Crisis

Revista de crítica cultural

#10 Diciembre 2016

UTOPÍA

VISIONES DEL FEMINISMO

LA UTOPÍA DE NIKÉ POR ROSENDO TELLO

CONVOCATORIA I PREMIO *CRISIS* DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN

ALFREDO CASTELLÓN, FERNANDO AÍNSA, JOSÉ H. POLO, ANA DE MIGUEL

ISSN 2254-7282
10
9 772254 728009

erial ediciones

Índice

5 **Editorial.** Tiempo de utopías
6 **Firma invitada.** Crisis y resurrección de la utopía. Fernando Aínsa
12 **Tiempo de utopías**
12 Un lugar que no existe. José H. Polo
14 *¡Liberté! ¡Égalité! ¡Fraternité!*. Fernando Morlanes Remiro
16 Utopías y utópicos. Eugenio Mateo
18 El quijotismo, la amable locura del utopismo. Víctor Herráiz
20 La distopía ya está aquí. Mónica Díaz Macker
22 Cotemporalidad y presentación. Adrián Alonso Enguita
24 La Atlántida en su crisálida. ¿Crisis del poder de creación? Juan Ignacio Bernués Sanz
26 Eautontografía. (Una utopía moderna). Mariano Ibeas
28 Utopía. Antes se llamaba Milagro. María Jesús Bruna
30 La utopía y el cine. Fernando Gracia
32 La vivienda como utopía social. Isabel Rosado
34 Remando hacia Utopía. Carmina Martín
35 Lo imposible necesario. Juan Domínguez Lasierra
36 Utopía, sueño de vida. Paco Rallo
38 Estéticas de la risa y utopías de la igualdad. Silvia Alicia Manzanilla
40 **Entrevista.** Alfredo Castellón, el maño antibaturro. Una entrevista de Juan Domínguez Lasierra
54 **IV Jornadas de Crisis.** *Visiones del feminismo. Personalidades periféricas.* Víctor Herráiz y Fernando Morlanes
57 Filosofía y autoconciencia de la (mitad de) la humanidad. Ana de Miguel
59 Feminismos gitanos en la construcción discursiva de nuevas identidades híbridas sexuadas. Nieves Ibeas Vuelta
62 Un largo devenir: sin límites, sin fronteras. Pilar Pastor Eixarch
66 Escritoras anarquistas. La palabra como semilla de rebelión. Laura Vicente
69 Arte, tecnología y género. Pilar Catalán
73 Asesinos de palomas. Homofobia, transfobia y derechos humanos del colectivo LGTB. Jorge Gracia Ibáñez
76 Ciencia: Ciborg/Mujer/Sexo/Género. Francisco José Serón Arbeloa
79 La lucha por la naturalidad. Teresa Abad Carlés
81 **Literaturas.** La utopía de Niké. Rosendo Tello Aína
88 **Creación**
88 Juan Marqués
89 Fallo del IV Certamen Literario *Ana María Navales* para jóvenes creadores
90 Barcos anclados al viento. Sergio Alberto Pérez Torres
92 Nada más. Daniel Fopiani Roman
94 **Reseñas**
94 Bienvenido, mister Weiss. Juan Marqués
96 Un libro intelectualmente estimulante. Francisco J. Serón
98 Historia íntegra de un hombre bueno. Exposición de Ramón y Katia Acín en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Mario Sasot
100 El eco de los libres. Marcos Callau (Ateneo Jaqués)
101 Estado de sitio. Víctor Herráiz
102 Conmemoración del *Día de las escritoras.* Pilar Pastor
103 **Bachillerato**
103 Olimpiada de Filosofía de Aragón.
104 Reflexión sobre la belleza. Daniel Primo Alonso
106 Dilema sobre la experimetación oncológica con ratones. María Herrero Izquierdo
108 **El arte en Crisis.** Entrevista a Paco Rallo. Juan Ignacio Bernués Sanz
112 **Artista invitada.** Virginia Espa Lasaosa. La fotografía en nuestra portada. Pilar Catalán
114 **Premio Crisis.** Convocatoria del I Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato

Crisis

Revista de crítica cultural

#10 Diciembre 2016

6 **Firma invitada**
Fernando Aínsa

16 **Utopías y utópicos**
Eugenio Mateo

36 **Utopía, sueño de vida**
Paco Rallo

40 **Alfredo Castellón, el maño antibaturro**
Juan Domínguez Lasierra

54 **IV Jornadas de *Crisis* Visiones del *feminismo***

59 **Feminismos gitanos en la construcción discursiva de nuevas identidades híbridas sexuadas**
Nieves Ibeas Vuelta

66 **Escritoras anarquistas**
Laura Vicente

81 **La utopía de Niké**
Rosendo Tello

112 **Virginia Espa Lasaosa**
Pilar Catalán

erial ediciones

Dirección: Fernando Morlanes Remiro
Subdirector: Eugenio Mateo Otto
Consejo de Redacción: Sergio Abraín, Fernando Aínsa, Mariano Anós, Luis Beltrán Almería, Pedro Luis Blasco, Miguel Brunet, Lucia Calavia Tutor, Juan Carretero Cebrián, Pilar Catalán, Juan Domínguez Lasierra, Encarnación Ferré, Sergio Gómez, Víctor Herráiz, Pablo Iruzubieta, José Tomas Martin Remón, Isabel Rosado Sánchez, Mario Sasot Escuer, Francisco J. Serón, Antonio Villas Hernández.

Colaboradores *Crisis* nº 10: Teresa Abad, Adrián Alonso Enguita, Juan Ignacio Bernués Sanz, María Jesús Bruna, Marcos Callau, Alfredo Castellón, Mónica Díaz Macker, Daniel Fopiani, Jorge García Ibañez, Fernando Gracia Guía, José Hernández Polo, María Herrero Izquierdo, Mariano Ibeas, Nieves Ibeas, Vicente Lagüéns, Silvia Alicia Manzanilla, Juan Marqués, Ana de Miguel, Carmina Martín, Pilar Pastor, Sergio Alberto Pérez, Daniel Primo Alonso, Paco Rallo, Rosendo Tello, Sociedad Aragonesa de Filosofía, Laura Vicente.

Fotografía: Antonio Almenara, Virginia Espa, María Lorén Molist, Eugenio Mateo, Fernando Morlanes, Mario Sasot, Elena Royo Mar, José Verón
Ilustraciones: Teresa Abad, Mauro Ala Razor, Geralt Altman, Miguel Ángel Arrudi, Oscar Baiges, María Jesús Bruna, Miguel Brunet, Pilar Catalán, Julia Dorado, Fernando Estallo, Carmelo Méndiz, Ángel Orensanz, Paco Rallo, Mari Sol Rey

Ilustración portada: Virginia Espa / Movimiento Nuria Bolea
Diseño y Maquetación: Óscar Baiges
Impresión: Icomgraph
Edición:
Erial Ediciones
C/ Escoriaza y Fabro 107, 5º F
50010 ZARAGOZA
erialediciones@erialediciones.com
crisis@erialediciones.com
www.erialediciones.com
Presidente: Fernando Morlanes Remiro
Vicepresidente: Eugenio Mateo Otto
Secretario: Victor Herraiz
Tesorero: Juan Carretero Cebrián
Distribución: José Tomás Martín
Administración: Lucia Calavia
Depósito legal: Z-1505-2012
ISSN: 2254-7282

La revista *CRISIS* y Erial Ediciones permiten la reproducción y difusión por cualquier medio de los artículos que publica, sin que exista ánimo de lucro y citando su procedencia.
La reproducción total o parcial de los cuentos y poemas publicados necesitará la autorización previa de sus autores.
El Consejo de Redacción de *CRISIS* no se identifica necesariamente con todas las opiniones vertidas en los artículos de la revista ni se hace responsable de las mismas.

UTOPÍA

Solo una vocal le falta a *utopía* para hacer pleno. Si inicial la tuviera, cabría pensar en un significado cercano a 'buen lugar', con el mismo prefijo griego *eu-* que presentan las palabras *eutanasia* 'buena muerte' o *eucalipto* 'bien cubierto'. Pero no es así. Recurramos una vez más al célebre *Diccionario etimológico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual: *Utopía* es, en realidad, una innovación de Tomás Moro, quien creó ese término allá por los primeros años del siglo XVI. Lo introdujo en el título mismo de su libro seguramente más conocido: *De optimo reipublicae statu deque nova insula Vtopia,* esto es, *Sobre el estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*. El título abreviado, de acuerdo con la voluntad primera del autor, debería haber sido *Nusquama*, forma rehecha sobre *nusquam* 'en ningún lugar', sin embargo, esta quedó arrinconada y aquella triunfó.

Se sirvió Moro para crear la voz de formantes griegos: el prefijo *où* 'no' y de un derivado de *topos* 'lugar', con sufijo *-ía*, en referencia a lo que no existe. *Utopía* es ese territorio imaginario, ideal, en donde impera un sistema político, social y legislativo perfecto. De ahí a 'lo anhelado' va un paso metonímico. La adopción se dio en diversas lenguas con éxito y sin apenas modificaciones. Lo propio de un neologismo culto y moderno.

Una palabra tan sonora y tan cargada de simbolismo tenía que ser bien acogida por las gentes de letras. Los corpus diacrónicos incorporan primero menciones del título de la obra de Moro por Andrés de Poza (*De la antigua lengua, poblaciones y comarcas de las Españas*, 1587) o Juan Márquez (*El gobernador cristiano*, *c.* 1612), entre otras posibles. Feijóo juzgaba que *Utopía* era «escrito verdaderamente ingenioso, agradable y delicado» (*Theatro crítico universal*, 1730). Los registros de la forma ya lexicalizada se multiplican a lo largo del siglo XIX, hasta el punto de que Galdós puede introducirla jocosamente en *El doctor Centeno* (1883), a modo de tecnicismo médico mal acentuado (aunque la pronunciación originaria pudo ser con diptongo) y en consonancia con la representación vulgar, con sonidos reducidos, del cultismo *autopsia*: «no se dice *utosia*, sino *utopia*» (donde cabe un posible cruce con *ectopia* 'anomalía de la situación de un órgano', sin tilde, que cuadra bien en su contexto).

No extraña, pues, que la Academia diera carta de naturaleza a *utopía* allá por 1884: 'plan, proyecto, sistema o doctrina que halaga en teoría, pero cuya práctica es imposible'. Ha llegado al *Diccionario de la Lengua Española (Edición del Tricentenario)* con dos significados: 1. 'plan, proyecto, doctrina o sistema deseables que parecen de muy difícil realización' y 2. 'representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano'; junto a otros derivados (el adjetivo *utópico* 'perteneciente o relativo a la utopía' o el sustantivo *utopismo* 'tendencia a la utópia'), está en ese repertorio el antónimo *distopía*, más moderno, como 'representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana'. El magnífico *Diccionario del español actual* de Manuel Seco apunta propuestas más sencillas, como en tantas ocasiones: es *utopía* un 'ideal político o social muy alejado de la realidad' y un 'proyecto bueno pero irrealizable'. Habría que repensar con Fernando Ainsa las razones semánticas, y las que no lo son, de la connotación peyorativa de *utopía* en el lenguaje corriente de nuestros días.

Vicente Lagüéns

Editorial

Tiempo de utopías

> La utopía no está relacionada con lo imposible, sino con lo óptimo, lo cabal, lo máximo, lo perfecto. Sin utopías reales y auténticas la vida carece de horizonte. La utopía no solo es posible, sino necesaria.

Antonio Aramayona; http://lautopiaesposible.blogspot.com.es/
Pequeño homenaje de *Crisis*

Utopía es la palabra que en Erial y *Crisis* hemos tenido siempre presente cuando hemos pensado en cada uno de nuestros proyectos, incluso el de nuestra propia existencia como asociación. Era obligado recordarla cuando se cumplen los quinientos años de la edición de la *Utopía* de Tomás Moro y, mucho más, en una sociedad cada vez más alejada de aquellos sueños que proponían una humanidad que supiera convivir con justicia, igualdad y libertad. Ahora eso no se lleva. Buena muestra de ello es el castigo que nos impone esa mayoría social/nacional que prefiere sus intereses propios a los comunes, no importando el daño que puedan causar a terceros ni las injusticias que se puedan cometer con esa elección (Ahí tenemos a Trump, que bien podría ser el protagonista de *La evitable ascensión de Arturo Ui*, brillante y tristemente actual obra de Bertolt Brecht). En fin, lejos de desanimarnos tan virulentos golpes nos inyectan renovadas ganas de seguir empuñando nuestra pluma y de gritar que todavía sabemos soñar, que nuestra utopía es posible. Y así hemos decidido elaborar el número 10 de *Crisis* con abundantes novedades, aunque continuamos manteniendo la estructura habitual que, entre otras, distingue la presencia de nuestras jornadas que, en esta ocasión hemos dedicado a *Visiones del feminismo. Personalidades periféricas* con la esperanza utópica de que un día podamos alcanzar la igualdad real en todos los sentidos.

La primera novedad está en la portada que rompe con las abstracciones que, hasta el momento, habían distinguido a la revista. Además, hemos creado una nueva sección: "Literaturas". Esperamos que esta nueva sección llegue a aportar visiones y aptitudes especiales ante la literatura. Y nuestra principal novedad, la creación y convocatoria del *I Premio "Crisis" de artículos de opinión para estudiantes de bachillerato*, para ayudarles a desarrollar su sentido crítico a través de la escritura. Queremos que los IES de Aragón, profesorado y alumnado, se impliquen en el mismo y acaben sintiendo nuestra revista como una herramienta educativa más a su servicio. Esperamos crecer lo suficiente para poder ofreceros las ediciones de *Crisis* a todo color y sin variar el precio actual.

Seguimos pues avanzando en nuestro empeño por conseguir un lugar, nuestra revista, en el que tengan cabida todos los temas, todos los géneros y todas las generaciones. Esa es nuestra utopía. Ayudadnos a cumplirla. Solo precisamos crecer un poco más. Asegurarnos de que los ejemplares de cada número de *Crisis* no van a pudrirse en un almacén. Precisamos que los Institutos se inscriban en nuestro concurso, que las bibliotecas se suscriban a nuestra revista y que las personas que se preocupan por la cultura y que tantas veces colaboran y aplauden nuestro trabajo se asocien a Erial. Así, nuestra pequeña utopía podría cumplirse, sin duda. Después, ya crearemos otra; porque nuestro tiempo está necesitado de muchas utopías, de muchos sueños que combatan la barbarie reinante.

Firma invitada

Crisis y resurrección de la utopía

Fernando Aínsa

Existen noches en que todo es posible (Miguel Ángel Arrudí)

Se cumple este año el quinto centenario de la publicación de *Utopía* (1516) de Tomás Moro. Mientras se organizan grandes celebraciones —entre otras, un gran Congreso Internacional en Lisboa y otro en la Universidad Eötvös Loránd de Budapest— vale la pena recordar que desde 1989, con el desmoronamiento del bloque soviético, se ha generalizado la idea de que el discurso utópico ha perdido toda vigencia. En la actualidad todo conduce a pensar que la utopía ha caído en desuso. En las conversaciones coloquiales la palabra utopía ha pasado a ser sinónimo de prospección de lo imposible, sueño o quimera irrealizable, proyecto desmesurado que, aun cuando pueda ser positivo desde un punto de vista teórico, resulta inactual, «pasado de moda».

En la acelerada demolición de sueños y esperanzas con que se ha identificado el post-modernismo, la función utópica que acompañó la historia del imaginario individual y colectivo desde que el hombre es *homo sapiens* se ha cancelado de golpe y arrojado al baúl donde se ofrecen en saldo ideologías empobrecidas, incapaces de dar respuesta a nuevos desafíos. El "soñar despierto", según la definición de Ernst Bloch en *El principio Esperanza*, que caracterizó buena parte de la historia del pensamiento del siglo XX, se ha transformado en un inventario de decepciones, cuando no de pesadillas y toda intención utópica reenvía a la triste realidad de utopías realizadas o de utopías negativas del tipo de *Nosotros* de Eugene Zamiatin, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *1984* de George Orwell. Lo que ha permitido que se confunda sin mayor rigor el fin del "gran relato de la historia" con el "fin de las utopías", tras un siglo en que proliferaron ambos por doquier.

El siglo XX desbordante de utopías

La verdad es que si miramos hacia atrás, desde la perspectiva de la historia de la utopía, vemos al siglo XX como un siglo desbordante de ideas y proyectos; movimientos artísticos, vanguardias exuberantes, manifiestos radicales; un siglo profundamente ideologizado y de pensadores fuera de lo común, talentos explosivos y polémicas apasionadas; políticas objeto de adhesiones fervorosas, siglo de cóleras colectivas y exterminios fríamente programados, sangrientas guerras civiles como la española de 1936–1939, conflagraciones mundiales como la Gran Guerra del 14–18 y la Segunda guerra mundial; revoluciones esperanzadoras como la mexicana de 1910; la de Octubre del 17; la cubana del 59; la revolución cultural china y el predicamento del *Libro rojo*. Años en que la sola palabra Revolución parecía resolverlo todo; años de crítica radical del sistema capitalista y de la burguesía a abolir; de denuncia del imperialismo y la sociedad de consumo; años en que moral y política confundían sus fines; en que la juventud era la depositaria del futuro y actor privilegiado de un presente vivido en "acción directa" como sucedió en las movilizaciones de los años sesenta en Berkeley, México y París.

> "Se ha confundido sin mayor rigor el fin del "gran relato de la historia" con el "fin de las utopías", tras un siglo en que proliferaron ambos por doquier."

Un siglo donde el discernimiento se sacrificó a las certidumbres; la hipercrítica y los sistemas totalizantes y de vocación absolutista se impusieron a partir de textos canónicos de autores como Hebert Marcuse, Ivan Illich, Jean Paul Sartre, Michel Foucault y tantos otros "gurus" del pensamiento. Un siglo de extremos y excesos, del que la utopía pareció haber salido escaldada, por no decir derrotada, después de la eclosión de 1968, el que pudo ser su instante de gloria, tanto en Europa como en América.

Sin embargo, debe reconocerse que —pese a todo— este vasto movimiento inauguró una transformación cultural profunda cuyas repercusiones serían universales y llegan hasta nuestros días. El 68 no culminó en una revolución, es cierto, pero fue una rebelión esencialmente anti autoritaria que, si no conquistó el poder, provocó profundos cambios en la sociedad. Sus efectos se pueden rastrear hasta hoy en día en las costumbres, el lenguaje, la música, la pintura y la literatura; en la práctica libre y desenfadada del sexo; en las nuevas preocupaciones de la humanidad: formas de democracia directa, ecología, feminismo, reivindicación de derechos humanos y de minorías, movimientos alternativos alrededor de la idea de que "otro mundo es posible".

Ante la "era del vacío"

En realidad, todo indica que el ciclo de las revoluciones del siglo XIX y XX se ha acabado. De poco han valido los movimientos alternativos surgidos alrededor de las movilizaciones como el 15M en España, rápidamente estructuradas en partidos políticos de procedimientos y reivindicaciones similares a los partidos tradicionales a los que pretendía sustituir. Con el derrumbe de las ideologías "seudo revolucionarias" —como las llamó Castoriades— se ha empezado a vivir en la "era del vacío" de que habla, por su parte, Gilles Lipovetsky, donde el discurso utópico parece haberse vaciado de toda reflexión prospectiva y se han erradicado la mayoría de las tensiones en aras de un eclecticismo complaciente o se ha reducido a una maniquea confrontación entre propuestas más fundamentalistas que revolucionarias. Desde hace unos años todo invita a abandonar la causa de la utopía, tanta dispersión procura la oferta del mundo globalizado en que estamos inmersos, tantas du-

das nos asaetan sobre las que eran, hasta no hace mucho, profundas convicciones, zarandeadas ahora por la crisis y el escepticismo.

A ello ha contribuido el discurso "securitario" y maniqueo implantado a partir del 11-S del 2001, fecha del atentado a las Torres gemelas, que no ha hecho sino desterrar aún más el pensamiento crítico y alternativo que parecía haber encontrado en las consignas antiglobalizadoras una vía de exploración utópica. Irónicamente, podríamos decir que, desde entonces, "el principio esperanza" de la poderosa ensoñación de Ernst Bloch ha sido sustituido por "el principio de precaución y cautela".

La "sociedad del riesgo mundial" nos ha conducido a lo que puede calificarse el "internacionalismo del miedo": miedos globales *económicos,* como el que vivimos en la crisis financiera de la que no hemos salido todavía; precios de materias primas y alimentos objeto de inversiones especulativas; miedos *territoriales*, conflictos locales y guerras regionales de repercusión mundial; miedos *ecológicos,* cambio climático, agujero de la capa de ozono, contaminación del aire; miedos *individuales*, inseguridad ciudadana, amenaza del terrorismo, del yihadismo, Al Qaeda, del estado islámico (EI); miedo a las *responsabilidades colectivas,* abandono de deberes, indiferencia ante el prójimo, lo que en el Río de la Plata se llama el "no te metás", de tan funestas consecuencias en la historia reciente.

Pese a este panorama, no podemos aceptar que ahora, cuando más necesario debería ser imaginar otros futuros posibles y salidas al *impasse* monotemático imperante en que estamos sumergidos —el pensamiento único, lo políticamente correcto— el discurso utópico se haya excluido de todo debate.

Ello resulta aún más importante cuando, debido a la desorientación provocada por la liquidación de un orden que ofrecía consignas, referentes y explicaciones simplificadas sobre todo lo que sucedía, hay quienes se sienten tentados de refugiarse en un pasado idealizado o en formas cerradas y autárquicas del pensamiento. Justamente por estas carencias y este riesgo de involución, el pensamiento utópico debe ser reivindicado, "reconstruido"; *La reconstrucción de la utopía,* así hemos titulado una de nuestras obras consagradas al tema.

> "La "sociedad del riesgo mundial" nos ha conducido a lo que puede calificarse el "internacionalismo del miedo"."

Con apasionado énfasis, la utopía ha propiciado denuncias de injusticias y desigualdades y ha inspirado el pensamiento anti–imperialista o el de la filosofía de la liberación con un sentido de urgencia ideológica más persuasivo que demostrativo y donde el conocimiento del mundo no se ha separado del proyecto de transformarlo. Ello explica episodios significativos de la historia, pero también la crónica "silenciada" de la disidencia y del pensamiento heterodoxo, los sueños y los proyectos sobre "lo posible lateral", todo lo que podríamos llamar "potencial implícito" y que otros consideran causa de que Europa sea un "cementerio de ideologías".

El estudio de los diferentes modelos e intenciones utópicas subyacentes en la historia de las ideas nos permite descubrir con una perspectiva «enciclopédica» todo lo iniciado y no consumado en el pensamiento, la política y la cultura. Este rico panorama permite entender el vigor que ha tenido la función utópica en los diferentes modos de expresión en que se ha traducido: desde la filosofía a las artes, de las plataformas políticas a las experiencias alternativas llevadas a cabo en su territorio.

Ahora bien, ¿qué entendemos en la actualidad por utopía?; ¿a qué ha quedado reducida la función utópica?; ¿qué podemos proponer desde nuestra perspectiva?

En esa dirección van nuestras siguientes reflexiones.

Relectura y reivindicación de la Ilustración

Por lo pronto, recuperando algunos aspectos del pensamiento de la Ilustración para invitar a una relectura contemporánea de la tradición crítica y humanista del siglo de las Luces. Estudiar y conocer las ideas, postulados, aspiraciones y sueños de esos años embrionarios del mundo moderno no pueden sino contribuir a comprender mejor los problemas de la realidad y la cultura de nuestro tiempo. En esta recuperación, verdadera filiación para una redifinición del pensamiento utópico, se inscriben las obras recientemente publicadas, *Reivindicación de la Ilustración. Hacia una política de compromiso radical* de Stephen Bronner, *L'Esprit de l'ilustration* de Tvetan Todorov, y la reedición de dos obras fundamentales: *Filosofía de la Ilustración* de Ernst Cassirer y *Dialéctica de la Ilustración* de Theodor Adorno y Max Horkheimer y muy especialmente *Lumières de l'utopie* de Bronislaw Baczko, donde el filósofo polaco desarrolla la estrecha relación de la utopía con el siglo de las luces.

"Luces de la utopía, utopía de las luces", propone en un significativo juego de palabras, para recordar como a partir de los principios de la Ilustración, se desarrolló la vasta panoplia de propuestas utópicas que caracterizan el fin del siglo XVIII y principios del XIX, donde el ser humano pasa a ser demiurgo de su propio destino, renovación revulsiva del pensamiento que sigue proyectándose en el presente.

"Después de la muerte de Dios, después del hundimiento de las utopías, ¿sobre qué base intelectual y moral queremos construir nues-

Cabeza de alfiler con la imagen de Tomás Moro (Mari Sol Rey)

tra vida en común?" —se pregunta Tzvetan Todorov al emprender la búsqueda de un marco conceptual que pueda fundar el discurso y los actos del reflexionar contemporáneo—. Su búsqueda desemboca en el espíritu de la Ilustración, cuando por primera vez en la historia de la humanidad se propuso y aceptó que el ser humano pudiera reflexionar por sí mismo, fuera de todo dogma, autoridad y creencia apriorística. En ese regreso, Todorov ensalza la fórmula eficaz del racionalismo de Descartes y el empirismo de Locke y propugna un retorno a los olvidados ideales del Siglo de las Luces: el pensamiento crítico, la razón, la ciencia, la libertad y el principio de la duda frente a toda verdad proclamada en forma absoluta, pero, sobre todo, al lema de Rousseau: "pensar y actuar según los principios del juicio propio". Todo ello manejado en la "razón común y compartida", sometiendo al libre examen las convicciones personales y en el "diálogo argumentado" que preconizaba Condorcet.

El pensamiento ilustrado —encarnado en el Siglo de las Luces— tiene un alcance político universal y una tradición que sigue vigente no sólo por las ideas de libertad y tolerancia que consagró, sino por las acciones que inspira en la actualidad para contrarrestar las expresiones de todo tipo de fanatismo o exaltado nacionalismo. La Ilustración sigue comprometida con causas progresistas que intentan desterrar prejuicios y cuestionar creencias populares arraigadas, "restregando a la sociedad a contrapelo", al decir de Walter Benjamín.

Lo importante de esta relectura reivindicativa de la Ilustración no es abordarla con un exclusivo criterio historicista limitado al siglo XVIII —"siglo de la crítica", como lo llamara Kant— sino como un alegato a favor de un modo de pensar imprescindible para abordar el presente. El Siglo de las Luces, aunque es históricamente un siglo "pasado", debe percibirse como una "actitud" ante el mundo. Los ensayistas que propician esta revisión recuerdan que las ideas de la Ilustración han sido fundamentales para erradicar dogmas nacionalistas y religiosos y desarrollar una labor política decidida a transformar la sociedad en más democrática, más cosmopolita y más experimental, al mismo tiempo que implantaba el laicismo, la ciencia, el cosmopolitismo, el rechazo de privilegios de clase, los compromisos republicanos, la valorización del ciudadano y la búsqueda de reformas sociales como las impulsadas por socialistas que reivindicaron esa tradición más allá del marxismo que profesaban, como Karl Kautsky, Rosa Luxemburgo, Jean Jaurès, León Blum y Ernst Bloch.

Una actualidad que permite a Adorno afirmar: "el pensamiento

crítico no se detiene ante el progreso y exige tomar partido a favor de "los residuos de libertad" y de "la humanidad real", mientras que para Noam Chomsky los valores de la Ilustración son "valores de verdad, libertad, independencia y justicia". En resumen —como considera Bronner— "siguen con nosotros" estos pensadores que "hablaban en nombre de los humildes y despreciados"; son los que ahora apoyan "la lucha de cualquier movimiento progresista y proponen el tipo de mundo que toda persona decente desea ver. Su tarea no ha pasado de moda".

> "El pensamiento ilustrado —encarnado en el Siglo de las Luces— tiene un alcance político universal y una tradición que sigue vigente."

Salvado este riesgo, es importante que el nuevo pensamiento ilustrado alerta sobre los fundamentalistas religiosos que sitúan la autoridad por encima de la libertad, la revelación por encima de la ciencia (basta pensar en el debate entre creacionistas y evolucionistas) y el "choque de civilizaciones". Abogar por la tolerancia frente al prejuicio, por la innovación frente al inmovilismo, por los derechos de la minoría frente al entusiasmo de la mayoría, y por la autonomía moral del individuo frente a las afirmaciones reveladas de la autoridad política o religiosa, siguen siendo prioritarios frente a la marcha inexorable hacia el "mundo administrado" y la "resurrección de mitos" que ya denunciaba Adorno. De los principios de la Ilustración —el progreso, la razón científica, el liberalismo, los derechos humanos, la solidaridad y la ética— emerge la figura de la "comunidad cosmopolita de intelectuales críticos" que desprecia dogmas, prejuicios y privilegios y está abierta a la comprensión de las culturas más diversas.

La raíz antropológica de la utopía

La utopía, tradicionalmente concebida como propuesta política o social, ha prescindido en general de esa necesaria dimensión cultural. Por ello, toda utopía futura tiene que tenerla en cuenta y apoyarse en las expresiones culturales, sin romper toda relación con la realidad. A todo lo más debe "tensarla" ser expresión de una insatisfacción, que tenga en cuenta los ritmos de los diferentes grupos sociales, sus costumbres y creencias. No puede ignorar las complejas realidades culturales amenazadas por la globalización económico-financiera, porque, en definitiva, sólo los cambios culturales podrán dar permanencia y consistencia a los cambios políticos.

Lejos del fundamentalismo y del voluntarismo de las décadas anteriores, las perspectivas de la utopía se proyectan ahora en un espacio de más lenta elaboración, donde se demanda una mayor "paciencia histórica" que la urgencia vigente hasta fines de los años sesenta. En este sentido, es posible compartir con Claudio Magris que la crisis actual no deja de ser positiva, ya que el final del mito de la Revolución y el Gran Proyecto tendría que dar "más fuerza concreta a los ideales de justicia" despojados de las perversiones de su idolatría mítica y totalizante. Para lograrlo el ensayista italiano recomienda paciencia y tesón, en un justo equilibrio entre "utopía y desencanto".

Liberados de los mitos y de la idolatría de vocación absolutista, sabiendo que el mundo no puede ser redimido de una vez para siempre y que "cada generación tiene que empujar, como Sísifo, su propia piedra, para evitar que ésta se le eche encima aplastándole", utopía significa —para Magris— "no rendirse a las cosas como son y luchar por las cosas tal como debieran ser"[1], aunque se lo matice con el necesario "desencanto". La utopía y el desencanto no se contraponen, sino que se sostienen y corrigen recíprocamente para actualizar sus modelos. El desencanto, al corregir la utopía, refuerza su elemento fundamental: la esperanza y —es bueno recordar con Kant— que esta no nace de una visión del mundo tranquilizadora y optimista, sino de la laceración de "la existencia vivida y padecida sin velos, que crea una irreprimible necesidad de rescate".

Aquí está la clave: tomar conciencia de que la redención, prometida y perdida, tiene que buscarse con paciencia y modestia, sabiendo que no poseemos ninguna receta definitiva, pero también sin escarnecer la íntima esencia que la función utópica ha desempeñado en la historia de la humanidad y en la de América Latina en particular. Con esta modesta paciencia —lo que el venezolano Naím Piñango llama "el trabajo de carpintería"— hay que superar la impaciencia revolucionaria que ignora la preparación y los pasos progresivos que toda acción requiere, tanto si se presenta como la voluntad de un caudillo que "engendra realidades" políticas de prosperidad con solo enunciarlas, transformando la improvisación en virtud, como cuando el "voluntarismo institucionalizador" imagina que los objetivos de un decreto o una ley ya han dado sus resultados apenas se lo ha sancionado.

La utopía sigue siendo una realidad y una necesidad que ya no tiene como eje la construcción de sistemas, sino la creación de una responsabilidad individual unida a la interacción colectiva. Estamos lejos, pues, de los sistemas totalizantes, las visiones programáticas integrales y de ese voluntarismo iluminado de la utopía clásica y

1 Claudio Magris, *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama, 2001, p.11.

más cerca de "un futuro en construcción" —al decir de Paul Valery— "construcción que se hace día a día en el presente, en el aquí y en el ahora" y que, por tanto, está más inserto en la idea de probabilidad que en la de certidumbre. Ya no hay un futuro que pueda ser determinado, hay "una pluralidad de futuros posibles que van a depender de la sabiduría con la cual se perciban las tendencias contemporáneas y sus posibles impactos" (María Ramírez Ribes).

Son estas las vertientes de la utopía que pueden proyectarse más allá de la nostalgia y el desencanto. Utopías que desarrollen una "capacidad de rebeldía ciudadana sensata" y que vayan más allá de las propuestas ecológicas o sociales de los movimientos contestatarios tradicionales para influir de un modo más determinante en la política.

Los signos de una "segunda" mundialización

La nueva utopía debe vincularse con el diálogo intercultural, la apertura plural a la alteridad, la creación de espacios de mediación y mestizaje y debe inscribirse en la mundialización de los espíritus que, con sus reflexiones a escala universal, sus luchas y resistencias, plantea alternativas reales y posibles a la globalización económico financiera imperante: inevitable "segunda modernización" que —según creemos— ya está en curso.

En efecto, todo indica que estamos asistiendo al inicio de una segunda mundialización, cuyos componentes no son exclusivamente económicos, sino de civilización, cultura y ciudadanía. Los signos que la anuncian son plurales: políticos (procesos de integración y regionalización), sociales (movimientos de resistencia y contestación a escala internacional) y culturales (hibridación, emigración, exilio, interculturalidad). La reacción ética que generan problemas como la tortura, los desaparecidos, el genocidio y las guerras étnicas y religiosas, las olas de refugiados que intentan alcanzar Europa, va integrando una vasta urdimbre de solidaridad que rebasa fronteras y se articula en organizaciones y movimientos de todo tipo.

> "La utopía sigue siendo una realidad y una necesidad que ya no tiene como eje la construcción de sistemas, sino la creación de una responsabilidad individual unida a la interacción colectiva."

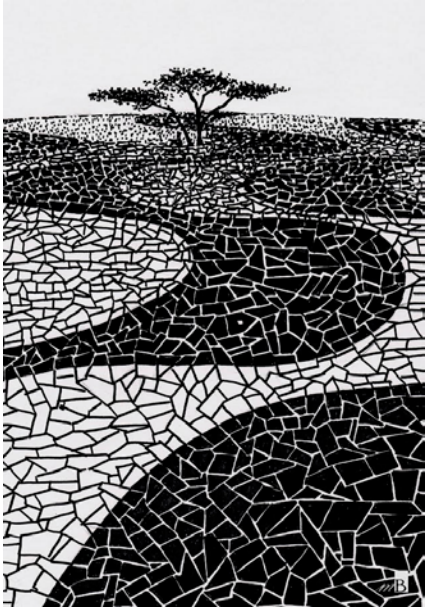
Los exacerbados contrastes entre el empobrecimiento crítico de una parte de la población y la concentración de riqueza en grupos minoritarios por la otra se han traducido en una verdadera "deuda social interna", donde las diferencias sociales y económicas condenan a vastos sectores de la población a situaciones extremas de pobreza crítica, con todos sus efectos de marginación y de privaciones a nivel de mera supervivencia. El pensamiento utópico no puede prescindir de esta realidad.

Este proceso, según todas las previsiones, se irá acelerando en los próximos años. El siglo XXI necesita de una creciente coordinación consensuada en forma interdisciplinaria entre organizaciones internacionales, gobiernos, asociaciones y organizaciones gubernamentales para hacer frente a la mayoría de estos problemas y —por qué no decirlo— necesita también de una cierta tensión utópica.

Para muchos, una nueva utopía puede parecer irrealizable. Sin embargo, no lo es tanto. En un mundo redimensionado como el actual, todo invita para que la textura compleja, diversa y plural de la realidad socio–cultural arranque a la utopía de la esfera de su vocación totalizadora (por no decir totalitaria) exclusivamente política, para insertarla del lado de la "otredad" y de la "socialidad" en las relaciones inter humanas de la que solo puede beneficiarse una democracia radicalizada y relaciones interculturales abiertas y dinámicas. La utopía no debería pertenecer al círculo del conocimiento absoluto, sino del "encuentro", lo que E. Lévinas intuye en *Totalidad e infinito* como un campo de investigaciones apenas entreabierto: la utopía de lo humano.

Un lugar que no existe

José H. Polo



Horizonte (Miguel Brunet)

Utopía

El sol se quitaba de encima los sueños
deslavazados y rotos de las nubes
y subía, escalando el crepúsculo,
derramando su luz despertadora y tibia.

Los hombres despertaban, soñolientos aún,
y se iban incorporando al mundo cotidiano
que les fingía novedades y sorpresas
como señuelos para ocultar monotonías.

Pero todo era igual a los confusos *siempres*,
vacías retornaban las repetidas horas,
en apariencia, sin embargo, solo nuevas
en virtud del olvido que las sumió en la nada.

Más tarde, cuando el día en su destino caiga
(también es viejo y repetido su descenso),
al declinar el sol, ya tramontano, hacia lo gris,
otra vez la noche acudirá, embaucadora y bella.

Y volverá a dormirse en la quimera el hombre,
enhiestas, vivas aún sus esperanzas falsas
en la mañana en que, de veras, el despertar le brinde
el hermoso milagro de una vida por fin libre y distinta.

Pero hay que seguir creyendo en la Utopía,
que nunca deja de parecer que viene hacia nosotros
aunque, engañosa, no acaba de llegar.
Y, sin embargo, siempre enamorándonos.

El simple encuentro con la Utopía, con el utopismo, con ese creer que es posible cambiar el mundo, nos ilusiona.

Ese ilusionarnos con un lugar inexistente, ese sueño de siempre que imagina lo mejor, ya es motivo para provocar en nosotros una oleada de curiosidad teñida de simpatía. Sin ese creer que se puede cambiar el mundo, sin la redención de índole moral, social y política a la que se aspira, un espíritu profundo será infeliz. Y esto es así aun cuando tantas veces a la ilusión —es decir, a la esperanza— sobrevenga luego el desencanto. Este, el desencanto, nunca es definitivo. Siempre marcará el principio de una ilusión nueva, porque una cosa es el desencanto, antesala de otro encanto al llegar, y otra el sentimiento final de la derrota. Rechazar porque sí todo anhelo utópico con el pretexto de que nunca llegará a realizarse en su totalidad es como un suicidio prematuro, un vaciamiento completo, un sustituir lo hermoso quizás por un nunca jamás. Vivir escuchando siempre el "*never more*" del cuervo de Poe tiene que ser horroroso. Nunca los marinos creyeron que algún día alcanzarían la Estrella Polar, pero nunca prescindieron de considerarla su guía.

En el propio desencanto, como apunta Claudio Magris, existe el germen, más o menos oculto, de la esperanza. Nunca deja de existir la posibilidad de que se esconda en cualquier inesperado recoveco, para reaparecer de pronto impulsado por lo que, ciertamente, jamás dejará de ser real, pese a su esencia irreal: los sueños.

Quizás en el soñar esté la raíz de todo. El citado Magris dice, a mi juicio con lúcida exactitud, que "la utopía da sentido a la vida porque exige, contra toda verosimilitud, que la vida tenga un sentido". Aunque añade que la utopía acaba por ser peligrosa si trata de violentar la realidad, confundiendo sueño con realidad o imponiéndola, no importa cómo, a los otros. Pero este es un problema distinto, de "praxis" subsiguiente. Nunca es buena la imposición.

Las grandes utopías son cosa de siempre. No comenzaron con el famoso libro de Tomás Moro ni cesaron con él. Recordemos *La República* de Platón; recordemos también *La ciudad de Dios*, de San Agustín, tan diferentes entre sí; pero es que las utopías no tienen por qué ser iguales ni perseguir los mismos fines concretos ni corresponden a un mismo tiempo, con sus circunstancias y planteamientos semejantes.

Sí, aparece en varias el rechazo de la propiedad, como compendio de males. Y sí, lo hace también la aversión al dinero: el oro no tiene para muchos utopistas ningún valor. Por eso, en contra de las utopías se agrupan siempre y seguirán haciéndolo los adoradores del oro, de la riqueza, de eso tan nefasto que se enmascara tras el concepto de la rentabilidad. Pero también hay cosas que ahora, pese a toda la degradación que abunda, no admitimos, como la esclavitud o la pena de muerte, al menos en términos generales de aceptación. Y aunque hoy gobierne el mundo aquella locura específica que lo hacía, a menudo para mal, a la cual elogiaba Erasmo, otro utópico de peso. Y tampoco creo que hoy pueda entusiasmarnos aquella *Ciudad del Sol* de Campanella, contemporáneo de Tomas Moro y que propugnaba un Estado teocrático universal, en el cual la Iglesia católica, con el Papa al frente, habría de dominar todos los órdenes de la vida. Cuyo plano era muy hermoso, la verdad, con sus siete murallas en torno al templo del sol.

Tantas utopías y tantos lugares donde las fueron situando sus creadores. Porque lo eran asimismo aquellas *Ciudades invisibles* que Italo Calvino pone en labios de Marco Polo al irlas describiendo éste para halagar los oídos de su regio anfitrión, el Kublai Kan. Un montón de ellas, recorridas en sus famosos viajes: Dorotea, Kublai, Anastasia, Tamara, Zara, Despina, Zirma, Maurilia, Fedora, Zoe; muchas otras, todas retenidas en la memoria del veneciano zascandil. Aquellas semi-invenciones de Marco Polo describiendo al Kublai Kan tenían, al fin, una copiosa tradición literaria. Kublai Kan sorbía los detalles descritos por el urdidor viajero, indudablemente con agrado, aunque en determinado momento llegara a objetarle, se desprende que algo escamado, "¿por qué te solazas en fábulas consoladoras?", presintiendo que muchos de los relatos de lugares y de circunstancias eran, en definitiva, meros consuelos...

En la copiosa Historia de los lugares utópicos, descuella por su singularidad y por su cercanía en el tiempo, ya que corresponde al siglo XIX, el movimiento surgido en la isla griega de Icaria en el Ejeo del Norte, próxima a la de Samos. Al fin, fue a ella adonde fue a caer, finalizando su utópico vuelo, Ícaro —de él le viene el nombre—, el hijo de Dédalo. No es ajeno el lugar a los sueños y a las dificultades de llevarlos a la realidad. Allí, los seguidores de un socialista francés, Etiênne Cabot, crearon el movimiento icariano, que expandieron luego en varias comunas fundadas en los Estados Unidos, que fueron pronto desapareciendo una a una. Cabot, en la primera mitad del citado siglo XIX, había escrito una excelente *Historia de la Revolución Francesa*, antes de dar a luz su *Viaje a Icaria*, que desarrolla sus ideas. Hoy en la isla no queda rastro de todo aquello. Hasta el punto de que Lawrence Durrell, en su estupendo libro *Las islas griegas*, que hace años ya leí con tanto agrado, habla de la "ingrata y abrupta Icaria", entre tantas otras tan hermosas y llenas hoy de vida. Y añade: "Escribir más sobre Icaria sería como intentar escribir el Padrenuestro en un penique". En esto de escrituras miniaturas otros empeños más arduos se han logrado. A no ser que Durrell se refiera al aspecto ideológico de la pérdida de tiempo.

"Las grandes utopías son cosa de siempre. No comenzaron con el famoso libro de Tomás Moro ni cesaron con él."

Es curioso que los dos primeros libros con que comencé, a mis ocho años, a formar biblioteca fueron los dos primeros viajes de Gulliver, en sendos volúmenes ilustrados de la Editorial Sopena, que un tío mío me regaló con tal finalidad de estreno: *Viaje al país de los enanos* y *Viaje al país de los gigantes*. Es decir, a Liliput y Blefuscu, en el primero, con Gulliver convertido en Quinbus Flestrin, el Hombre Montaña, y, en el segundo, a Brobdingnag. Años después —guerra civil en medio— leería también los siguientes viajes: a Laputa, Balbibarbi, Lugguagg y otros sitios que tampoco existían, además de aquel fabuloso país de los Houyhnhnms, habitados por caballos. Todos ellos le sirvieron a Jonathan Swift para su crítica feroz de la vida de su Inglaterra y para urdir nuevas formas de colectividad más justa. Claro que a mí entonces me bastaba con la atracción del viaje y de la aventura en sí para despertar mi entusiasmo.

Se ve, por tanto, que lo utópico y yo nos llevamos bien desde el principio. Acaso los tres años de guerra civil —que tal fue y desmedida y cruel, pese a que mucho tiempo más tarde, aún no la podíamos llamar así— me predispusieron a ello. No olvidemos, finalmente, que no son las utopías las que fracasan: somos nosotros lo que fracasamos, asfixiados por los diversos poderes que siempre acaban impidiendo su triunfo, parcial al menos. Pero hay que seguir el camino que nos marcan los hermosos sueños; más, cuanto mayor sea la distancia que nos separe de ellos.

Tiempo de utopías

¡Liberté! ¡Égalité! ¡Fraternité!.

Fernando Morlanes Remiro

Disquisiciones sentimentales sobre la deshumanización de la "inmensa mayoría"

Grupo 3 (Carmelo Méndiz)

Triste, como un chucho abandonado. Yo que pensaba volver a soñar de nuevo... Esta noche he apagado la luz, incluso he cerrado los ojos totalmente dispuesto a vivir mi sueño o, al menos, a perseguirlo hasta la muerte; pero una inmensa masa de esas que llaman "mayorías" se ha apoderado de mi espacio, me ha forzado a seguir el camino que más aborrecía.

Total, que Blas de Otero está de moda (aunque solo sea por el centenario), así que he pensado en él; y he reflexionado sobre su grito concluyendo en que la paz y la palabra tienen más de utopía que de paz y de palabra —sobre todo, cuando se dirigen a la "inmensa mayoría"—. ¿Qué pensaría hoy nuestro poeta sobre esa "inmensa mayoría"? o mejor ¿Qué no pensaría? Él, que regalaba a esa vasta masa todos sus versos "por un hombre en paz", no pudo hacerlo, pues, al salir a la calle "comprendió y rompió todos sus versos".

No es de extrañar y, ante este hecho, no podemos sonreír mientras con un gesto soberbio fingimos comprender, con un gesto soberbio nos apiadamos de esa "inmensa mayoría" o miramos a no se sabe que masa por encima del hombro.

Dentro de esa masa, dentro de esa *inmensa mayoría* vivimos nosotros. Cada uno de nosotros pertenecemos a ella, porque en la inmensidad cabe el infinito; vamos, en la inmensidad caben todos los universos y, por supuesto, nosotros no estamos fuera. Entonces, vamos a incluirnos todos entre esa "inmensa mayoría" que no nos deja soñar, que nos arrebata todas las esperanzas, que nos recuerda que la humanidad se deja guiar siempre por sus egoísmos (si estos no suponen riesgo alguno para nuestro estado).

Así pues, porque nos da la gana, nos ubicamos siempre lejos de nuestras utopías y, por supuesto, olvidamos las comunes. Si no, decidme, dónde han quedado aquellos principios inamovibles de nuestra civilización occidental: ¡*Liberté!* ¡*Égalité!* ¡*Fraternité!*.

La libertad está bien, siempre y cuando no nos moleste la del vecino y tengamos suficiente capital para poder permitírnosla, y solo si ello no incomoda a los poderes financieros o al mercado. Sobre la libertad está siempre el orden establecido y, claro, establecemos el que más conviene al poder. Poder que trabaja para que nos sintamos inseguros, de modo que se pueda establecer la prioridad de la seguridad por delante de la libertad. En fin, sobre la imposible existencia de la libertad en nuestra sociedad podrían escribirse muchos libros.

La igualdad es un bonito principio —una de nuestras metas más soñada—, si no fuera porque nos encanta nombrar las cosas y clasificarlas y decidir qué cosa es mejor que otra. Ser iguales equivale a no tener identidad propia. Y eso, para nosotros es una barbaridad; por lo que decidimos que no tenemos más remedio que ser distintos a los demás. Intentaré explicarme. A nuestra "inmensa mayoría" —de la que formamos parte— no le interesa vivir sin competir; hay que distinguirse, de eso trata la vida. Lo más que nos acercamos hacia la igualdad es con esas ganas insólitas de pegarnos a la multitud que señalaba Baudelaire; porque, sin multitud, ¿quién va reconocer nuestra diferencia? Es un verdadero dislate, refugiarnos en la masa para apostar por nuestras diferencias.

La fraternidad nos brinda la oportunidad de encontrarnos espiritual e intelectualmente, lo que produce un entendimiento verdaderamente solidario. Esto es, la fraternidad nos empuja a compartir todo, a tener todo en común. Cuestión que es repudiada por la ciudadanía compuesta por individualidades que compiten por diferenciarse de los otros en todos los sentidos, pero, sobre todo, en lo material refugiándose en la hipocresía de la caridad.

> "Contra la fraternidad el egoísmo y la avaricia; contra la igualdad el desprecio a los diferentes; contra la libertad el miedo."

Así, pues, vivimos contradiciendo constantemente aquellos principios inamovibles que definen nuestra civilización occidental, que señalan nuestras utopías. Utopías que, de alcanzarse, nos obligarían a vivir en paz sin necesidad de ser compasivos con quienes, tal vez, habrían dejado de sufrir; aunque hay abundante literatura dirigida a demostrar la inclinación de las utopías conseguidas (no hay ninguna que se sepa) hacia el estatismo, hacia la paralización de la historia. Esa opinión, en otro sentido igual de horrible, parece coincidir con la visión del neoliberalismo más posmodernista que, de algún modo, coloca al mundo capitalista representando una imagen utópica y vencedora tras el fin de los grandes discursos y la posterior caída del muro. Pero tenemos que tener en cuenta que, como todos los totalitarismos, esta sociedad capitalista que nos oprime nos muestra la imagen de una distopía totalmente opuesta a las mencionadas consignas y metas de la Revolución Francesa: Contra la fraternidad el egoísmo y la avaricia; contra la igualdad el desprecio a los diferentes; contra la libertad el miedo. Una distopía que vive al amparo de sus dioses: Mercado, competitividad, propiedad privada, orden y poder financiero, entre otros. Nuestra sociedad, cada día más oscura e inhumana, nos considera meras partidas contables, productos con los que especular y producir transacciones comerciales. Han potenciado el individualismo de la "inmensa mayoría" en la que estamos inmersos (tal vez, contradictorio) con burdas manipulaciones filosóficas, como la reducción del significado de la frase de Horacio, *carpe diem*, sin pensar que sin pasado y sin futuro el presente carece de sentido. Sin horizonte no hay camino y la presente distopía nos tiene paralizados, niega la posibilidad de la existencia, no ya de la utopía, sino de cualquier intento de nacimiento de un mínimo sueño colectivo. Desde nuestro increíble individualismo estamos construyendo el totalitarismo más horrible, aquel que nos impide sentirnos al lado de nuestros semejantes.

Ya veis, así somos y así estamos todos engullidos por esa "inmensa mayoría" a la que todos pertenecemos y que nos tiene atados, estáticos, impidiéndonos soñar. Creo que estamos viviendo, por cobardía, el más vomitivo y despreciable de los totalitarismos imaginables. Porque hemos conocido otras dictaduras monstruosas, bárbaras, alienantes; pero no tanto como la que nace directamente de la hipocresía de la humanidad ¿Seremos capaces de abandonar esa miserable "inmensa mayoría"? ¡Sería tan bello poder soñar de nuevo! ¡Ah, si Blas de Otero pudiese volver a salir a la calle sin romper todos sus versos!

Utopías y utópicos

Eugenio Mateo

El concepto utópico de una sociedad más justa tiene la limitación de la presunta imposibilidad ¿Es acaso inútil, pues, mantenerlo?

La utopía es un resorte que el ser humano usa para esquivar el amargo hallazgo que a diario la realidad impone, y cobra sentido, más que nunca, en el refugio del espíritu al amparo intangible de los sueños. Apelar a lo imposible es justo un sentimiento de valentía, el valor no deja de ser una enajenación transitoria y la dosis justa de locura nos hace diferentes, a la vez inteligentes para no engañarnos del todo, sensibles ante nuestra incapacidad, capaces de soñar despiertos, alertas ante todo lo posible.

A veces nos parece rozar la utopía, aunque hacerlo la convierta en doméstica. Aspiraciones que pueden parecer cotidianas y que sin embargo exigen de sacrificio, como por ejemplo llegar a fin de mes y no morir en el intento, necesitan creer en la posibilidad de un cambio de las cosas porque la esperanza tiene mucho de utopía. Una posibilidad es dejarse llevar por el subjetivismo, de tal manera que todo dependa de lo que depende y la utopía pudiera regularse a voluntad y según las circunstancias, que subjetivamente irían desde el conformismo hasta la rebeldía en un intento de actitud bipolar.

> “Toca reivindicar la utopía como consigna para seguir viviendo por encima de nuestra insignificancia.”

Existen, sin embargo, tantas utopías como seres utópicos. Aún, la utopía global es una amalgama de las individuales y cada abandono, cada desencanto restan épica al supremo gesto de lo imposible hecho realidad por aquellos que nunca renunciaron a los sueños y gracias a los cuales el mundo se sigue inventando a sí mismo. Un mundo sin utópicos no merece la pena. Es inimaginable una población sin sueños o de soñadores con apnea que no recuerden sus sueños. Toca reivindicar la utopía como consigna para seguir viviendo por encima de nuestra insignificancia, solo así puede entenderse cómo la viven los que cruzan el mar tras la Amauroto de la que escribiera Tomás Moro.

Hay teorías como la de Karl Popper que previenen sobre la utopía de Platón vinculándola al totalitarismo de una sociedad jerarquizada a la manera de lo que describió en “La República”. Cierto es que el actual sistema de poder recuerda mucho al planteado por el sabio griego, pero la distopía refleja una sociedad futura moralmente alienada, de la que ya hablaron Husley, Orwell o Bradbury y puede que sea lo que nos espera si el antónimo de la utopía consigue involucrarnos. ¿Debe esto considerarse como una “balcanización” de lo imaginario? ¿Son las utopías de izquierdas o derechas? ¿Se idealiza de manera distinta por cada clase social? A los nuevos parias de la tierra no les queda más remedio que creer en ella, aunque solo sea un poco. A los poderosos de este mundo no les queda otra que recordar que su éxito depende de lo ocupados que anden

Justicia (Eugenio Mateo)

aquellos buscando el rastro perdido de sus quimeras. El marxismo como filosofía preconizó una utopía a la que su propio materialismo redujo a ideología y el capitalismo quiso hacernos adictos al consumo desaforado de placebos en la más pura línea de la distopía. La utopía de los trabajadores no debe ser igual que la de los patronos. Poder cubrir los gastos de una vida asalariada cobra capital importancia en estos momentos tan difíciles. Tener salud y un trabajo digno sería pedir poco, pero se ajusta a la teoría de la utopía posible. —¿Nos dejan las circunstancias pedir más? —. No es una renuncia lo que se nos propone, es un desahucio en toda regla de los zaguanes de la mente, de modo que se busca un mundo plano en el que no quepan conjeturas.

Nos agarramos a un holograma. La utopía es incierta, la realidad también. A la incertidumbre se le puede considerar como un equilibrio metafórico entre lo material y lo ensoñado que no acaba de encontrar el fiel de la balanza. En la leva de la vida hay de todo: afectos, confiados, iluminados, ofendidos, desengañados, supervivientes y malvados; en la voluntariedad por lo imposible no importa que nadie hubiera contado nunca sobre sus efectos, porque son voluntarios sin etiqueta. Cruzar la frontera de las certezas es una meta a descubrir en la que incluso el riesgo al fracaso merece la pena. Imaginar lo imposible es el último recurso en la jugada, el todo o nada de los designios nunca revelados, el cara o cruz de poder ser más allá de lo que ya somos.

A veces, los utópicos se juntan y deciden proyectos que van contra corriente con una dosis imprecisa de futuro. Esta revista, sin ir más lejos, es uno de esos casos en los que la determinación en su utopía insufla un sentimiento de autonomía capaz de avanzar a pesar de todo, del olvido institucional o del desinterés de los que comunican. *Crisis* es una utopía que se hace posible mirando de reojo su limitación; Por eso aguanta los embates y sigue independiente, unida a la sociedad a la que se debe en un intercambio sin intereses, con la soledad del corredor de fondo. La soledad, que alguno considera una utopía, necesita de horizontes abiertos para ser experimentada en su real dimensión, incluso para ser sufrida, pues distintas son las formas en las que puede vivirse. Publicaciones como ésta, incomprensiblemente marginadas de las subvenciones, no merecen una utopía frustrada. —¿Qué será de la palabra cuando ya no sea entendida? —. Revistas así son ínfimas candelas que tratan de ayudar a dar luz en un mundo de destellos, contumazmente enajenadas escamoteando a diario lo posible de la suma apabullante de lo imposible. Pedir a la utopía un simple signo de existencia es tanto como no creer en ella, aunque, considerándolo bien, no estaría de más alguna demostración palpable.

El quijotismo, la amable locura del utopismo

Víctor Herráiz

La conducta de don Quijote goza por sus valores idealistas de cierto aprecio benevolente, pero no lo tenemos como modelo a imitar: preferimos evitar los problemas que nos puede ocasionar.

Don Quijote (Gustave Doré)

"¡No me seas *quijote*!", "¡eso son *quijotadas*!"

Consejo de padre. Así atajaba la familia a los adolescentes que expresaban sus quejas por haber presenciado algún trato discriminatorio o vejatorio en esos años tan sensibles en que uno va alejándose de las púberes placenteras fantasías y despertando con dolor a la abrupta realidad, la de saber que este mundo no será un camino de rosas. Los adultos reaccionaban así movidos –pienso ahora– por un atávico sentido de protección a la prole. Te estaban transfundiendo el precioso suero de la experiencia. Aunque a ti te lo pareciera, no es que se enfadaran contigo; es que les preocupabas: "tú no te des a entender", "mejor harás en no significarte", "al final, lo único que vas a conseguir es meterte en líos". Ellos en el fondo estaban repitiendo lo que recibieron a su vez de sus antecesores y con la mejor voluntad te estaban vacunando –a su manera– contra la posibilidad del fracaso, intentando ahorrarte el rosario de contrariedades y decepciones que por ejemplo sufrió el caballero de la triste figura.

Pero también con la vacuna se cuela cierta dosis de sumisión social, esa que pretende domar la juvenil rebeldía que brota espontáneamente ante las primeras muestras de injusticia. Nada más asomar en tus ojos de polluelo la crítica a la sinrazón, ya te están poniendo los lentes tornasolados con filtros antiutopía. Lo curioso es que en estos casos la familia, los consejeros, recurren a la comparación con el Quijote. ¿Por qué? Porque al menos en este país la gente ha interiorizado que don Quijote, ese caballero de buenos sentimientos que lucha contra gigantes que le superan en fuerza y medios, es por descontado un personaje utópico; lleno de admirable bondad, sí, pero utópico. Amelia Valcárcel no tiene duda de que la lectura del Quijote por encima de todos sus matices nos deja esa sensación.

La definición de la palabra quijote en el Diccionario de la Real Academia insiste en similar derrotero

utópico idealista. *Quijote*: "hombre que antepone sus ideales a su provecho o conveniencia y de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas". Demasiado.

Y es que, aunque para sus coetáneos don Quijote fuera tal vez solo un personaje cómico de aventuras, loco remedo de los paladines caballerescos; andando el tiempo su figura creció hasta ennoblecerse para representar hoy en la literatura universal al héroe que, contra viento y marea y sin el menor cálculo personal, se entrega a la lucha contra los malvados y la protección de los desfavorecidos, ofreciéndonos de paso –no digo que Cervantes lo tuviera en mente– todo un ejemplo de moralidad.

> "La gente ha interiorizado que don Quijote es por descontado un personaje utópico; lleno de admirable bondad, sí, pero utópico."

Así vemos al Quijote (I, IV) ejerciendo –podríamos decir– de piadoso juez de lo social a favor del pastor asalariado Andrés, a quien su amo, el labrador rico Juan Haldudo, debe varios sueldos y azota además impunemente. Se erige (I, XI) también de diputado igualitarista en el discurso a los cabreros, celebrando la antigua edad de oro donde todas las cosas eran comunes y reinaba la paz, amistad y concordia; igualmente actúa de improvisado tribunal de apelación (I, XXII) contra las crueles condenas a los marginados en el episodio de la liberación de los galeotes, a quienes considera víctimas de "torcido juicio del juez" y lo encontramos (II, XLII y ss) como asesor de su escudero Sancho Panza, a quien redacta todo un programa de conducta en el difícil arte del gobierno cuando a este le nombran gobernador de la ínsula Barataria. El rústico Sancho actúa así con acierto; y solo sirviéndose de la equidad, la compasión y el sentido común, sin legislar nada, le cabe el gran honor de salir sin blanca igual que entró, "bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas".

Es difícil sostener que don Quijote –o Cervantes mismo– propugnara un nuevo modelo de sociedad alternativo, al estilo de la *Utopía* de Tomás Moro, la *Ciudad del Sol* de Campanella o *La Nueva Atlántida* de F. Bacon, aunque José Antonio Maravall o Heinz Peter Endress le atribuyen un anhelo de restauración de la sociedad natural y campesina evocada en la mítica Edad de Oro. Sin embargo, todos entendemos que el singular caballero de la Mancha es un indignado, un crítico permanente contra los vicios de la sociedad de su tiempo (a los que nombra en muchas ocasiones) y que sus acciones disparatadas están guiadas por el noble propósito de ayudar a los necesitados y conseguir esa tan a menudo citada por él "república bien ordenada". Modestos ideales reformistas que nadie calificaría en principio de utópicos, pero que –no lo olvidemos– para millones de personas en todas las épocas han sido y son todavía una utopía. ¿O no es cierto, si miramos solo a los millones de empobrecidos y emigrantes de todo el planeta?

Adolfo Sánchez Vázquez opina que "toda la novela de Cervantes es la narración de los intentos quijotescos de introducir el Bien, la Justicia, la Libertad en un mundo en el que impera realmente el mal, la injusticia y la coerción". No está demás aludir de paso –por si algo nos suena en el presente– que, como es conocido, en vida de Cervantes, justo en las décadas del tránsito de los siglos XVI al XVII, los reinos de España sufrían una profunda crisis económica y social expresada en un enorme aumento de la deuda de la Corona (en 1598 ascendía a ocho veces el conjunto de los ingresos), bajos salarios y pobreza, multiplicación de tributos sobre campesinos y comerciantes, devaluación monetaria, descenso demográfico...; todo ello debido al crecimiento descontrolado de los gastos militares que el Imperio de los Austrias exigía para mantener su hegemonía en el mundo. Enrique Llopis, catedrático de economía de la Universidad Complutense en una reciente conferencia con abundancia de datos añadía en Zaragoza que el PIB del país en 1650 era un 15% inferior al de 1550 y que tardamos siglo y medio en recuperarnos de tamaño descalabro.

> "Nos guiamos más por el señuelo de las amenazas de los gigantes que por la limpieza de metas y la valentía del personaje que les desafía."

Con el Quijote y el quijotismo tenemos esa actitud ambigua que perpetuamente nos interroga: Alonso Quijano es honesto y generoso, pero poco práctico; es ético, pero conflictivo; sus sanos valores merecerían triunfar, pero fracasan, parece que no fueran realizables en esta sociedad. Me temo que, azorados por tantos cálculos conservadores, nos guiamos más por el señuelo de las amenazas de los gigantes que por la limpieza de metas y la valentía del personaje que les desafía.

Don Quijote, ese utópico, ese indesmayable desfacedor de entuertos, nos cae bien. Aun así, tengo dudas de si hoy saldría elegido como regidor de las muchas ínsulas baratarias que necesitan en nuestros días un gobierno decente. Pero a todos nos gusta pensar –pese a que nadie ha encontrado la frase en ninguna de las páginas del inmortal libro– que un día don Quijote alzó la voz y pregonó a los cuatro vientos: "Cambiar el mundo amigo Sancho, que no es locura ni utopía, sino justicia".

Tiempo de utopías

La distopía ya está aquí

Mónica Díaz Macker

Nosotros, tan modernos, no solo no hemos alcanzado la sociedad pacífica, igualitaria, sino que hemos ido en la dirección opuesta

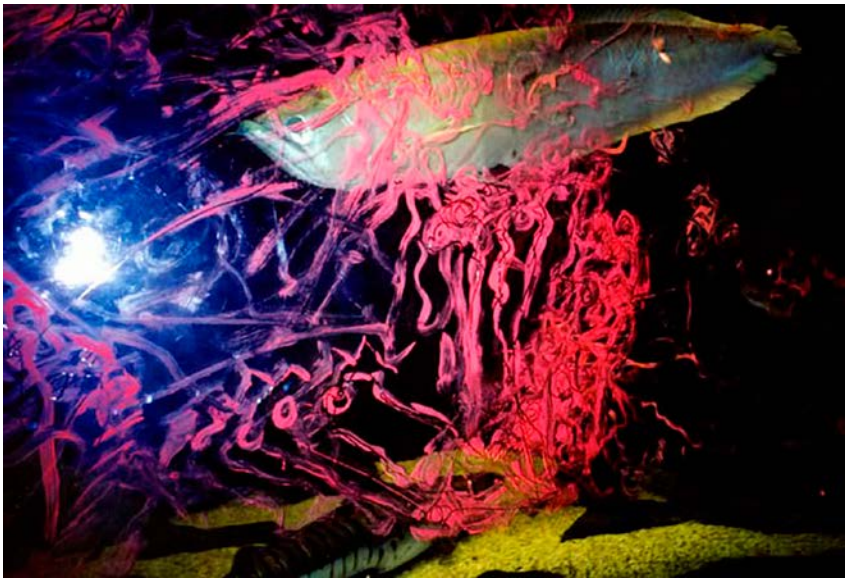


Foto 1998 (Ángel Orensanz)

Dos mil dieciséis es un buen año para conmemorar la *Utopía* de Tomás Moro, puesto que se cumplen quinientos años desde que se publicara. Moro fue el que, dando nombre a un cúmulo de aspiraciones sobre una sociedad mejor, creó un concepto que es sinónimo de ilusión, de esperanza... Utopía es esperanza de un mundo mejor... No era la primera vez que se tematizaba la idea de una sociedad ideal y la mención obligada es a la República de Platón, del s IV a.C.

Moro traza una sociedad cuyos valores son la igualdad, la justicia, la felicidad. La propiedad privada es rechazada como origen de los problemas entre los individuos y por eso se la sustituye por un nuevo contrato social que respete la dignidad de las personas a la vez que se rechaza toda forma de poder personal. La isla de Utopía es una comunidad pacífica en la que las autoridades se eligen por voto popular (a diferencia de las sociedades de su tiempo); consta de 54 ciudades semejantes entre sí y en las que la mitad de sus habitantes se turnan cada dos años para ir a trabajar al campo mientras la otra mitad lo hace en la ciudad. Las viviendas son igualitarias y no se tienen en propiedad; cada 10 años se cambia de casa por sorteo. Hay un escalonamiento de la autoridad que arranca desde los jefes de familia, a los *sifograntes*, elegidos a razón de uno por cada 30 familias y los *traniboros*, elegidos a su vez por los *sifograntes*. Cada ciudad elige a un príncipe que es vitalicio, pero puede ser depuesto si hay sospecha de conducta tiránica, etc., etc.,

En este rápido vistazo, puede verse que algunos aspectos de *Utopía* siguen siendo utópicos... Nosotros, tan modernos, no sólo no hemos alcanzado la sociedad pacífica, igualitaria, sino que hemos ido en la dirección opuesta...

También es actual la crítica a la sociedad de su tiempo cuando denuncia la "conjura de los ricos para procurarse sus propias comodidades en nombre de la República". Los poderosos intentan valerse de añagazas para conservar los bienes de que se han apropiado con malas artes y abusan de los pobres pagándoles lo menos posible por su trabajo...

Pero, dejando de lado esa actualidad, la verdad es que en el tiempo transcurrido desde Moro, su potente concepto de Utopía ha sido completado con su opuesto que es el de Distopía, fenómeno mayormente literario, y en el que ya no se trata de imaginar un mundo venidero, en el que los humanos encontremos la manera de superar nuestras imperfecciones, sino que es la pintura de

un mundo, también futuro, pero en ese caso, disfuncional, maléfico, y que funciona como una fuerte crítica a las sociedades actuales, ya que sus horrores nacen de las desviaciones actuales del ideal.

José Ma. Merino, académico y Premio Nacional de Narrativa 2013, es responsable de la entrada de la palabra Distopía en la RAE y según él se trata de la "representación imaginaria de una sociedad futura con características negativas que son las causantes de alienación moral". Esta literatura tiene sus grandes hitos como Nosotros, del ruso Zamiátin, y más recientes, *Un mundo feliz*, de Huxley, *1984*, de Orwell y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. En cada uno de ellos podemos ver como se condensan los temores de su tiempo: el estado opresor, el borrado de la cultura, la ciencia y la técnica al servicio de la deshumanización, etc.

En la segunda mitad del s XX la distopía da cabida a nuevos pavores como la amenaza robótica o de la tecnología, la extinción nuclear, la sobrepoblación o incluso el poder desatado de las grandes corporaciones. Llegados a este punto, tendremos que reconocer que el desplome de nuestra civilización occidental hacia el lado oscuro, avanza con tal velocidad que va alcanzando la Distopía de manera que, sin pretender crear alarma, tendremos que reconocer que la Distopía está ya aquí, entre nosotros...

Sobre este deterioro general y pérdida de valores, sobre la profundización de nuestros peores males, como es la brecha de la desigualdad (desde hace 20 años, nos decía Federico Mayor Zaragoza en las Conversaciones de la Aljafería hace un tiempo, la brecha entre ricos y pobres ha aumentado) o la aparente imposibilidad de erradicar la guerra, hemos encontrado unas reflexiones que vienen muy a cuento del poeta y escritor mexicano Octavio Paz, al recibir su premio Nobel de Literatura. En esa ocasión dijo él que le parecía que estábamos abandonando la idea de Progreso, como en otras épocas abandonaron sus ideas rectoras. Pero abandonar nuestra idea de progreso afecta a nuestra visión del tiempo, de la historia y de nosotros mismos. Lo que lleva, según él, al hecho de que asistimos al crepúsculo del futuro debido a la crisis de las ideas y creencias básicas que nos han movido a los humanos desde hace más de dos siglos. Ahora está en cuestión el concepto de progreso continuo. No sólo porque los recursos naturales son finitos sino porque hemos causado daños quizás irreparables al medio ambiente. La misma especie se encuentra bajo amenaza, mientras la ciencia y la técnica han mostrado que pueden convertirse en agentes de destrucción. la misma existencia de armas nucleares refuta la idea de progreso, refutación que en sí misma resulta devastadora.

> "Ahora está en cuestión el concepto de progreso continuo. No solo porque los recursos naturales son finitos sino porque hemos causado daños quizás irreparables al medio ambiente."

Luego, la suerte del sujeto histórico, es decir, de la humanidad, a lo largo del siglo XX ha sido terrorífica. Dice Paz: "Muy pocas veces los pueblos y los individuos habían sufrido tanto: dos guerras mundiales, despotismo en los cinco continentes, la bomba atómica y, en fin, la multiplicación de una de las instituciones más crueles y mortíferas que han conocido los hombres, el campo de concentración". Añade que, si los beneficios de la ciencia y la técnica son abundantes, no se pueden "cerrar los ojos ante las matanzas, torturas, humillaciones, degradaciones y otros daños que han sufrido millones de inocentes en nuestro siglo". Y momento es de decir que Octavio Paz, que fuera diplomático de su país, México, fue el único funcionario del gobierno que dimitió con motivo de la execrable matanza de estudiantes ocurrida en la Plaza de Tlatelolco en 1968 completamente imputable al mandatario de ese momento Gustavo Díaz Ordaz.

La conclusión de la reflexión de Paz es que la supuesta racionalidad de la historia se ha evaporado. Se pregunta si esto supone el fin de las utopías y cree que más bien se trata del fin de la idea de la historia como un fenómeno cuyo desarrollo se conoce de antemano.

Pero está claro que ese derrumbe de las utopías deja un enorme vacío porque ya no vivimos a la sombra de grandes sistemas religiosos o políticos que, si bien nos oprimían, también nos consolaban. Hasta aquí nos han servido de guías un conjunto de creencias metahistóricas. Hoy, carecemos de ellas. Por ello nadie quiere legislar sobre el porvenir, pero el presente nos pide esa reflexión global. Y para Paz "pensar el hoy significa ante todo, recobrar la mirada crítica".

Por ejemplo, el triunfo de la economía de mercado cree él que no es motivo absoluto de regocijo ya que, si el mercado es un mecanismo eficaz para asignar recursos, por otro lado, deja fuera a demasiadas personas por todo el mundo. Por ello "hay que encontrar la manera de insertarlo en la sociedad para que sea la expresión del pacto social y un instrumento de justicia y de equidad".

Díganme ustedes si en las palabras de Octavio Paz no resuenan las aspiraciones ¿ilusorias? de Tomás Moro.

Esto quiere decir que mientras la humanidad da vueltas en redondo, sin avanzar, durante quinientos años, lo que se ha encarnado entre nosotros no están siendo las utopías, sino las distopías. Ya no es solo el futuro el que nos da miedo, en estos momentos es el mismo presente el que lo hace.

Tiempo de utopías

Cotemporalidad y presentación

Adrián Alonso Enguita

Las imágenes que vemos en las pantallas carecen de espacio, están sin estar; sin embargo, no son utopías.

Imagen que antes fue piedra (Fernando Morlanes)

Sin lugar y sin espacio, solo en tiempo. Es una escasez definitoria, pero apunta al núcleo. Vivimos en las pantallas y estas carecen de espacio. Sí, tienen interfaz, pero la interfaz no está en ningún lugar. —En mi pantalla— diréis. Y diréis bien. Pero, como pantalla de radar cualquiera, nada es y nada hay. O todo es y todo hay, que viene a ser lo mismo. Ahora hay una fotografía, ahora nada, o unas líneas, o un vídeo, o... en mi pantalla y en la tuya. ¿Dónde? En todos lugares. En ninguno. ¿Dónde? Tan solo en nuestra retina, tan solo ahí se retiene y habita. Y habita como tiempo, mas no como espacio pues no ocupa espacio.

Para admitir que la interfaz ofrece una realidad sin espacio hemos de admitir que lo que allí se muestra no está allí. Lo que se nos ofrece es tan solo una imagen de otra cosa. Una imagen. ¿Quién es el primero en hablar de las imágenes? De nuevo la pregunta hoy, la respuesta ayer. No nos movamos todavía: una imagen lo ha de ser de algo, un algo que no está en la interfaz. Digamos que la imagen representa otra cosa. Está por otra cosa. Pero reclama estar por sí misma. Es y no es. Representa y tiene entidad al mismo tiempo. Y, como imagen que está sin estar, difícilmente le podremos dar un lugar, un espacio... pero le podremos dar tiempo. Ahora sí, movámonos con Platón.

Es el ateniense el que en el *Teeteto*[1] dice que la imagen —*Eidolon*— es un 2º objeto parecido al real, pero que no es real. Se parece. Imita. Pero no es real. ¿Dónde está su límite? En la identidad. La imagen de Crátilo no es Crátilo, tan solo es una imagen. Ahora bien, Platón inmediatamente apunta la cuestión clave: ¿esta imagen es representativa o engañosa? ¿Es una imagen justa o pura apariencia? ¿Dónde está la diferencia? Dos nuevos términos[2]: *Eikon*, que será la imagen que se asemeje a la realidad que representa; y *Phantasma*, que es la imagen que no lo hace. La razón está en la proporción: si la guarda habrá semejanza, si no la guarda será solo una imagen. Hasta aquí parece sencillo, pero Platón deja entrever una diferencia radical: mientras la realidad es perenne, la imagen es temporal.

> “¿Cuál es la materia de la interfaz digital? La luz. Tan solo la luz.”

La imagen está en el tiempo, en el devenir, y por ello no es real, solo aparente copia, más afortunada o menos, pero copia. Es, sí, pero es tan solo una vez resulta degradada. La escultura es una imagen de un ideal y es, y dura, y tiene espacio, pero se sujeta al tiempo. El cuadro es una imagen de un ideal (y si no lo es será copia de copia, sombra de sombra) y es, y dura, y tiene espacio, pero también se sujeta al tiempo. La realidad no, al menos la de verdad.

La imagen, entonces, es siempre en segunda instancia, mejor o peor, más o menos proporcionada, pero siempre re-presentación. Y, si seguimos con Platón, la imagen tiene un espacio y un tiempo: la del material. Es ese mismo material, por ejemplo el mármol, el que le da su tiempo y su espacio. La imagen, por tanto, es en sí y es para otro. Su realidad es devaluada, pero es, y mientras tanto recuerda lo que no está. Es la presencia de la ausencia.

¿Cuál es la materia de la interfaz digital? La luz. Tan solo la luz. No hay mármol ni hay madera, no encontramos cerámica ni lienzo. Luz. Y la luz tiene su tiempo: el absoluto. Y la luz tiene su espacio: el cero. Es la imagen, pero es la imagen luz. Y esta imagen luz todo lo cambia. Tiempo lumínico. “En la interfaz de la pantalla —dice Virilio— todo es siempre ya allí, ofrecido a la vista en la inmediatez de una transmisión instantánea”[3].

Todo dado a la vez, inmediatamente, a velocidad luz. Se pierde el presente, solo queda el instante. Es tiempo real, según Virilio. Es velocidad absoluta. Y al perderse el presente se pierden sus referencias, el pasado y el futuro, absurdos desde que abandonamos el orden que crea un antes y un después. Hemos perdido la línea temporal una vez que todo se da al mismo tiempo y por tanto simultáneamente; solo instantes. Ahora, en la cotemporalidad de los instantes, se pierde también la re-presentación: solo nos queda la presentación. Es imagen, sí, pero no lo es de nada porque nada hay que la produzca, nada hay antes, no hay antes.

1 *Teeteto, 191d.*

2 *Sofista, 236a.*

3 Paul Virilio, ‘La Ciudad Sobreexpuesta’, *Lugar a dudas*, 3 (2009); 8.

Tiempo de utopías

La Atlántida en su crisálida

¿Crisis del poder de creación?

Juan Ignacio Bernués Sanz

A veces, intuimos que la práctica artística ha perdido su aliento utópico.

La sociedad perfecta yace hoy bajo las aguas, envuelta en su crisálida. Allí se resguarda, casi olvidada por todos, en los confines de un mar que solo refleja la pura imagen de la decadencia, la deriva de una humanidad indiferente a lo sublime, carente de símbolos, desesperanzada, automatizada... Aquella visión utopista del mundo que aspiraba a una totalidad superadora de las contradicciones humanas, parece haber caído hoy en desuso, absorbida y sustituida por las simulaciones y las muecas, sometida a los dictados de un imperialismo tecnárquico[1] para el cual la humanidad se ha convertido en mera materia prima, valorada exclusivamente por sus posibilidades de abuso y explotación... "El Arte ha muerto" –se dice a menudo–, tal vez porque intuimos que la práctica artística ha perdido su aliento utópico, esa –llamémosle así– relación libre con las cosas del "espíritu" –que no religiosas–, correspondencia que ha dado suculentos frutos a lo largo de toda nuestra historia. El nuevo *statu quo* ha arrebatado al poeta todo su poder ancestral, convirtiéndolo en parte inocua de un espectáculo vacío y sin sentido. A la auténtica creación, se la ha relegado a la ínfima categoría de sobrevivir como una mera pulsión.

> "El Arte parece haber perdido toda función vehicular de recuperación, de conexión metafórica con el origen."

Cierto es que el pesimismo impera en esta visión. Pero los hechos no demuestran otra cosa y es preciso reconocer que nuestro presente, en su generalidad, se nos dibuja determinado por la certidumbre de no ser ya copartícipe de esa parte velada, oculta, de la realidad, que históricamente ha dado sentido a toda existencia como la doble cara de una moneda. El nazismo –monstruosa expresión de lo utópico– trajo una nueva conciencia de vacío y de poder, una insospechada –por descarnada– imagen del género humano como inocente ofrenda de un matadero colectivo, y de nuestra civilización como "prisión y laberinto sangriento" al decir de Octavio Paz[2]. Hiroshima y Nagasaki, solo fueron un capítulo más: otros muchos Auschwitz, ocultados o difundidos, a la carta y hasta la saciedad, por los medios de masas, no han hecho sino confirmar tal estado de cosas. Por supuesto, hay señaladas excepciones, pero cabe afirmarse que, a fecha de hoy, nuestro mundo ya casi no deja resquicio para la expresión del deseo de lo "inefable", y el Arte parece haber perdido toda función

1 CAPANNA, Pablo, "La Tecnarquía", Barral Editores, Barcelona, 1973

2 PAZ, Octavio, "La búsqueda del comienzo: escritos sobre el surrealismo", Editorial Fundamentos, Madrid, 1990

L'Illa, 2016. Fotografía e infografía (Paco Rallo)

vehicular de recuperación, de conexión metafórica con el origen... Y lo digo a sabiendas de que más de uno podría refutar al respecto que todo esto no serían más que extemporáneas lucubraciones "zambranescas"[3]. Todo un honor.

Por una parte, nuestra actualidad solo es capaz de ofrecernos "una fosa en el aire" como nos advirtiera el poeta Paul Celan, antes de arrojarse a las frías aguas del Sena. Por otra, nos vemos arrastrados por distorsiones insoportables, por corrupciones insospechadas que se alimentan de la sangre vertida por atroces neometafísicas y mitos construidos a la medida de los intereses geoestratégicos o de mercado de turno, oscuras fuerzas que pulsan por derribar puentes y todo vestigio de una humanidad alumbrada por el conocimiento y la razón, contribuyendo en sus variadas formas perversas a un progreso insoslayable de la decadencia.

El verdadero drama de la contemporaneidad –para algunos pensadores– es que la "inteligencia contemplativa" ha terminado por convertirse en un mero tic residual, y, ante tanto apogeo de lugares de vacío y de destrucción, parece estéril todo esfuerzo del poder creador por ejercer su función compensatoria... Es inútil luchar contra eso... El Arte "ha muerto", la Filosofía "ha muerto", se escucha a menudo... Pero yo no lo creo... sencillamente porque es imposible que esto se lleve a efecto, dado que estas facultades son constitutivos esenciales e inapelables de nuestra propia humanidad... Más allá de las formas contingentes de la historia, ancladas en el reino de la posibilidad, muchas crisálidas, innumerables crisálidas, aguardan en devoto silencio su ocasión para "resurgir" algún día como auténticos guerreros dispuestos a una lucha sin cuartel. Porque las potencialidades creadoras del hombre siguen allí, absolutamente indemnes entre nosotros, a pesar de tanto desvarío... Contra todo pronóstico, la vieja utopía de Platón, Tomás Moro y Francis Bacon renacerá en el momento oportuno y adoptará –estoy seguro– formas nuevas y, junto a otras utopías hoy inconcebibles, construidas a medida del hombre por la imaginación y el deseo, seguirá arrojando luz (y a veces sombra) en nuestro caminar hacia un futuro que en la actualidad se nos presenta huérfano de metáforas válidas, desierto de verdaderos poetas, carente de creadores con valentía suficiente para conjurar las lacras de nuestro turbio presente... Porque, en el mundo dolorido y desolado que nos ha tocado vivir, el hombre "cibernético" sigue siendo fundamentalmente "un ser que imagina y su razón misma no es sino una de las formas de ese continuo imaginar"[4].

3 ZAMBRANO, Notas de un método, Editorial Tecnos, "Los esenciales de la filosofía", 2011

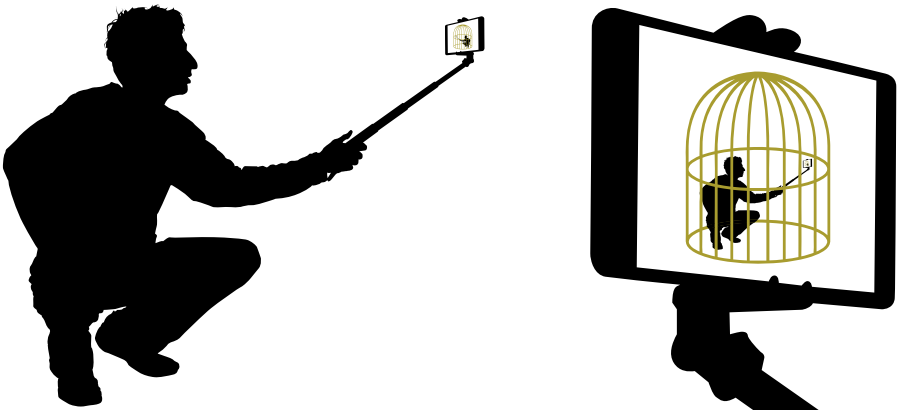
4 PAZ, Octavio, Opus Cit. p.30

Tiempo de utopías

Eautontografía
(Una utopía moderna)

Mariano Ibeas

Desaparece el grupo y aparece el individuo. El *selfie* ha venido para quedarse.



Autosimilaridad aproximada o cuasiautosimilaridad. El efecto Droste del selfie. (Óscar Baiges)

"Selfie made me or self made man"

Selfie, un síntoma o una enfermedad.

En 2013, con ocasión de los funerales de Nelson Mandela, Obama se hizo una "autofoto"[1] con Cameron y la primera ministra danesa –de cuyo nombre no quedó constancia– lo que provocó numerosos comentarios desde amables a jocosos, de los cuales tampoco quedó constancia.[2]

En 2014, en la gala de los Oscar, como una práctica más de las ceremonias del glamur o la alfombra roja, un grupo de estrellas de Hollywood procedió a autoinmortalizarse a más y mejor, mientras los fotógrafos oficiales se contentaron con observar desde lejos.

La pasión por sí mismo, el nuevo posado ante el espejo, tiene un medio nuevo de difusión mucho más potente que las viejas cámaras de fotos, de los clichés e incluso de la difusión sobre papel, aunque este sea el de los "*mass media*" o del "papel couché".

Los *selfies* (toma anglicismos) han venido para quedarse incluso como una nueva forma de suicidio por caídas desde un puente, una terraza o la mismísima "Preikestolen" de los fiordos noruegos.

No necesito a nadie, puedo inmortalizarme a mí mismo. Puedo, incluso, tomar distancia si mi brazo no es suficiente, puedo alargarlo con un palo, puedo marcar y aumentar la distancia entre la cámara y mi yo autofotográfico/eautontografiado.[3]

Antes, entre el fotógrafo y yo, entre el sujeto y el objeto, se situaba la cámara y el fotógrafo como mediador, agente, factótum, médium, mago o sacerdote, oficiante de una ceremonia de la imagen cuasi sagrada y el fotógrafo actuaba como sacerdote, incluso oculto, como en una cueva de misterio, bajo la tela negra en las famosas fotos al minuto.

El observador y el observado ya no están separados por ningún artilugio, sólo el espacio más o menos amplio se interpone entre el artilugio fotográfico y el objeto/sujeto de la imagen.

Ahí está quizás la diferencia: el objeto y el sujeto se confunden, confluyen, se identifican, se integran, se anulan, desaparecen... Yo objeto / sujeto singular soy también imagen, autoimagen en un mercado de imágenes en el que lo difícil es destacar, ser diferente, marcar las diferencias para no volverse indiferente, masa, una res en un rebaño.

Desaparece el objeto y el sujeto desaparece también. Pero el sujeto se busca y quiere encontrarse: un encuadre, una sonrisa, un clic y mi imagen salta al espacio sideral, al mundo virtual, a la nube donde interactúa como otros millones de individuos que como yo buscan un lugar al sol y ahí es donde nace la utopía; vivimos en una utopía presente inmediata e instantánea. Somos en cuanto supuestamente nos comunicamos, nos teletransportamos; somos efímeras mariposas atrapadas en la red. Fuera de la red nuestra existencia no tiene entidad ni realidad ni sentido. Un banco de peces atrapados en la red.

Desaparece el grupo y surge el individuo, pero el individuo es en

1 Pido perdón por el uso y abuso de términos actuales, neologismos, préstamos, anglicismos y otros pecados del lenguaje, que, a mi pesar, forman parte de esta nueva utopía.

2 De la Columna de Carmen Puyó, "Pasión Selfi" en *Heraldo de Aragón* de 2 de julio de 2016

3 Del griego: eauton = a sí mismo + tonto + grafein= grabar

realidad un concepto periclitado, el individuo se distingue y se realiza en una masa, en una sociedad de individuos indiferenciados, indiferentes, amorfos, anónimos, intercambiables, piezas de un puzle, válidas sólo en función del conjunto, si una desaparece, se puede recuperar el resto o arrojar el puzle a la basura, una simple cuestión económica. Desaparece el plural, la 4ª persona del plural.[4] Desaparece la pluralidad y aparece el singular, la singularidad. "El idioma navajo admite una cuarta persona verbal, que incluye a quienes están presentes a la distancia suficiente para escuchar sin necesidad de citar sus nombres, algo que se valora poco educado en esa cultura india. Entre los algonquinos del Canadá, la cuarta persona "obviativa" sirve para diferenciar a las personas, animales o cosas aludidas por una frase. En el aymara peruano, la cuarta persona es la única forma de incluir a la vez al emisor y al receptor..."

Este ya no es un mundo de individuos sino de singularidades. Hemos hecho desaparecer todas las personas del verbo; sólo subsiste la primera persona del singular: el yo.

En el Suplemento "Negocios" de *El País* de 26 de junio de 2016 leo un artículo titulado: "Maquillaje para *Selfies*". L'Oréal reinventa su estrategia para adaptarse a la transformación que ha supuesto Internet en el mundo de la belleza" y aprendo que:

> "Desde que Apple incrustara una cámara frontal en el iPhone en 2010, el 85% de los jóvenes que tienen una cuenta en Instagram publican autorretratos... El objetivo es ser guapo, y si eso lamentablemente no es posible, al menos es ser diferente, o como se dice ahora, singular"
>
> "el incremento de las ventas se debe a la demanda de los clientes de entre 15 y 25 años..."
>
> "La aplicación para móviles Makeup Genius permite probar de forma virtual pintalabios, polvos de maquillaje y máscaras de pestañas gracias a técnicas de reconocimiento facial... Hemos tenido 17 millones de descargas..."

En la era de Internet hay que formar a los trabajadores como expertos digitales en la estrategia de seguir las nuevas tendencias. Seguir los cambios que se producen en el mercado, marcados a menudo por "celebrities", "blogueros" o "youtubers" famosos con gran influencia en los adolescentes de medio mundo, establecen las grandes diferencias entre las empresas...

> "Fuera de la red nuestra existencia no tiene entidad ni realidad ni sentido."

Entre las empresas priman las leyes del mercado y, entre los individuos y las sociedades, el darwinismo más exacerbado.

En un mundo donde todo lo que era sólido tiende a desaparecer como engullido por el tiempo, donde el pensamiento lábil, que resbala fácilmente, frágil, caduco o inestable, que no sirve de base para ninguna construcción de orden social o moral, que no es capaz de ponerse ni imponerse a ninguna estructura de carácter durable, que no forma parte de la herencia de las familias o de los pueblos, donde lo "viejuno" o lo caduco no se considera de ningún valor sino más bien un lastre, una rémora, un exuvio, una vieja camisa de fuerza de la que hay que desprenderse como un exoesqueleto para poder crecer... Llegamos así a una nueva dimensión y el pensamiento sólido pasa a ser sustituido por el pensamiento líquido, acomodaticio, fluyente, que se impone y penetra en todos los intersticios de la realidad, en nombre de lo "nuevo", lo "*cool*", lo diferente, lo singular...

A este discurso son especialmente sensibles los jóvenes y adolescentes que siguen, casi desde el nacimiento como "nativos digitales", unos medios y unas formas y unas herramientas que nosotros casi no somos capaces de utilizar y que están conformando lo que yo llamo las "nuevas utopías" de lo instantáneo, lo lábil, lo volátil, lo virtual... a este río que lo arrastra todo van a parar sin descanso las imágenes, la publicidad, la música, el cine, la televisión, los juegos y videojuegos virtuales, el arte, la educación, los usos y las formas sociales, la moda, los gustos y los disgustos, el pensamiento que al parecer no pertenecen a nadie sino a un "totum revolutum", un mundo virtual, "una neo-utopía" del presente, puesto que del pasado ni hablamos y el futuro ni está ni se le espera.

Steven Spielberg titulaba así un artículo reciente: "La televisión es ahora el tercer padre".[5] Se trata a fin de cuentas de una nueva utopía, la de los mundos virtuales que dibujan una realidad virtual, más real a veces que la realidad tangible, que no nos atrevemos ni a tocar. La realidad del instante, del aquí y ahora, lejos de la utopía o ucronía clásicas, volcadas hacia el futuro o el pasado soñado. La utopía del presente encerrado en el espacio y en el tiempo de un clic, nada más.

Somos singulares y entiendo que esta vez no se trata de una mala traducción del inglés "*single*" que puede ser uno, simple, sencillo o solo, pero también particular o individual... o puro, o incorrupto... o incluso soltero o célibe.

Se trata de entender que puede ser también alguien que se mira en el espejo o en una fuente, cual Narciso, y tal vez de eso se trata, de un narcisismo militante. El mundo del yo encerrado en la eterna contemplación del propio ombligo.

Nunca la utopía ha estado más presente que en la actualidad.

---

4 Vicente Luis Mora (ed.) *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*. Ed. Vaso Roto, Pág. 13

5 Steve Spielberg, "La televisión es ahora el tercer padre" de *El País*, 3 de Julio de 2016.

Utopía
Antes se llamaba Milagro

María Jesús Bruna

De color es blanca. Si se giran a gran velocidad los colores del espectro solar, en la danza se funden y compactan, creando el blanco puro.
El sonido es el del universo, el de las estrellas, pero también es la extraña melodía que suena a veces en nuestro oído interior.
Su sentido es el fondo mismo de todas las religiones. Físicamente no puede comprobarse, solo intuirse o imaginarse.
El sabor es tan sutil que está por descubrir, es una incógnita.

Esa palabra me fascina y su contenido me espera en algún *no lugar*.

Sus letras, como todas, tienen un significado, algunas provienen de monogramas, o de las Runas, o del alfabeto hebreo... Y hay otras fuentes.

A continuación, el significado de cada letra, según el alfabeto hebreo, puede darnos una idea del sentido de la palabra que nos ocupa:

- U = Luz que crea un espacio vacío. Lugar necesario para la existencia de los mundos finitos.
- T = Tau. Voluntad. La presencia de lo Infinito en lo finito.
- O = Lo que no existe. Frecuencia angular. El fin de todas las cosas.
- P = Boca. Unión y comunicación. Poder revelado.
- Í = Ojo: Busca la energía divina en el cuerpo. Encontrar la verdad a través de la experiencia de la vida.
- A = Aguas superiores en el firmamento. Sentimiento de unidad.

Con todos estos datos podemos componer su esencia, yo he hecho mi interpretación, espero que otros definan la suya. Solo repetiré como empieza: "La luz crea un espacio vacío...". Y acaba: "Busca la energía cósmica en el cuerpo para encontrar la verdad a través de la experiencia de la vida. Unión y comunicación. Sentimiento de Unidad". Los contenidos son puertos insondables, mas al descifrarlos, nos muestran su reflejo y el gozo de arribar.

Considero a todos los hombres candidatos a ser utópicos, a convertir su realidad previsible en utópico sueño. La utopía ha sido el movimiento más activo en la mente de la humanidad; su caballo, su carro, su tren, el avión, la nave espacial... Es nuestro motor y la esperanza de avanzar. Sin pensar y desear imposibles, no estaríamos aquí. Es aquello que el hombre ha perseguido en el sueño y la vigilia, la Perfección, la Idea única, el Sueño imposible.

Y lo que hoy es normal fue muda utopía en el pasado.

Leonardo da Vinci no pudo volar, su ingenioso aparato volador no funcionó, tampoco le acompañaban los materiales, sus alas pesaban demasiado; hoy los materiales son muy ligeros y podemos volar cientos de personas en grandes naves voladoras. Él puso la semilla. *Su utopía ha dejado de serlo*.

Sí. Aunque seguimos acotados por infinitos límites, ya nada parece imposible. ¡Hemos vivido tantos aparentes imposibles!

Cuando empecé a mirar al fir-

Utopía (María Jesús Bruna)

mamento y me perdía en él, no podía sospechar que el hombre saldría súbito al espacio infinito, ni que, aunque fuese en imágenes, yo vería otras galaxias y planetas, incluso puede ser que también viaje al espacio sideral...

Los científicos trabajan hace décadas en el proyecto de la Fusión Nuclear; energía cuyo modelo es el sol, una energía inagotable y limpia de residuos, para convertirla en eficaz energía terrestre. Solo el hecho de domesticar unas temperaturas tan elevadas como las solares, que ningún material aguanta y unas velocidades próximas a la velocidad de la luz... ¿no parecen imposibles?

Es un reto. Pero con la unión de muchos hombres y países, aunando ideas, esfuerzos y objetivos, se hará posible esta nueva quimera humana.

Los velos se van desvelando ininterrumpidamente y seguiremos... a menos que la materia explote por sí misma o la hagamos explotar. Tengo la sospecha, cada vez más fundada, de que somos nosotros y la emisión de nuestra materia oscura lo que no permite fluir la *antimateria*, de la misma forma que las partículas nocivas que contaminan el aire, tampoco nos dejan respirar.

A mí no deja de sorprenderme que el largo recorrido pre y humano no nos haya bastado para desarrollar una mente con la misma capacidad y flexibilidad para abstraerse que para reconocer las formas densas (no hablo de excepciones, que las hay). Así, aún no percibimos las ondas que emanan de los sentimientos, el color, el sonido, y que son elementos informes, ligeros y traslúcidos como el viento.

Porque, aunque hablamos familiarmente de abstractos como el AMOR total, no sabemos qué es; lo que sí sabemos es que nuestro cuerpo físico no puede salir de una determinada densidad dual. Y mientras tanto, con ese retraso endémico, seguimos mediatizados adorando al cuerpo, esa materia densa que nos aprieta como un corsé, o en otro nivel a la mente, a la cual llenamos de conocimientos, informaciones, datos y pensamientos repetitivos que también nos pesan como piedras.

Aunque a estas alturas, ya casi todos sabemos que existe otra parte oculta y misteriosa que hay que descubrir: es el lugar donde habitan las Utopías. Porque intuyo que sólo los que se atreven a entrar en esa zona oculta pueden soñar imposibles.

La utopía y el cine

Fernando Gracia

Una grata muestra de la presencia de la utopía en el cine.

Película/Proyector/Proyector de cine (Gerald Altman)

Thomas More, nombrado en nuestra lengua Tomás Moro, legó a la posteridad la palabra utopía al llamar así a su obra sobre una sociedad ideal que situaba en un país imaginario llamado de esa forma. No sé si son muchos los que la han leído, confieso que yo nunca lo hice, pero sí que supe del personaje a raíz del estreno en la década de los setenta de una película sobre su vida, *Un hombre para la eternidad*.

Pero en aquella película no se incidía en exceso sobre esa obra literaria, sino en el enfrentamiento religioso e ideológico nada menos que con su rey, Enrique VIII, lo que le llevaría al patíbulo y a ser considerado por los católicos –los papistas– como un mártir, hasta el extremo de ser beatificado junto a unos cuantos más que no reblaron ante el monarca, y finalmente canonizado junto a John Fischer, ya entrado el siglo XX.

La película ganó nada menos que seis óscar y llevó la firma de Fred Zinnemann, el de *Solo ante el peligro*. Ahora que lo pienso, este título que se le adjudicó en España a la famosa película con Gary Cooper también le habría sentado bien a la historia del enfrentamiento entre pensador y rey, ya que a la postre así se quedó el bueno de Moro, bien solo.

La palabra "utopía" hace tiempo que se utiliza en el léxico habitual de la ciudadanía. Quien más quien menos tiene una idea bastante aproximada de lo que significa, y en la vida cotidiana con frecuencia nos referimos a pensamientos e ideas tenidos por utópicos, que nos gustaría que se cumplieran pero que sabemos que es harto difícil que esto ocurra.

Bien pensado, puede venir a significar que nos gusta mentirnos a nosotros mismos en aras de poder sobrevivir a realidades más prosaicas, más tristes o más dolorosas. E igual que nosotros podemos tener esas ideas o esos deseos... utópicos, también el cine ha acostumbrado a moverse en esos terrenos desde sus comienzos.

No recuerdo que nadie haya denominado como "cine utópico" o "cine de la utopía" a ningún género o subgénero, pero películas que hayan tratado del asunto ha habido unas cuantas, y según queramos abrir más o menos la mano incluso muchísimas. Porque, ¿no es acaso la ciencia ficción otra cosa que cine sobre utopías? Claro que mucho de este cine se limita a monstruitos y otros recursos infantiles, pero cuan-

do se adentra en elucubrar sobre un futuro más o menos cercano, ¿no es utópico lo que propone, sobre todo cuando es positivo?

También puede hablar de lo contrario, ser antiutópico, presentar futuros inquietantes, véase un ejemplo tan claro como *Blade runner*, asunto del que tan bien hablaba Roberto Sánchez en el número anterior de *Crisis*, titulando su artículo como la obra de la que se extraía el guion del filme de Ridley Scott.

Ya en los albores del cine encontramos películas a considerar en el tema que nos ocupa. Así a vuelapluma, la gran obra de Fritz Lang, *Metrópolis*, y ya en el sonoro una que yo consideraría casi como el paradigma de la utopía en la pantalla, *Horizontes perdidos*. La mente me traslada ahora mismo, mientras redacto estas líneas, a una tarde de hace sesenta años en la que un señor mayor, viendo mi incipiente afición al cine, me habló de viejas películas que él consideraba fundamentales y de las que yo no había oído ni mencionar.

Téngase en cuenta que en aquellos tiempos un muchachito como yo difícilmente podía haber acudido a publicaciones especializadas, evidentemente no había televisión, ni siquiera sabía que existían cineclubes, y desde luego en el colegio el cine ni se nombraba. O sea que mis oídos estaban absolutamente vírgenes respecto a lo que había ocurrido en las décadas anteriores. Por tanto, cuando una de las películas que me nombró aquel señor, casi contándomela, no era sino la famosa obra de Frank Capra, para mí fue un descubrimiento, una historia que me sonó como muy bonita y que quedó aparcada en un huequecito de mi joven cabeza-esponja de aquellos años.

Imagínense mi ilusión cuando décadas después descubro en un pase en la TV2 que aquella película era de verdad, que esa historia de Shangri-La seguía funcionando, y que aunque pudiera parecer algo blandita en algún momento, era tan hermoso ese mundo utópico –insisto en el adjetivo, ya que no se me ocurre otro más apropiado– que quedaba para la eternidad en mi memoria de aficionado.

No pretenden estas humildes líneas ser un memorándum, una acumulación de títulos que pudieran ajustarse al asunto del artículo y por ende de este número de la revista, sino una elucubración, unas modestas disquisiciones ante el reto propuesto por la dirección, y así van viniendo a la memoria títulos que pueden encajar.

> “No recuerdo que nadie haya denominado como “cine utópico” o “cine de la utopía” a ningún género o subgénero.”

Soy un buen aficionado al musical, sobre todo al anglosajón, género en el que podríamos encontrar infinidad de títulos que presentan un mundo ideal, idílico, tanto que bien podemos adjudicarle el término tantas veces ya usado en estas líneas. Pero por sintetizar voy a referirme solo a uno, *Brigadoon*, perfecto ejemplo de un mundo hermoso, donde reina la belleza y la armonía, un mundo que solo tiene un “problema”: reaparece una vez cada cien años. Este musical, adornado por una de las mejores parejas de danzarines de la historia, Gene Kelly y Cyd Charidse, nos puede servir como ejemplo.

La posibilidad de llevar a cabo en la vida real unas formas de vida en común tenidas por la mayoría como utópicas, también ha sido tratada alguna vez por el cine. Me viene a la memoria un filme del que no he vuelto a tener ni noticia, que se estrenó en nuestra ciudad bajo la curiosa fórmula del “arte y ensayo”, en el desaparecido cine Rialto, poco antes de que descubriera que era más rentable estrenar cine subido de tono, con abundancia de X en la publicidad en los años anteriores a que llegara el video o internet y acabara con todo. Me estoy refiriendo a *La Cecilia,* película del francés Jean Louis Comolli, que narraba la peripecia auténtica de unos anarquistas italianos que llevaron sus ideas a la práctica, fundando una colonia en Brasil en los últimos años del siglo XIX.

La película venía a contar la dificultad, si no la imposibilidad, de llevar a buen puerto esas ideas tenidas por la mayoría como utópicas. Si alguien tiene la oportunidad de hacerse con una copia les recomiendo la vean, ya que se trata de una auténtica curiosidad aunque cinematográficamente no fuera gran cosa.

No son muchos los títulos que llevan nuestra palabra, pero alguno hay, como por ejemplo *Palabra y utopía*, del prolífico Manoel de Oliveira, que falleció el año pasado con 106 años. Su obra se ha visto muy poco en nuestras pantallas comerciales, pero sí recuerdo haber accedido a esta que cito por un pase en la televisión. Un asunto relacionado con un juicio del Santo Oficio contra un jesuita del siglo XVII, creo recordar. Pienso, ya que no tengo fresco el recuerdo, que el acusado sería seguidor del nombrado Tomás Moro, y de ahí el título.

No quisiera terminar estas líneas que, repito, en absoluto pretenden ser exhaustivas, sin referirme a una de las más bellas películas que asocio con la utopía, *Un lugar en el mundo*, firmado por Adolfo Aristarain, con un gran Federico Luppi y un entusiasmado Pepe Sacristán, que con ese filme penetró y de qué manera en el corazón de los argentinos. Una historia hermosa, un personaje maravilloso en un mundo que desafortunadamente no es como él propone, ya que eso en el fondo no es sino “una utopía”.

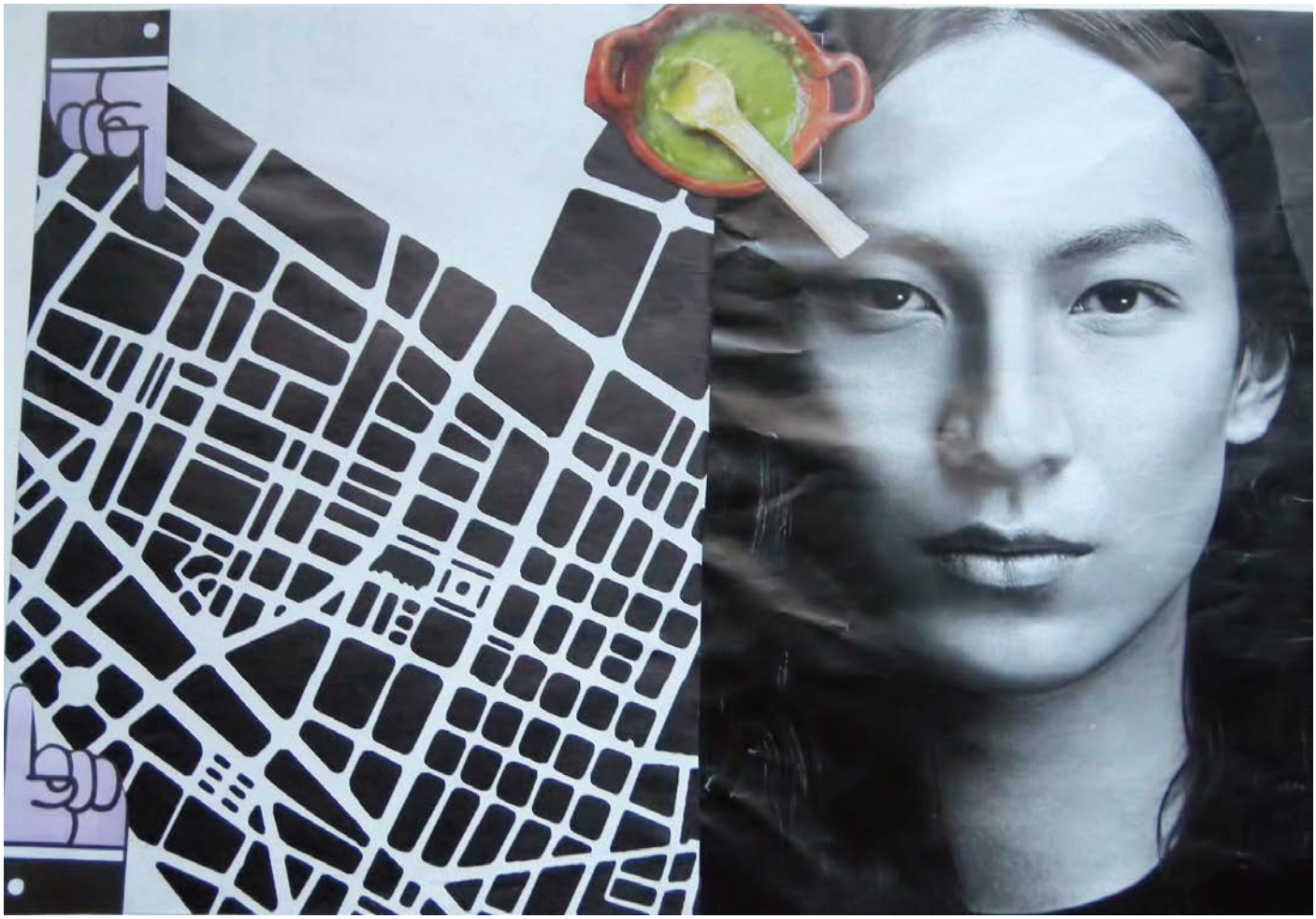
El cine nos propone constantemente otros mundos, nos hace soñar con frecuencia. Hay quien dice que algunas películas, como algunos libros, como cualquier forma de arte, a fin de cuentas, nos puede hacer mejores. ¿Acaso no es eso una utopía? Quizás, pero yo me quiero agarrar a ella.

Tiempo de utopías

La vivienda como utopía social

Isabel Rosado

El anhelo por conseguir una vivienda digna todavía se representa hoy como un horizonte utópico para muchos sectores de población



Ubicación (Julia Dorado)

¿Qué es verdaderamente una casa? Esta pregunta sobrevuela la cabeza y anima las conversaciones de todos aquellos que por diversos motivos deben abandonar sus lugares de origen y asentarse en nuevas poblaciones. Para unos es importante su ubicación; para otros, sin embargo, son más importantes los factores estéticos o económicos, que tenga una buena distribución, que los vecinos no sean molestos, pero que, sobre todo, sea cómoda y que ofrezca las mínimas condiciones de habitabilidad. El concepto de habitabilidad es vital para que la casa se convierta en un espacio sagrado en el que podamos protegernos del exterior y es un término que se ha ido desarrollando a lo largo de la historia de las poblaciones en función de las necesidades del ser humano: desde los primeros asentamientos en chozas de los cazadores recolectores, pasando por las infraviviendas de aquellos que venidos de los pueblos en busca de una vida mejor se hacinaban en los barrios populares en el siglo XIX, tal y como cuenta Pío Baroja sobre las condiciones de los traperos del barrio de Tetuán en Madrid, hasta las últimas construcciones modernas que promueven vivir en espacios cada vez más reducidos. Ese anhelo de una vivienda digna no es algo perteneciente únicamente al espíritu de una época determinada como el siglo XIX sino que es algo que aún a fecha de hoy sigue siendo una utopía para algunos sectores de la población. Esto se observa con mayor incidencia en los desiguales barrios de las grandes ciudades en los que tan solo unos metros de acera sirven para separar la zona residencial de clase alta de la parte más deprimida del barrio, en la que junto a los desperdicios se erigen grandes bloques de ladrillo mal aislados y construidos que parecen colmenas.

> “En ocasiones se nos olvida que el derecho a una vivienda digna es uno de los derechos recogidos en la declaración universal de los derechos humanos de 1948.”

Por otro lado, asistimos al espectáculo de la construcción de un tipo de vivienda, sin ayudas institucionales para su compra o alquiler, destinada a una clase media “aspiracional” que gasta todos sus ahorros y sus salarios en esta, viéndose empobrecida y disminuida su calidad de vida debido a esta ingente inversión. En ocasiones se nos olvida que el derecho a una vivienda digna es uno de los derechos recogidos en la declaración universal de los derechos humanos de 1948 y que un país no puede avanzar en cuestiones de asuntos sociales sin remediar las consecuencias de la privación de este derecho fundamental.

En contraposición con este panorama poco estimulante es bueno recordar cómo ya en los años veinte algunos pensadores, políticos y arquitectos de otros países como Alemania o Austria reaccionaron ante las consecuencias de la falta de una vivienda habitable y ante las condiciones de vida de sus pobladores que se habían visto afectados por la inflación de la posguerra. En ciudades como Viena, Hamburgo o Frankfurt se construyeron viviendas sociales que aunaban la función social y estética, en tanto que aportaron nuevas ideas de construcción en el campo del urbanismo de las grandes capitales europeas. Para algunos esto supuso una revolución al solucionar de manera unitaria y eficaz el problema de la vivienda y de la reubicación de los trabajadores recién llegados a la ciudad, mientras que otros lo calificaron como un proyecto utópico y como una manera de relacionar la ideología política con el urbanismo. Lo cierto es que las *Höfe* de Viena, con sus aciertos y sus errores, supusieron una dignificación de la figura del trabajador y la demostración de que a través de una determinada recaudación de impuestos por parte de un municipio se pudo conseguir que las clases más desfavorecidas tuviesen acceso a una vivienda razonable. La *Rotes Wien* o Viena roja estableció un modelo de política urbanística que se ha perpetuado en el tiempo y que permite que los ciudadanos puedan disponer de una mayor libertad económica a la hora de gastar su dinero en tanto que no se ven asfixiados por el pago de un elevado alquiler, tal y como sigue ocurriendo en muchas de las grandes ciudades españolas.

Remando hacia Utopía

Carmina Martín

Contra el neo-liberalismo. (Óscar Baiges)

Aquella mañana te levantaste más temprano que de costumbre de ese suelo en el que noche tras noche depositabas tu cuerpo cansado. Las horas pasaron rápidas, los hilos de luz que lanzaba la luna atravesaban las grietas de la techumbre.

Las jornadas de los últimos meses fueron mucho más largas que las habituales, era necesario realizar el último esfuerzo, ya habías entregado todas las monedas, sembraste la esperanza en unas viejas tablas que te llevarían hacia Utopía.

De niño, cuando asistías a las clases de la escuela, que se encontraba a diez kilómetros de la aldea, cayó en tus manos el libro de Tomás Moro y aquella isla pasó a ser tu sueño, tu fin, el espacio en el que querías vivir, tu espacio.

El hombre que habías conocido unos meses atrás te contó donde estaba y lo sencillo que era alcanzarla:

"El viaje será rápido y seguro, tan solo hay que aprovechar el momento en el que las aguas estén calmadas. El coste, tres mil seiscientos dólares por cabeza, con un espacio para cada uno. Al llegar al otro lado tendréis una casa, un trabajo valorado y que realizarás en jornadas dignas que te permitirán tener tus momentos de descanso, tu hijo asistirá a un colegio a la vuelta de la esquina donde los niños no recriminarán su color y su madre no tendrá que esconderlo de nadie que quiera reclutarlo para esas guerras sin fin, los tres seréis aceptados en la comunidad con tolerancia y respeto"

¿Cuántas jornadas habían pasado desde aquella? Ese ya no era un dato significativo, ya estaban pagados los tres pasajes. Ahora era el momento de visitar a los familiares, agradecer esa ayuda sin condiciones que habíais recibido.

Los mayores lloraban, comprendían y no entendían esta marcha. Envueltos en una tela blanca te entregaron unos trozos de carne seca. Ella está amamantando al bebé, la madre tiene que comer. Las palabras se quedaron enganchadas en tu garganta cuando tu abuela te dio cuatro pares de alpargatas de esparto que había tejido "—con esto iréis bien, no le digas a tu madre las horas que tenéis que andar—" te susurró al oído. Ella no lloró.

Tiempo de utopías

Lo imposible necesario

Juan Domínguez Lasierra

Terriblemente humano (Mauro Ala Razor)

Utopía, utopía… ¡cuántos crímenes se han cometido en tu nombre! ¡Pero cómo no sentirnos impelidos por lo utópico! No seríamos verdaderamente personas, seres humanos.

Todos somos utópicos. En mayor o menor grado, en su objetivo individual o altruista. Soñamos con ser millonarios o con un mundo de perfección, en el que imperen la libertad y la justicia. Sin un fondo utópico, qué falta de perspectivas en nuestra vida, qué cruda frustración vital, qué inanidad existencial. Sin ese ramalazo utópico estaríamos aún en la época de las cavernas. Así que viva la utopía, manque pierda. Porque pierde batallas, pierde guerras, pero aun así sigue, impertérrita, esperando su oportunidad.

Hace años, siendo jovencito, me asaltó el interés por lo utópico. Cómo no, si la juventud y la utopía son inseparables, o deberían serlo. Y me puse a leer a los clásicos en la materia: Tommaso Campanella y su *Ciudad del sol*; Francis Bacon y la *Nueva Atlántida;* las *Noticias de ninguna parte*, de William Morris; por supuesto *Utopía*, el clásico de Tomás Moro –aquellos libritos de la editorial Zero, tan cristiano-roja, de los comienzos de los setenta…–. Todo me parecía fascinante, fantástico, revelador, había descubierto mi verdadero horizonte, la utopía… (marginando aspectos muy de época, claramente superados). Pasión que se esfumaba en cuanto levantabas la vista del libro, porque nada a tu alrededor permitía el menor atisbo de tal desiderátum.

De todas formas, aquella querencia utópica de mi juventud nacía en un caldo de cultivo muy propicio, la revolución estudiantil del 68, el movimiento hippie, la irrupción de los Beatles… La política de la flor en toda su ingenuidad adolescente. Todavía quedan náufragos –dicen– de aquel deslumbramiento en algunas islas mediterráneas –que el frío y el hippismo no casaban bien– con ancianos arrugados como pasas que han sobrevivido a base de coles e insectos.

Aunque antes estuvieron las utopías de mayor calado político, los falansterios, las comunas, el comunismo, el anarquismo…, y ya sabemos cómo acabaron, a tiros o en campos de concentración. Ellas propiciaron, por ejemplo, en España la guerra civil. Huxley y George Orwell les dieron su puntilla literaria. Aunque la imaginación creativa renacería luego en cientos de libros, fanzines, películas… que nos hielan el corazón con sociedades que, en pro de la igualdad, anulan la singularidad humana. Un desastre. Un infierno.

Si el suelo del infierno está empedrado de buenas intenciones, otro tanto puede decirse de las utopías. A la naturaleza humana le va más la injusticia, el desorden, la competencia, la diferencia, el contraste, que la uniformidad del café para todos, que suele ser a la postre muy insípido. Porque hay muchas clases de café, salvo para las utopías, que solo hay una, la descafeinada. Qué le vamos a hacer. Porque en el fondo de toda utopía, por muy altruista que sea, anida el totalitarismo: un escenario perfecto, igual para todos los hombres, no tiene en cuenta que la felicidad es individualista, que la perfección es subjetiva, y que, en un *progrom* utópico, alguien, algunos, han de decidir en qué consiste lo perfecto. Lo que más se ha acercado en nuestra sociedad a esos intentos de perfección es la democracia, que ya se dice que es el menos malo de los sistemas políticos. Pues a él deberemos conformarnos, con todas sus limitaciones. Y, sin embargo, necesitamos creer en el mejor de los mundos posibles, para todos. Nostalgia del Paraíso perdido, aspiración a un Cielo eterno, aquí en la Tierra.

Los que estamos contagiados por el virus utópico, enfermos de aspiraciones a la justicia y la libertad universales, no nos rendimos tan fácilmente, y siempre podemos recurrir a eso de la "utopía posible" –cuántas veces lo habremos empleado optimistamente en cientos de artículos–, aunque sepamos que es un anacoluto, porque toda utopía lleva en su misma naturaleza su imposibilidad. La cuadratura del círculo. Pero no va uno a andarse con estas pequeñas sutilezas matemáticas. La utopía encierra, en su inefabilidad, una aspiración irrenunciable.

Lo imposible es necesario. Este es el dilema de la utopía.

Utopía, sueño de vida

Paco Rallo

Nos dijo Oscar Wilde "El progreso es la realización de las utopías".

De Tomás Moro a Aldous Huxley, 2016. Técnica mixta y collage sobre papel manila. 85 x 118 cm (Fernando Estallo)

Construir y destruir /Destruir y construir, dos conceptos que van unidos. Las sociedades se han desarrollado y superpuesto a través de los siglos entre conquistas, guerras y fanatismos. Persiguiendo ambiciones, siempre de carácter personal, material o de culto, este hecho generó sangre y sufrimiento, a la par que desigualdad social y cultural. Los poderes mandan en un mundo que está al servicio de políticas concretas o creencias, en beneficio de los insaciables y descarnados ante sus semejantes y su entorno natural. Solo nos queda como entes libres la lucha colectiva y la utopía individual. Eduardo Galeano declaró que "La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar". Me identifico con este transitar, pero también es cierto que los sueños de estas quimeras inalcanzables, con el tiempo se hacen realidad.

Se va progresado en algunos derechos universales, clasificados no hace tantos años de utópicos. Todo es muy lento, pero se va logrando gracias a la lucha de nuestros abuelos, padres e hijos. Esto no significa que vivamos en una sociedad justa ni perfecta, todo lo contrario, está llena de porosidades e imperfecciones que deben ser trabajadas por todos. Destruyamos tópicos y prejuicios adquiridos –"Así, la conciencia es pura y simplemente obra de los prejuicios que se nos han infundido, o de los principios que nosotros nos formamos"–, decía el divino Marqués de Sade. Construyamos una nueva cultura

social sin miedo, trabajando unidos mujeres y hombres, en libertad de pensamiento, obra, creencia, sexo, raza o condición social. No es una utopía, es una realidad imparable, donde los filósofos, artistas, científicos y educadores más la comunidad deben formar juntos nuevas sensibilidades, dentro de un compromiso con las causas sociales, ecológicas y humanistas. Los cimientos están puestos, debemos hacerlos realidad con los más jóvenes. Nos dijo Oscar Wilde: "El progreso es la realización de las utopías".

Los artistas llamados "inclasificables" creo que entienden mejor la utopía, porque no se concebiría su empeño de ir siempre por delante de la corriente generalizada. Esta actitud vital les lleva a construir mundos propios semejantes al pensamiento de Tomás Moro, inventando su "Isla". Desde ella crean belleza para trasmitirla a la sociedad. También son críticos y denuncian lo que perciben, sufriendo en soledad la incomprensión y a veces pasando precariedades. Muchos de ellos no tendrán reconocimiento, pero perseguirán esa ilusión utópica durante toda su vida. Hay muchos ejemplos de ese empeño, recordemos a Vincent van Gogh: "No soy un aventurero por elección, sino por el destino", ese destino le llevó a no vender ningún cuadro en su vida; menos mal que tenía la comprensión y el apoyo de su hermano Theo. Otro de los grandes pintores el neerlandés, Johannes Vermeer murió en la indigencia, su mujer renunció a su herencia para anular sus deudas y sus bienes fueron a manos de los acreedores, los de siempre, avaros sin escrúpulos, pero de misa diaria. Estos dos pintores son fundamentales en la cadena de eslabones de la historia de arte, siendo actualmente tan deseados como cotizados. La vida tiene sus paradojas y repeticiones. Qué decir de los poetas y los músicos, que han compartido momentos intensos con los artistas plásticos y sus musas, desde las alegrías y los padecimientos, pasando por el frío, el hambre, las enfermedades, el delirio y el éxtasis. Ellos son príncipes de la creación a la vez que desheredados, almas puras al servicio de la palabra escrita, la composición musical, la pincelada precisa o el sensual volumen, a veces con tanta exactitud que emocionan sus obras, siendo sus creaciones tan incomprendidas como imprescindibles para el avance de la humanidad. Recordando a Walt Whitman: "Si llego a mi destino ahora mismo, lo aceptaré con alegría, y si no llego hasta que transcurran diez millones de años, esperaré alegremente también". Optimismo que no falte, compañeros de viaje.

Hemos alcanzado un nuevo milenio y pienso hace tiempo que estamos en un cambio total en avances y conceptos, imparables, en todos los campos profesionales. Lo defino como la "Era de la Ciencia". Las herramientas tecnológicas nos facilitan precisión y rapidez, también nos acercan a la información global y nos deberían hacer más libres intelectualmente, aunque el exceso de ella nos puede llegar a narcotizar, generar amnesia a corto plazo e insensibilizar ante los problemas reales. Recuerdo que visité el exquisito museo de Champollion en Figeac (Francia); sus fondos recogen las escrituras del mundo. Antes de acceder al edificio, en el pavimento exterior, te recibe la intervención conceptual del artista Joseph Kosuth, un enorme bloque de granito negro sobre el que se reproduce fielmente la piedra de Rosetta. La colección abarca desde los primeros signos realizados con incisiones en la prehistoria hasta la actualidad, pasando por todas las formas de escrituras conocidas de las diversas culturas de todas las épocas y de los cinco continentes. Impresiona ver la lentitud de los tiempos, hasta llegar a la imprenta, la máquina de escribir, el telégrafo, la computadora y el ordenador. A partir de esta herramienta se precipita todo con una velocidad de vértigo por la diversidad de opciones, funciones y soportes de almacenamiento. Es un viaje en el tiempo donde notas la grandeza del ser humano y la capacidad de evolucionar, desde las formas más simples a las más sofisticadas e incluso extrañas. Tuve la misma sensación en el museo del Hombre de París.

Recibimos constantemente miles de impactos visuales y auditivos, generándonos nuevos lenguajes estéticos, a través de los diferentes medios de comunicación y diversas redes sociales. Este hecho nos hace estar acoplados en tiempo real a lo que sucede, a través de internet y las aplicaciones del móvil, ya sea por *e-mail*, *Whatsapp*, *Facebook*, *Twitter*, etc. Recuerdo las palabras del filósofo Francisco Jarauta, que nos habló a Manuel Estradera y a mí de la importancia del móvil y de la videoconsola, por haber provocado la vuelta a la escritura de los jóvenes, llegando incluso a crear nuevas jergas. Para él era irrelevante que cometieran faltas de ortografía, lo transcendente era volver a escribir. La revolución tecnológica al servicio del progreso de la escritura. También reflexionó sobre la importancia de los dedos pulgares, afirmando que, por primera vez en la evolución del ser humano, estos tenían una función nueva que no era la de agarrar. Un lujo de conversación con este ilustre pensador.

Sigamos avanzando con nuestras utopías, cada uno con las suyas. Seguro que la vida es mucho más intensa y divertida.

Estéticas de la risa y utopías de la igualdad

Silvia Alicia Manzanilla

Las estéticas de la risa se fundan en la utopía de la igualdad radical entre los seres humanos: configuran mundos utópicos liberados de clases y jerarquías, e intentan representar la totalidad de la vida.

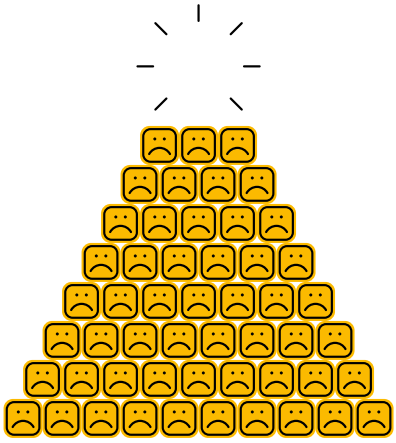
Durante siglos el ser humano habitó el planeta como otro animal entre los animales. Las subespecies del género *Homo* (*sapiens*, *soloensis*, *floresiensis*, denisovanos, neandertales...) ocuparon la zona media de la cadena alimentaria: cazaban y era cazadas. Había pocos indicios de que una de esas subespecies daría un salto vertiginoso hasta la cúspide de la cadena, pero así fue: hace unos 100.000-70.000 años, la "revolución cognitiva" del *Homo sapiens* lo convirtió en el animal más poderoso que ha habido en la Tierra... y también el más peligroso. Algunos historiadores, como Yuval Noah Harari, han puesto a debate la hipótesis de que el *sapiens* exterminó al resto de subespecies del género *Homo*.

En *De animales a dioses* (2014), un estudio ampliamente documentado sobre la historia de la humanidad, Harari examina las consecuencias de aquel salto, tan asombroso como apresurado, y hace ver que los otros grandes depredadores del planeta, como leones o tiburones, alcanzaron la cúspide de la cadena alimentaria tras una evolución gradual de millones de años. Esta lenta gradación le permitió al ecosistema implementar frenos y compensaciones para mantener el equilibrio, a la vez que preparó a esos depredadores para ocupar su nuevo sitio en la cúspide. En cambio, dada la vertiginosidad del salto humano, el ecosistema no pudo adaptarse y, según lo demuestra el repertorio histórico de la conducta de nuestra especie, tampoco nosotros mismos. Harari y varios pensadores coinciden en señalar que muchas calamidades de nuestro tiempo y de épocas pasadas son resultado de nuestra inadaptación, que ha provocado toda suerte de guerras, genocidios y catástrofes ecológicas, así como una profunda desigualdad económica y sociocultural. Sobre esto último me interesa reflexionar en este escrito.

> "El proceso civilizatorio acrecentó la distancia entre la seriedad y la risa, esas dos formas básicas de experimentar el mundo y la vida."

Aquel salto vertiginoso no bastó para garantizar la supervivencia de nuestra especie. Para ello, los seres humanos elaboramos constructos imaginarios a los que hoy denominamos "cultura", destinados a fomentar la cooperación social humana. Es bien sabido que las primeras formas de organización humana fueron las hordas nómadas y, después, las tribus nómadas o seminómadas, de mayor tamaño y más complejas. Mijaíl Bajtín, Luis Beltrán Almería y Harari han mostrado, cada uno a su modo, el carácter fundamentalmente igualitario y solidario de las pequeñas sociedades de cazadores-recolectores. "Los miembros de una banda", afirma Harari, "se conocían entre sí íntimamente, y estaban rodeados durante toda su vida de amigos y parientes. La soledad y la privacidad eran raras". Tales sociedades no podían albergar desigualdades significativas porque eran consumidoras, no productoras —como señala Beltrán—, y vivían al día: ocupaban las horas de luz para cazar y recolectar los alimentos diarios, y dedicaban las demás al descanso y al esparcimiento colectivo. No había en ellas clases ni Estado, ni división entre seriedad y risa. Su experiencia de la vida, moldeada por una imaginación especial, conformó la estética unitaria que Beltrán llama "tradicional", que fusiona en sí las utopías de verdad, bondad, belleza y justicia; mejor dicho, fusiona todos los valores, pues el mundo de la tradición es netamente axiológico.

Para Beltrán, el afianzamiento de la división del tiempo en laborable y festivo, o tiempo de la seriedad y de la risa, es requisito indispensable para que las sociedades se incorporen a la Historia. Tras su incorporación, las tribus antes sedentarias comenzaron a depender de la agricultura y la ganadería a gran escala para sobrevivir. Las sociedades agrícolas se engrandecieron y complejizaron, por lo que necesitaron constructos imaginarios más refinados para lograr la cooperación entre miles de extraños y sustentar sus distintos órdenes sociales. El proceso civilizatorio acrecentó la distancia entre la seriedad y la risa, esas dos formas básicas de experimentar el



Lo siento mucho, pero no lo siento. (Óscar Baiges)

mundo y la vida. En consecuencia, la antigua estética unitaria se escindió, dando lugar a las estéticas desigualitarias de la seriedad (patetismo y didactismo) y a las igualitarias de la risa (sátira, parodia, humorismo y grotesco). El patetismo es la estética fundada en la utopía de la belleza perfecta, y el "didactismo", en la del bien supremo. Surgió así "la alta cultura, con sus disciplinas y religiones celestes administradas por la casta sacerdotal", situándose en una dimensión elevada, mientras que el espíritu del mundo de la tradición fue relegado al dominio de la cultura popular, a la esfera de lo bajo. Desde entonces la seriedad se impuso como valor cultural esencial.

A nadie se le escapa hoy que vivimos en un mundo de desigualdades: económicas, políticas, sociales, laborales, étnicas, sexuales... Frente a ellas se yerguen la risa y sus estéticas. La dimensión festiva de la cultura popular mantiene vivo el espíritu del mundo de la tradición, que ha entrado ya en una nueva etapa —la era histórica—, y expresa la oposición al mundo de la desigualdad, lo serio, lo alto. Como sostiene Bajtín, la cultura popular se opuso siempre y en todas sus etapas "a la cultura oficial de las clases dominantes, elaborando su propio punto de vista personal sobre el mundo y las formas particulares de su reflejo cargado de imágenes". Podría decirse que la seriedad mira con resignación hacia el pasado e intenta conservar el *statu quo*, en tanto que la risa mira esperanzada hacia lo nuevo y el futuro. Por ello, sus grandes símbolos son el cambio, la renovación, el crecimiento, la abundancia, la máscara, el carnaval, las entronizaciones y los destronamientos. Las estéticas de la risa se fundan en la utopía de la igualdad radical entre los seres humanos: configuran mundos utópicos liberados de clases y jerarquías, e intentan representar la totalidad de la vida. Debemos a Bajtín y a Beltrán imprescindibles estudios sobre las utopías que orientan las diferentes estéticas engendradas por la humanidad desde la Prehistoria hasta nuestros días.

Las estéticas de la risa y de la seriedad corrieron, grosso modo, paralelas hasta 1800. La irrupción de la Modernidad cambió esa situación: la cultura popular y la alta cultura se fundieron en la cultura de masas, de carácter seriocómico, como ha mostrado Beltrán en *Simbolismo y Modernidad* (2015). Cuando la seriedad y la risa se combinaron concibieron una nueva estética: el realismo —Beltrán la llama "simbolismo"—. El mayor desafío de la Modernidad tiene que ver con aquel salto vertiginoso del *sapiens*: nos hallamos sin rivales en la cúspide de un ecosistema que estamos a punto de destruir, y nos urge aprender a ser depredadores responsables. Este reto exige la regulación de la actividad humana a escala global. Nuestra supervivencia y la del planeta dependerá de la respuesta que demos como colectivo: todos juntos, hombro a hombro, solidariamente. Por ello, las estéticas de la risa y las utopías igualitarias todavía podrían rendir algunos de sus mejores frutos.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Barcelona, Seix Barral, 1971.

Beltrán Almería, Luis. *Simbolismo y Modernidad*. Mérida, SEDECULTA/ CONACULTA, 2015.

-------. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México, Ficticia Editorial/Universidad Veracruzana, 2016.

Harari, Yuval Noah. *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. Trad. Joandomènec Ros. México, Debate, 2014.

Entrevista

Alfredo Castellón, el maño antibaturro

Una entrevista de Juan Domínguez Lasierra

Pionero de TVE, donde realizó textos en *Estudio 1* y series como *Mirar un cuadro*, llevó a Juan R. Jiménez, Machado, Azorín, María Zambrano y Ramón J. Sender a la pantalla.

Autorretrato: "Si me tuviera que definir por un color sería gris antracita, tirando a hollín".

Alfredo Castellón Molina, zaragozano, realizador de televisión y cine, autor teatral, escritor siempre. De su padre dice que fue *un hombre que se hizo a sí mismo*. Estudió en la escuela de Morés, se hizo contable, trabajó en los Loscertales y al final se independizó y abrió un almacén de maderas. No era un hombre de estudios, pero leía mucho, sobre todo libros de aventuras: Emilio Salgari, Blasco Ibáñez y algún libro de Nietzsche, en particular *Así habló Zaratustra*, que era muy popular en su tiempo. De su madre, Isabel, comenta que "Era muy guapa. Se casó joven, a los 17 años, y no sabía nada de nada: tenía que llamar a su madre hasta para cocinar". A su padre también lo recuerda "muy comprensivo y tolerante con su guapa y jovencísima mujer". Tuvo dos hermanos, Maribel y Antonio, ambos fallecidos prematuramente. Antonio fue un gran estudioso del teatro, al que Alfredo recuerda con gran veneración. El trabajo de su padre les llevó en su infancia a Barcelona y Puerto de Burriana (1936) antes de residir definitivamente en Zaragoza, 1939. "¿Dónde te pilló la guerra?", recuerda que era la pregunta que todos le hacían.

Estudió en los Jesuitas, pero reconoce que "no era buen estudiante y sí, por el contrario, un abanderado en barrabasadas".

— ¿Qué imagen tienes del colegio?

— Clasismo y disciplina.

— Iniciaste tus estudios de Derecho en Zaragoza, que concluirás en las Universidades de Santiago y Oviedo...

— Ya te puedes imaginar por qué: buscando en qué Facultad era más fácil aprobar ciertas asignaturas imposibles. El de Derecho es un lenguaje que curso a curso me iba defraudando. Termino solamente por amor y respeto a mis padres. Eso sí, hacía mucho deporte: fútbol, atletismo, baloncesto y montaña, con Montañeros de Aragón, claro. Tengo algunos títulos en atletismo, como campeón de Aragón.

— ¿Y muchas andanzas por el Pirineo?

— Los Pirineos son una confirmación de que la naturaleza te puede impregnar de ilusión y de recuerdos y amigos eternos.

— Tus primeras amistades zaragozanas también están relacionadas con el deporte...

— Sí, pero era también gente muy culta. Ellos me ayudaron mucho en mi formación, como Juan Antonio Pérez Páramo, que era un gran melómano. En casa de sus padres descubrimos los libros de la editorial Losada, obras de Neruda, de Sartre. También estaba Fernando Alonso Lej, que fue atleta y luego un magnífico cardiólogo, Ángel Anadón, Alberto Portera, José Luis Barrachina, que ejercía de entrenador, López Zubero... A casi todos nos interesaba mucho el deporte. Practicábamos atletismo y baloncesto. Recuerdo algunos viajes con el equipo a París, a Pau y Madrid, la vida en las pensiones, etc., y la pasión que tenían todos por la música clásica. Eran deportistas realmente cultos. Miro hacia atrás y veo un pique entre Alberto Portera y Fernando Alonso Lej para adivinar si lo que sonaba en la radio era Mozart, Beethoven o Schumann. Yo era salvaje e indocumentado. Un "pezolaga", como gustaba calificarme mi madre, con esa palabreja de su tierra, de la zona de Calatayud.

— ¡Salvaje e indocumentado! En otra ocasión te definiste como "Un salvaje aragonés con intuición". Exageras un poco, ¿no?

— Es que me sentía así entre la gente que me rodeaba.

— Porque también frecuentase el Café Niké, tan literario...

— Sí, pero en sus primeros tiempos, antes de ser la peña de Miguel Labordeta. Estaba el fotógrafo Joaquín Alcón y sus amigos, Federico Torralba, Antonio Sarriá, un poco mayor que nosotros, y Eduardo Fauquié, que era algo así como nuestro consejero musical. Nos dejaba discos y era muy generoso porque también organizaba sesiones musicales en su casa. Conocía, por razones distintas, a Artero, el cineasta, a los poetas Ciordia y Julio Antonio Gómez (vecino de la calle de La Paz, al que llamaban cariñosamente "el gordo") o a Manolo Rotellar, el filméfilo y crítico de cine, que venían por el Niké. Otra figura de aquellos años era Inocencio Ruiz Lasala, en cuya librería de viejo íbamos a comprar libros baratos; a veces, si no te llegaba el dinero, te los prestaba por unos días. Allí encontré el cuento de las gallinas, de Sender. También compraba mucho en la librería Allué.

— Y ya entonces empezaste a escribir...

— Sí, sí. Escribía cosas, pero de tapadillo. Se me ocurrió enviar a *Blanco y Negro* el relato "El ladronzuelo de estrellas" y se publicó en el especial de Navidad de 1954. Se lo enseñé a mis amigos de Niké y a los deportistas, y no se lo creían. Pensaban que era un plagio o una broma. Es que en aquel entonces yo iba solo de deportista. Y en ese especial de *Blanco y Negro* de 1956 volví a publicar otro relato, "El árbol de Navidad", ilustrado también por Goñi. Luego en Madrid, a poco de llegar, establecí contacto con el turolense Miguel Buñuel, el escritor de literatura infantil originario de Castellote, que era un hombre bueno, generoso, un magnífico escritor, que había sido premio de narrativa infantil Doncel, y con el que abundé en mi interés literario. Por cierto, él también ingresó en la Escuela de Cine años después y fue expulsado a raíz de un enfrentamiento con Sánchez Bella. Y a consecuencia de eso, sufrió una completa metamorfosis: pasó de ser falangista a posiciones de la izquierda radical, anarcoide. Sentí sinceramente su muerte.

— Has sido persona de grandes amistades.

— Y, por desgracia, la mayoría ya se han ido, aunque a veces se deslizan por tu corazón. Es lo que tiene de malo hacerte mayor.

— ¿Recordamos a algunos otros amigos?

— Puede ser doloroso, pero en fin...

— Julio Alejandro.

— Una personalidad extraordinaria, mi compinche en el guión de *San Manuel Bueno, mártir.*

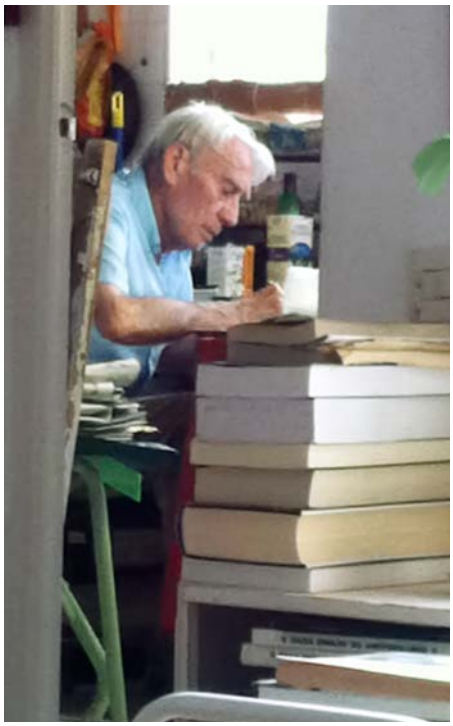
— Antonio Castellón
— Nobleza y sensibilidad. Mi hermano, distante en edad y ya en el infinito.
— La Chunga
— La naturalidad y la fuerza hecha baile. He visitado su última exposición en la Fundación Pons de Madrid. Una delicia.
— Cristóbal Halffter.
— Una presencia musical que admiras y recuerdas siempre
— Alfredo Mañas.
— Otro compinche literario, muy admirado. Un magnífico autor teatral, en obras como *Los tarantos*.
— Cándido Pérez Gállego.
— La literatura a flor de piel.
— Alberto Portera.
— Prototipo de las personas únicas y aglutinante de gran parte de ellas, al que tengo enorme cariño.
— Rafael Azcona.
— Compartí una sola comida con él, en Huesca, pero enseguida me di cuenta de que el mejor plato que compartimos fue la afinidad, lo que hizo que la alegría llegara hasta los postres y más allá. También estaba García Sánchez.
— Jorge Grau
— Uno de los pocos amigos que, por suerte, vive todavía. Le agradecí mucho que me llamase a colaborar con él en el guión de su *Historia de amor*.
— José Antonio Labordeta.
— La honestidad hecha voz penetrante y precisa. Me honra compartir con él nuestro amor por Aragón.
— ¿Qué es para ti la amistad?
— Una comunicación de sentimientos... Ah, y puedes añadir a esta lista a Ana María Navales y a Juan Domínguez Lasierra. Y a la profesora Rosa Burillo. Y no puedo olvidar a Serafina Rodríguez, que además de amiga es mi ordenador, generoso e incondicional. A ella le debo los cinco libros de aforismos que tengo preparados para editar.
— Vale.

El cine, Madrid y Roma

— Y descubres el cine...
— Mi afición se inició ya tarde. Todo empezó porque mi tía Carmen, hermana de mi madre, era taquillera de la empresa Parra y me facilitaba entradas gratis para los cines. Eso sería alrededor de 1942. Más tarde, con otros amigos, empecé a frecuentar otras salas y otras películas, que me deslumbraron. Así que decidí que quería hacer cine y para eso, entonces, había que ir a la Escuela Oficial, en Madrid, y allí me fui.

> “Antonio Machado y María Zambrano son dos figuras imprescindibles en mi vida.”

— Cuenta, cuenta...
— Recibí una llamada de Pepe Pérez Gállego, el corresponsal de *Heraldo* en Madrid, y me dijo que había exámenes para dirección. Fui a examinarme con otros cien candidatos. Aprobamos solo seis: Carlos Saura, Julio Diamante, Ángel Fernández Santos, Ramón Zulaika, Juan García Atienza y yo. Recuerdo que Eduardo Ducay, nuestro gran hombre de cine, recientemente fallecido, me prestó el *Kulenchov*, el clásico manual cinematográfico, en una edición latinoamericana. Me lo copié enterito a mano –entonces no había fotocopiadoras—, lo estudié y logré aprobar el examen de ingreso. Eso era en 1954. Me instalé en el colegio mayor Cardenal Cisneros; en realidad yo lo que quería era pasar un año o dos viendo cine en Madrid.
— ¿Y qué tal por la Escuela?
— Un buen ambiente. Aunque entre el alumnado había como dos grupos. Por un lado, estaban Diamante y Saura, más sesudos, y por otro, Fernández Santos, Zulaika y yo, “el salvaje aragonés”. Todos tenían un gran bagaje cultural. Lo mejor es que era una Escuela muy práctica. Allí escribí mis primeros guiones y, en segundo curso, filmé uno de ellos, *Jarillo García*, con una gran influencia del neorrealismo italiano, que era lo que entonces imperaba, *Umberto D, Ladrón de bicicletas, Paisa*... Digamos que la Escuela supuso la confirmación de mi vocación juvenil, realizada después tan solo a medias.
— Aunque te salió trabajo enseguida...
— Ese mismo año de 1954 hice mi primer documental (en 35 mm.): *Nace un salto de agua*, con Juan Julio Baena como operador. Ese trabajo me lo ofreció Saltos del Sil, empresa en la que trabajaba Santiago Castro Cardús, el hermano de Julio Alejandro, el guionista de Buñuel. Intenté mostrar cómo se construye un salto de agua, el de San Esteban del Sil, en Orense, poniendo el énfasis no solo en lo tecnológico sino en la gente trabajadora y en el contexto de esa parte de la Galicia desconocida.
— En tu aprendizaje consta que fuiste ayudante de dirección y coguionista de varios films...
— Fui ayudante de dirección de *Il ragazzo dei cuore di fango*, de Sergio Corbucci (1957) y coguionista de León Klimovsky, en *El bordón y la estrella* (1966) y de Jorge Grau, en *Una historia de amor* (1969).
— Aunque entre unas cosas y otras hiciste una serie de documentales...
— Sí, para el productor Manuel Hernández Sanjuán: *Bailes de Galicia* y *Sonata gallega* (ambas en 1960, con el Ballet de Rey de Viana de La Coruña)) y *Velázquez y su época* y *La paleta de Velázquez* (1962), *La borrachera en la pintura*, *La huella de España en Nápoles*, *Los techos de Roma* (en codirección), *Los tapices de Goya* (siguiendo el libro de Sambricio), *Viena 1956* (codirección), *La restauración en la pintura*. Incluso en el 1963 hice un documental de foto fija sobre discapacitados para una organización religiosa, *Los inútiles*, con el uso de truca. Aquí quien aparece como realizador es Juan Miguel Lamet, que en realidad era tan solo coguionista.
— ¿Y eso...?
— Cosas del cine... Bueno, el cura asesor se empeñó en sostener que esa pobre gente se salvaba por la oración y yo quité mi nombre. No estaba de acuerdo.
— Y también publicidad...
— Sí, diversos spots entre los años



1961 y 1962 para marcas como Kanfort, Mejoral, Tónica Schweppes y Quina Santa Catalina...

— ¿Qué ha sido el cine para ti?

— La gran ilusión perpetua.

— ¿Cómo fue ir a Cinecittà y conocer a Antonioni?

— Ocurrió que Luis García Berlanga era muy amigo de Antonioni, que estaba rodando *Las amigas*. Me dio una carta de recomendación y se la llevé. Me quedé un tiempo de meritorio, y para mantenerme en Roma trabajé de camarero, cuidé a ancianos, aceptaba los trabajos que me ofrecían mis amigos Silvio Maestranzi, Peter Kubelka, el pintor vietnamita Tran Tho... Y aprovechaba las pausas de rodaje para conocer a la gente que trabaja en el film: la montadora de Antonioni, Rosana, el operador de cámara, la actriz Rosanna Podestá, con la que no, no tuve un romance, como dicen los que siempre me inventan amoríos. Ella estaba con su madre casi siempre y una vez, una sola vez, tomamos el té en su casa.

— Pero tienes fama de galán... ¿Muchos amores?

— A mi edad suelo cantar a *capella*: "Amores habrás tenido..."

— ¿Qué es para ti el amor?

— Un delicado divertimento que puede doler mucho.

— Una de tus grandes amistades femeninas ha sido Pilar Miró. ¿Qué me dices de ella?

— Para mí representa el poderío de la voluntad, el buen gusto y la incondicionalidad.

— ¿Otros conocidos en Roma?

— Cesare Zavattini, el guionista de Antonioni, a quien regalé, por cierto, el *Platero y yo*, de Juan Ramón, antes de despedirme de Roma, libro que, curiosamente, luego llevaría a la pantalla. También Renato May, profesor de dirección, y Giorgio Prosperi, de guion, inolvidables maestros.

— Allí, en el Centro Sperimentale de Cinematografía completaste tu formación... de la Escuela Oficial de Cine...

— Sí, estuve dos años. Y, entre otras cosas, adapté mi cuento "El suplicante" para un compañero italiano, Silvio Maestranzi, con el que hice dos documentales, a quien ya hemos mencionado anteriormente.

— ¿Qué me dices de Antonioni?

— Fue mi encuentro con Cinecittà y con una personalidad universal de la imagen.

— Pero en Roma conociste a otra persona muy especial, María Zambrano, de la que sí puedes contar muchas cosas, y lo has hecho...

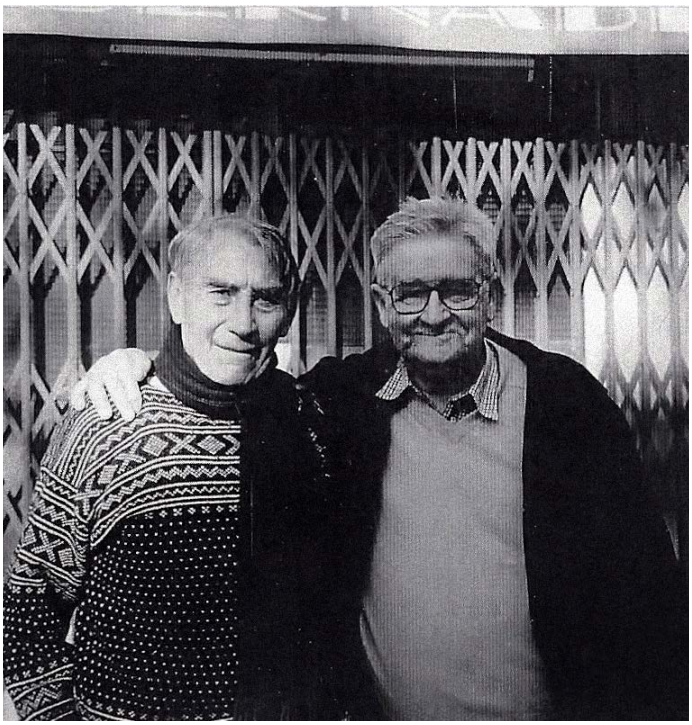
— Me la presentó Diego de Mesa, hijo del conocido escritor Enrique de Mesa, y nos veíamos muy a menudo. Me enseñó a pensar. Condicionó mi definitiva inclinación hacia la literatura. En el fondo, yo quería ser escritor y en ello sigo.

Pero a María le dedicamos un espacio aparte. Un largo paréntesis.

El encuentro más importante de su vida

En la vida de Alfredo Castellón ha habido muchos encuentros fundamentales. Podríamos pensar, como hemos recordado, en los de Antonioni y Zavattini, durante su estancia en Italia, como alumno del Centro Sperimentale di Cinematografía, de Roma. Pero allí mismo, en Roma, tendrá el que el propio Alfredo señala como el más importante de su vida: el que tuvo con la filósofa María Zambrano, que le llevaría a mantener con ella una amistad que solo truncaría la muerte de la gran malagueña. Sobre María Zambrano, Alfredo Castellón realizó varios documentales, donde expresó todo su afecto y admiración por su obra y su persona. Alfredo llevó a imágenes un texto literario de María, *Un lugar de la palabra: Segovia*. Sobre este trabajo y sobre la propia María Zambrano conversé con Alfredo para una entrevista que publiqué en *He-*

Con Alfredo Mañas en una huevería de Madrid. Coguionista de Las gallinas de Cervantes



Con Cándido Pérez Gallego

raldo de Aragón el 24 de enero de 1998. Esta fue mi entrevista:

Alfredo Castellón, el escritor y director de televisión y cine aragonés, presentaba ayer, en el Biblioteca de Aragón, su último trabajo, un documento, más que un documental, según afirma el autor, sobre un texto de la pensadora María Zambrano, una de las admiraciones más enterizas del realizador. El documento fue estrenado hace unos meses en Segovia, donde tuvo una acogida de público y crítica incondicional. La producción fue de Marian del Río.

— ¿Porqué "documento" mejor que documental?

— Porque un documental se basa en un texto ya escrito o que se escribe expresamente para el cine, pero aquí lo que hacemos es seguir íntegro el texto de María, continuar la trayectoria literaria del artículo escrito por la pensadora. *En un lugar de la palabra: Segovia* es un texto lírico-filosófico, como casi todos sus artículos por otra parte, y me atrevería a decir, como casi toda su obra, que está llena de poesía.

— ¿Es este aspecto poético lo que más te interesa de la autora?

— Me interesa muchísimo. Y es que en María Zambrano lo poético tiene una importancia extraordinaria. Hasta tal punto, que su influencia poética llega a ser superior a la que ejerce como pensadora, incluso entre los más jóvenes. Luis Antonio de Villena, por ejemplo, en su antología de los postmodernistas, subraya la influencia de María Zambrano en los poetas de treinta años. Esto nos llevaría a preguntarnos porqué María Zambrano, una filósofa pura de origen, ligada a Ortega, Heidegger, Nietzsche, etc., con una filosofía tan rigurosa, termina acercándose a la poesía. Es una pregunta que queda abierta a los estudiosos. Pero, bueno, su sensibilidad la hizo poeta.

— ¿Porqué elegiste concretamente ese artículo para trasladarlo a imágenes?

— María Zambrano siempre me ha sorprendido gratamente. Y eso significa que existe entre nosotros una afinidad indudable. En ese artículo había imágenes secretas, imágenes intuidas de Segovia de una gran belleza. Y eso es lo que me llamó la atención. Yo conocía Segovia, como todos los que residimos en Madrid, de muchos viajes. Pero en el artículo, la visión de Segovia que aparecía era algo totalmente diferente a la que yo tenía. Y desde ese instante me planteé la posibilidad de filmarlo. En ese artículo, los recuerdos de María en torno a Segovia son de juventud, de pubertad, pero vistos desde el exilio. Y eso tiene tal fuerza evocativa, que me hizo comprender esas dos visiones que se pueden tener de un lugar, de un espacio: la visión cotidiana, del que está habitualmente en contacto con él, y la de quien lo mira desde la posibilidad del no regreso, de la posibilidad de no volver a ver aquellas imágenes que amó.

— ¿Cómo fue tu planteamiento cinematográfico?

— El vídeo te permite rodar con generosidad, pensando mucho en el montaje, en la posibilidad de reflexionar posteriormente sobre ese material rodado. Busqué los lugares del texto, me pateé a fondo Segovia para las localizaciones. A posteriori, cuando proyecté el documental en Segovia, descubrí que no me había equivocado demasiado. Había rincones que el objetivo había captado y que eran una novedad para los mismos segovianos.

Y es que, como dice María Zambrano, "Una verdadera ciudad es un espejo donde la historia se mira..., un espacio abierto e íntimo donde quien en él habita se siente a la par fuera y dentro; es, pues, la ciudad verdadera un camino hacia lo universal".

— ¿Te gustaría hacer algo parecido con Zaragoza?

— Si hubiera encontrado un texto tan hermoso como el de María Zambrano hubiera luchado por hacer lo mismo que he hecho con Segovia.

— ¿Hubieras encontrado mayor ayuda que en Segovia para realizar tu película?

— No lo sé. En general, encuentro poco

entusiasmo de las entidades oficiales hacia el cine en Aragón, en contraste con la generosidad de las autonomías catalana, vasca y gallega. Y un ejemplo sería lo poco que interesó en su momento el proyecto sobre el Aragón oriental y la problemática del expolio que realizó el obispo de Lérida, y ahí sigue.

— Un factor importante de tu película es la participación de la actriz Marisa Paredes...

— Marisa Paredes conoció a María Zambrano, y se estableció entre ellas una gran sintonía. Con María Zambrano y con los gatos de María Zambrano. Y es que la escritora ha sido siempre una apasionada de los gatos. Llegó a tener tal cantidad de ellos en Roma, que la echaron de una de sus casas. Iba en procesión nocturna para alimentar a los gatos del Trastévere, de las ruinas romanas... La insultaban, la llamaban *esporcaciona*. En Madrid, en su última casa, tuvo tres gatos. Gatos que ahora viven en el cementerio de Vélez-Málaga, donde está enterrada María, porque algún alma caritativa los llevó. María nació en Velez-Málaga, en 1904, pero solo estuvo allí hasta 1909. De la localidad malagueña pasó a Segovia, donde residió desde 1909 a 1926.

— Nos hemos olvidado de Marisa Paredes...

— Han sido los gatos. Marisa Paredes aporta su voz extraordinaria para interpretar el texto de Zambrano. Como te decía, Marisa conoció a María y expresó a la escritora su deseo de interpretar alguna de sus obras. Gracias a esta película aquella promesa se hizo posible, aunque haya sido solo la voz.

— Tu amistad con María Zambrano ha tenido también otros frutos...

— María me dijo que no quería morirse sin ver representada *La tumba de Antígona*, así que hice una adaptación teatral de este texto filosófico-poético. Se estrenó en Mérida, en su festival de teatro clásico, con mi dirección y con Victoria Vera en el papel principal. María tuvo ocasión de ver parcialmente esta representación pues filmamos quince minutos, que se incluyeron en la biografía televisiva que realicé y que ella contempló en su casa, con sus familiares y amigos. La adaptación teatral la publicó la SGAE con prólogo de Haro Tecglen.

Alfredo contó en otra entrevista que a María le molestaba muchísimo que la llamaran roja, porque siempre fue creyente, una republicana cristiana. Indignación que compartía con su gran amigo el poeta José Bergamín, al que conocí más tarde en París por indicación suya y del que guardo un entrañable recuerdo.

Homenaje en Collioure

Uno de los recuerdos más vivos de Alfredo fue el homenaje que se dedicó a Antonio Machado, una de sus admiraciones, junto a su tumba, en Collioure, el 22 de febrero de 1959. Lo rememora así:

> Yo residía entonces en el colegio mayor Ximénez de Cisneros de Madrid. El director, Antonio Lago, había congregado en el colegio a una serie de promesas, entre los que había arquitectos, cineastas y escritores. José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Emilio Lledó, Carlos Talamas y, como mentores mayores, Dionisio Ridruejo y Gregorio Marañón, que tenían contactos con la Universidad de París, que fue la que organizó el homenaje. Era a principios de febrero. Yo me encargué de organizar la expedición en el Colegio y fui a visitar a Ridruejo, que me dijo que no podía ir pero que comunicase a los organizadores un mensaje: "El doctor no podrá desplazarse", que yo transmití al alcalde de Collioure. El "doctor" no era otro que Marañón. Al final, tampoco acudió Emilio Lledó. El homenaje a Machado era con motivo del XX aniversario de su muerte. Se argumentaba que era la "ocasión de hacer coincidir en torno al nombre de nuestro gran poeta a los intelectuales españoles separados geográficamente por acontecimientos ya lejanos y cuyas consecuencias son de interés fundamental para España eliminar definitivamente". El comité de honor estaba integrado por Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Raymond Queneau y Pablo Picasso, entre otros. Valente, Costafreda y yo fuimos juntos. En Collioure había muchísima gente. De la presencia de algunos conocidos me enteré luego, como Manolo Millares, pintor del grupo *El Paso*, y de su mujer, buena poeta, Elvireta Escobio. Estaban los que salen en la foto más divulgada de aquel evento, la de "los poetas del 50", en la que yo también estoy: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, los citados Costafreda y Valente, y también andaban por allí, no en la foto, el escritor y crítico José María Castellet, el novelista Luis Romero, el historiador Manuel Tuñón de Lara, el hispanista Claude Couffon y el exiliado ministro de la República Pablo Azcárate. Estaban otros exiliados como Corrales Egea, Julio Just y José Herrera Petere, que leyó "Retrato", un poema de Machado.

Alfredo cuenta un incidente que cambió el curso del homenaje:

> Un militante del PCE tomó la palabra y presentó ante la tumba de Machado un cofre que contenía tierra de la cárcel Modelo de Barcelona. Dijo que aquella tierra había viajado a Collioure como homenaje al poeta de los presos políticos, prisioneros en las cárceles de Franco. Aquello multiplicó los temores que ya existían en relación a la presencia de policías infiltrados del franquismo. Hubo desbandada de asistentes hacia España. A mí me ocurrió algo muy curioso. Tuve la suerte de conocer al actor Alberto Closas, que era un furibundo republicano, que se ofreció para traerme a Barcelona en su coche. Era un descapotable espectacular, pero de solo dos plazas, y con nosotros también viajó el escritor Luis Romero, al que he sentido no volver a ver.

Desde Barcelona, Alfredo se trasladó a Zaragoza. Poco después se incorporaba a su trabajo en TVE. Barral mantuvo con los años el síndrome del policía, hasta el punto de escribir que Alfredo podía ser uno de aquellos policías camuflado, como escribe en la segunda entrega de sus memorias, *Los años sin excusa*.

Castellón conserva cinco fotos de aquel acontecimiento: en una de ellas se ve la marcha de la comitiva hacia el cementerio; en otra, un grupo de

intelectuales españoles y franceses posan ante el hotel Quintana, donde residió Machado. En la más conocida, están los "poetas del 50". En la fila superior, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, José A. Valente y el propio Castellón; y en la inferior, Gil de Biedma, Costafreda, Barral y Caballero Bonald. Y sucedió, que años más tarde, en la revista Ínsula se publicó esta fotografía, pero, sorprendentemente, con la imagen de Castellón borrada, imagina Alfredo que por el equívoco surgido con su condición de "camuflado". La revista pidió luego disculpas por esa amputación. También sucedió que Caballero Bonald, en una entrevista, dijo que de aquel grupo ya no vivía nadie, y Alfredo le escribió diciéndole que estaba él, que no le matara tan pronto...

Yo no he pretendido figurar en ningún sitio —ha señalado Alfredo al respecto—, me gusta la discreción, pero tampoco era alguien que pasaba por allí y que se sumaba a una foto. Y menos un infiltrado. Casi todos éramos escritores principiantes que apenas se conocían. De una parte, estaban los catalanes, que capitaneaba Castellet, y por otra los "mesetarios", cuya embajada tenía que haber presidido Dionisio Ridruejo. No recuerdo cómo se formó el grupo "de los nueve", aunque yo conocía a Valente y a Costafreda, con los que había viajado, y a Gil de Biedma, con quien había coincidido en la casa de María Zambrano, en Roma. Así que estaba allí de una manera natural.

Las otras fotos recogen dos momentos del homenaje: José Herrera Petere leyendo el poema "Retrato" y la ofrenda de la caja con tierra de la cárcel Modelo. En la primera, Castellón asoma detrás de dos invitados, con gabardina gris, uno de ellos, y con gafas oscuras, el otro. Y en la segunda, muy cerca de Castellet, el más alto de la fotografía.

Años después, Castellón realizaría, para la serie *Biografía*, un capítulo dedicado a Machado, gracias a que Adolfo Suárez estaba ya al frente de televisión, aunque el censor le quitó quince minutos del documental, casi toda la parte final, donde se insertaban los fotogramas que yo mismo había comprado a la BBC.

Conocí a la dueña de la pensión donde vivió y hablé con ella. Ya era centenaria, pero aún mostró al equipo de TVE la casa y la habitación del poeta. Vio una papelera y dijo: "Aquí tiraba el poeta las cuartillas arrugadas. Me han dicho que, si las hubiera guardado, ahora podría ir en coche a todas partes". Sabido es que José, hermano de Antonio Machado, encontró en el bolsillo de su guardapolvo un papel en el que había escrito, con letra trémula, sus últimos versos: "Estos días azules y este sol de infancia". También pudimos hablar con Mme. Quintana, dueña del hotel Bougnol Quinta donde Machado y su madre murieron, En el plano no para de repetir. "*il eté bon; il est morte dans me bras; il eté bon*".

> "En María Zambrano lo poético tiene una importancia extraordinaria. Hasta tal punto, que su influencia poética llega a ser superior a la que ejerce como pensadora, incluso entre los más jóvenes."

Para esta serie también hizo Alfredo las semblanzas de Ramón y Cajal y la de Azorín, que aún vivía. "Recuerdo un detalle entrañable, su mujer entraba en el *set* a ajustarle los puños de la camisa al escritor, que murió cinco días después de aquella grabación". Al referirse a la televisión la llama telefusión.

— ¿Tu balance sobre el evento de Collioure?

— Fue mi encuentro con los poetas del 50 y su vanidad, en contraste con Machado, sencillez y grandeza. Un aniversario lleno de dolor por la injusticia y provocación de una guerra que nunca debió suceder.

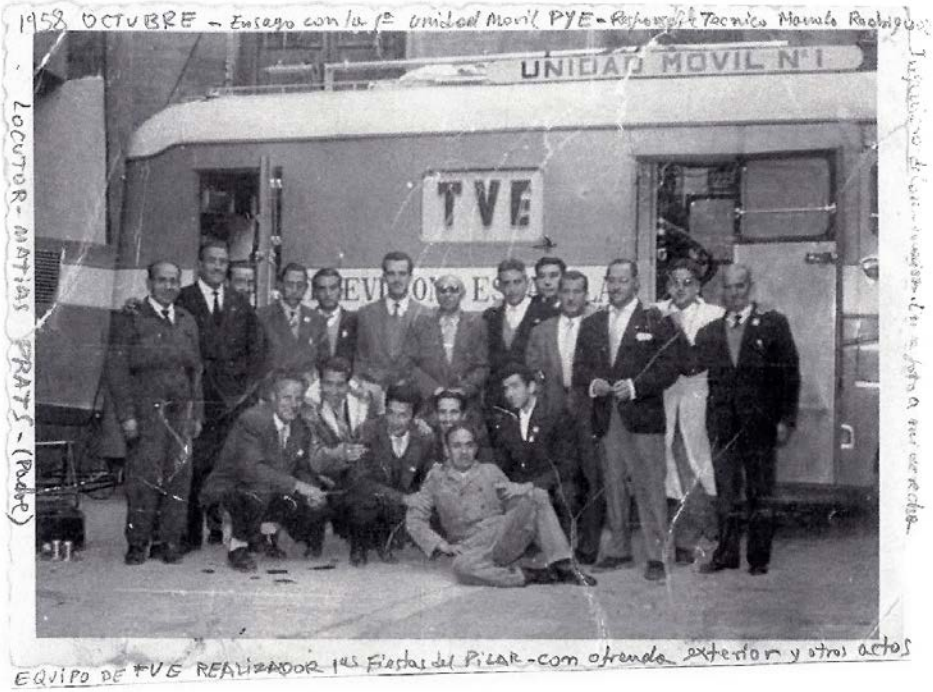
Una vida en TVE

—Tras tu paso por la Escuela Oficial de Cine de Madrid y tu graduación en el Centro Sperimentale di Cinematografía, lo que llega es... la televisión.

— Siendo aún estudiante universitario me enteré, junto con los hermanos Summers, Francisco y Manolo, de que la televisión estaba buscando gente para iniciar su andadura. Me presenté y me contrataron. Permanecí en el ente durante tres décadas. Ingresé pocos meses después del arranque de emisiones del nuevo medio, en octubre de 1956.

En los primeros tiempos, como director de continuidad y de directos, se dedica a realizar todo tipo de programas: concursos, variedades, entrevistas, reportajes, documentales. Sin embargo, enseguida se perfila su especialización en el terreno de los espacios dramáticos, con adaptaciones para la pequeña pantalla de sainetes de los Hermanos Álvarez Quintero. En 1959 se le encarga un proyecto más ambicioso: *Palma y Don Jaime*, teleserie protagonizada por Elena María Tejeiro con José Luis López Vázquez primero y Pastor Serrador, después, con guiones de Agustín Isern. *Érase una vez* está basada en cuentos de Jaime de Armiñán (1967), que también empezó estos años a hacer guiones para este medio, donde luego se consagraría. Era la primera serie de TVE, que se emitía junto a la norteamericana *Te quiero Lucy*.

En 1960 realiza el programa cultural *Tengo un libro en las manos*, de Luis de Sosa. De 1964 es el documental *Goya*. Ya en la década de los sesenta, se encarga de la realización de adaptaciones teatrales en algunos de los espacios más emblemáticos de teatro televisado del momento, como *Primera fila*; *Novela* o *Estudio 1* (conocido, según épocas, como Teatro Breve, Teatro de siempre o simplemente Teatro), las añoradas, series dramáticas que permitieron a Alfredo dirigir a los más importantes actores y actrices del teatro y del cine nacional de aquellos años , y realizar



Unidad movil 1ª retransmisión fiestas del Pilar

versiones tan notables como *El avaro*, de Moliere, de 1961, que es una de las que guarda mejor recuerdo; *Puebla de las mujeres*, de los Álvarez Quintero o *Vía Crucis*, de Gerardo Diego, entre títulos tan famosos como *Mirando hacia atrás sin ira*, *La dama duende*, *El bosque petrificado*, *Los ladrones somos gente honrada*, *Eloisa está debajo de un almendro*, *El milagro de Ana Sullivan*, *Las Nubes*, de Aristófanes...

Aunque donde alcanza sus mayores cuotas de popularidad es en espacios como *La casa de los Martínez*, *Visto para sentencia,* de Carlos Muñiz, o *El último café,* de Alfonso Paso (1970-72).

Dirige también el Ciclo de Operas de Cámara (ocho), inaugurado precisamente con *El pastor y la estrella*, con libreto suyo y música del maestro Cristóbal Halffter, y donde debutó en televisión la soprano María Victoria de los Ángeles Morales. Son años "dorados" de la televisión, donde intervienen realizadores como Pedro Amalio López, Cayetano Luca de Tena, Juan Guerrero Zamora, Alberto González Vergel o Gustavo Pérez Puig, en la adaptación de textos.

Castellón realiza obras basadas en clásicos griegos, y autores como Shakespeare, Moliére, Calderón, Dumas, Chejov, Beckett, Coward, Osborne, Strindberg, Henry James y españoles como Benavente, Mihura, Llopis o Nieva. Y adaptaciones de novelas como *Los europeos, La reina Juana, Miss. Giacomini, Stepanchicovo, Millones de vidas* (la biografía del Dr. Ferrán), *El collar de la Reina* (en veinte capítulos), grabada íntegramente, interiores y exteriores, en Aranjuez.

Bajo su dirección han trabajado actores como Rafael Rivelles, José Bódalo, Irene y Emilio Gutiérrez Caba, Emma Penella, Fernando Delgado, Amparo Baró, Fernando Guillén, Charo López, Tina Sainz, Manuel Galiana, Marisa Paredes, Eusebio Poncela, Victoria Vera (primer desnudo, primera escena de lesbianismo), etc.

— ¿Qué supuso para ti la experiencia de los Estudio 1?

— El descubrimiento del teatro televisivo y de la magia del actor.

— ¿Qué es un actor?

— El que tiene el don de llegar al corazón del que escucha.

— ¿Cuáles son tus actores favoritos?

— Los que matizan con elegancia.

Ha colaborado en series, en los estudios del Paseo de la Habana, como *Pedrito Corchea*, *Usted pregunte lo que quiera, que yo le contestaré lo que me dé la gana* (Álvaro de la Iglesia), *Cámara 64* (Goya), *Figuras en su mundo* (1966-1967), serie dedicada a personalidades de la cultura española; *La Música* (divulgación del arte musical, 1967).

Figuras en su mundo —se filmaría casi un centenar, y se han perdido casi todas— eran pequeñas biografías condensadas en 30 minutos, con personajes como Pablo Serrano, Manolo Millares, Antonio Mingote, Antonio el bailarín, Camilo José Cela, Rafael Leoz, Manolo Santana, Marienma...

Realiza doce episodios del dramático de temática judicial *Visto para sentencia* (1971), protagonizado por Javier Escribá, que se hace muy popular.

Hace también la serie *Biografía*, con capítulos dedicados a Azorín, Ramón y Cajal y Machado, ya mencionada. El *Cajal* de Alfredo (1967), con guión propio y del científico Alberto Portera, estaba basado en el libro autobiográfico cajaliano, *Infancia y juventud*, tuvo música de Cristóbal Halffter.

Realiza desde 1976 *Encuentros con las artes y las letras*, después solo letras, espacio presentado por Carlos Vélez. La serie dramática sobre la lucha de sexos *Nosotras y ellas.* Otros espacios: *Navidad en la Sierra; Stop; Los maniáticos* (1982, piloto para serie); *Esta es mi tierra* (con dos capítulos, *Aragón, dos ríos,* con J. A. Labordeta, 1983, y otro con los coros canarios, dirigidos por Elfidio Alonso. En 1985 realizó la pieza

Con María Zambrano en su casa de Madrid

La tumba de Antígona

dramática *La voz humana.*

Una de sus series más consideradas es *Mirar un cuadro*, el que distintas personalidades del mundo cultural comentan su obra favorita del Museo del Prado.

— ¿Qué fue Mirar un cuadro?

— Una afortunada idea.

— ¿Solo eso?

— Una vis a vis con la inteligencia y la sensibilidad.

Estamos en los años ochenta y Alfredo filma programas sobre *Adán y Eva*, de Durero; *La rendición de Breda* y *La infanta doña Margarita*, de Velázquez; la *Venus*, de Tiziano; *El dos de mayo*, de Goya; *Las tres gracias*, de Rubens, entre otros cuadros de El Bosco, Tintoretto, Ribera, Wateau o El Greco. Hasta noventa y seis personajes y cuadros distintos, unos del Prado y otros no. Se editó después un libro por Lunwerg con cincuenta y una miradas.

En 1987, como producción de TVE, realiza el largometraje *Las gallinas de Cervantes*, protagonizada por Marta Fernández Muro, Miguel Rellán y José María Pou, que obtuvo el Premio Europa de Televisión.

— ¿Qué recuerdas de aquella producción?

— La presencia constante del surrealismo y el misterio del cacareo de esa ave llamada gallina.

— ¿Algo más?

— La insuperable, deliciosa gallina que fue Marta Fernández Muro.

Cuatro años después, en el espacio *Mujeres*, hace una semblanza de la escritora María Zambrano, en dos capítulos, "Pensamiento y exilio" y "Testimonios". Pero Zambrano es capítulo aparte.

Castellón ha recibido otros galardones por su carrera televisiva: la Antena de Oro de la Agrupación Sindical Nacional de Radio y Televisión, 1966-1967, y el Premio Talento en la modalidad de Realización otorgado por la Academia de Ciencias y Artes de Televisión, 1999.

Castellón resume así su paso por TVE: "Una creación compartida, de equipo. A veces con mucho dolor debido, sobre todo, a la estupidez de algunos humanos, y no solo de los censores, sino de directivos que jamás debieron dirigir nada que no fuera su casa".

Viajero por el mundo

— Pero además de deportista fuiste viajero...

— Ya he dicho otras veces que mi afición a viajar, a imaginar, que ha marcado toda mi existencia, nació de mis lecturas de Blasco Ibáñez, que leí de jovencito en la biblioteca de mi padre.

— De lo que quiero que me hables es de tu vuelta al mundo...

— Sí, eso fue mi gran aventura viajera. Dar la vuelta al mundo fue una osadía de la que no me arrepiento, y que me proporcionó el equilibrio mental que ahora tengo. Mis trabajos en TVE y publicidad me proporcionaron el dinero suficiente para emprender un viaje que siempre había deseado...

— Pero te obligó a dejar el trabajo en TVE...

— Claro, eso suponía un riesgo, pero no me importó. Luego, como se alargó tanto, tuve que aceptar trabajos en algunos de los lugares a los que fui, porque el dinero se acababa...

Se prolongó desde 1963 a mediados de 1964, un año y medio. Con origen en Europa (Italia, Grecia, Turquía), salto a Asia (Irán, la India, parte de China, Indochina, Singapur, Vietnam, Japón) y de allí a Estados Unidos y luego a diversos países de Sudamérica, como Perú —donde trabajó en la televisión haciendo anuncios para Inca Cola— y Argentina (colaboró en los seriales de Maria Luz Regás, haciéndole de "negro" como guionista). Y de ahí vuelta a EE.UU., con escalas en San Pedro (California), los Ángeles y Nueva York, de nuevo.

— ¿Cómo no has escrito esta vuelta al mundo, con tantas cosas que contar, tan apasionantes...?

— Bueno, te voy a contar que del viaje a Vietnam recuerdo el barco de 4ª clase en el que fui, donde había una jaula con monos que pasaban sed y se mataban unos a otros. En Japón, donde permanecí largo tiempo, estuve dando clases de español. Y allí realicé una adaptación radiofónica de una biografía de la santa Satoko Kitajara para el convento de las mercedarias de Berriz, dirigido por María Teresa Loring, hermana del famoso aviador. Intervinieron como actores jesuitas de la Universidad de Sofía y monjas de ese convento. La grabación fue enviada a su sede central de Bilbao.

— Y vuelves a TVE...

— Sí, y fue una etapa muy fecunda, en la que rodé documentales y cortos con mayor autonomía que en la etapa anterior, y puse en marcha programas culturales que me traen gratos recuerdos: *Tengo un libro en las manos*, *Versos a media noche*, el ciclo de óperas, *Mirar un cuadro*, *Biografía*, *Encuentro con las letras*...

Platero y sus circunstancias

— Y en 1965, Platero y yo...

— La odisea de *Platero y yo*... Una película que me llegó de carambola, y que hice con mucha ilusión, pero que fue toda ella, desde su inicio e incluso hasta hoy mismo, un saco de problemas: producción, realización, censura, distribución, derechos de autor, de propiedad...

— ¿Cómo fue la carambola...?

— Me vi metido en el proyecto de la noche a la mañana. El productor italiano Eduardo de Santis, a quien había conocido en Italia, me envió un guión del *Platero* que había adaptado el norteamericano Eduardo Mann. Tenía que leerlo e informar sobre su contenido. Escribí un par de folios poniendo de relieve lo bueno y lo malo (por ejemplo, los pocos capítulos del libro que se incluían en el guión). Y cuando iba a empezar el rodaje, Eduardo Mann, que iba a dirigir la película, "se pone enfermo". De Santis, con el consentimiento del productor español, me ofrece dirigirla. Yo tengo la sospecha de que la enfermedad de Eduardo Mann fue una excusa para no enfrentarse con la responsabilidad que se había buscado, porque luego apareció en el rodaje como observador. Total, que me vi embarcado en el proyecto, con el equipo técnico en Huelva, y realizando modificaciones en el guion, día a día, que contaban con el beneplácito de Mann y el productor español Jesús Moreno. Luego no dejarían de sucederse más incidentes, pero la historia es larga, penosa, y hasta estrambótica. Se interrumpió el rodaje bruscamente, se montó la película con lo que había para obtener la subvención. Hubo otro intento de continuarla, porque apareció un actor americano que quería hacer el papel de Juan Ramón viejo, y se rodaron nuevas escenas, que yo aproveché para hacer un segundo montaje, pero el rodaje se interrumpió de nuevo y definitivamente... Ya la he contado por escrito...

— Vamos, que no te apetece volver a ella...

— Más o menos... Todavía colean sus problemas, en torno a la propiedad del film. Fíjate si tengo historias con *Platero*, que hasta en la crítica que se hizo en su estreno en Sevilla (*ABC*, 12 de mayo de 1967), uno de los pocos sitios donde se estrenó, el firmante me llama en tres ocasiones Alfredo Castellano...

— Cuando no te borran de las fotos, te quitan el nombre como realizador, o te lo cambian...

— Algo raro hay, sí... (dice entre risas).

— Pero el crítico, cambiazo de nombre aparte, valora muy positivamente la cinta...

— Sí, sí. Comenta los contratiempos del film, pero habla de sorpresa, de hondura, autenticidad, gracia, de momentos muy brillantes y de la buena interpretación de Simon Martín y, sobre todo, de María Cuadra, que dice que encarna de modo espléndido a Aguedilla, lo cual es muy cierto. También destaca la música y la ambientación.

Platero y yo (largometraje, 88 m.) estuvo interpretada en el personaje del poeta por "Simon Martin" (sin acentos, aunque en los créditos se los ponen), un inglés que se encaprichó con el papel y contribuyó a la producción de la película, y por la joven actriz María Cuadra, mujer del productor, Eduardo de Santis, que hizo el papel de la joven Aguedilla. Colaboraron en pequeños papeles conocidos actores como Elisa Ramírez, Roberto Camardiel, Pepe Calvo, Mercedes Barranco, Carlos Casaravilla, Antonio Prieto, María Francés..., además de miembros de la comunidad gitana de Moguer, que aportaron el burro (o tal vez los burros).

— Pero existe otra versión del Platero...

— Sí, porque el actor americano que quiso interpretar al Juan Ramón viejo se llevó todo el material rodado y con él hizo un montaje que se estrenó en México, en el cine Regis del D.F., meses después. Pero no fue una nueva versión, simplemente proyectaron la copia ya montada donde el supuesto Juan Ramón viejo contaba la historia desde su despacho...

— ¿No se te ha ocurrido hacer una película sobre el complicado rodaje de esta película? Hubiera sido un documento excepcional sobre las tribulaciones de eso que se llama hacer cine...

— Hubiera estado muy bien. Y además el asunto tiene una prehistoria fabulosa...

— Cuenta, cuenta...

— El asunto empieza cuando Eduardo Mann, el productor norteamericano, al que califican como "figura destacada del teatro estadounidense", aparece diciendo que había sido elegido por el propio Juan Ramón Jiménez, poco antes de su muerte, y entre otros muchos que se interesaban por esa producción. Mann, según esas informaciones —que publicó la revista *Índice*, hay una foto en ese mismo número— dice que el contrato no se firmó debido a la muerte del escritor, pero que llevó a un convenio con el so-

brino del poeta, Francisco Hernández Pinzón, para producirla, junto con su socio Thomas Weitzer. Se hablaba de que se rodarían dos versiones, en español y en inglés, que sería una película en color, que los exteriores se rodarían en Moguer y los interiores en un estudio de Madrid, que la música de fondo procedería de bailes y cantos populares de Andalucía, y esperaban contar con la colaboración de Joaquín Rodrigo. Se decía que era casi seguro que la película la dirigiría José Quintero, efectivamente una destacadísima figura del teatro norteamericano, y que los productores pensaban para interpretar el papel de Juan Ramón nada menos que en el francés Gérard Philippe, y, como opciones, en José Ferrer y Frederic March...

— Y todo acabó en...

— ... las tribulaciones de Alfredo Castellón. *Platero y yo* es la fe en lo aparentemente imposible. El tesón como resultado aceptable.

— ¿Cómo surge el proyecto con Jorge Grau para una Historia de amor?

— Fue una idea de Grau, a quien yo conocí en el Festival de Mar del Plata, en Argentina, en el año 1963. Se rodó en 1969, con dirección de Grau e interpretación de jóvenes y ya conocidos actores, como Simón Andreu, Serena Vergano, Teresa Gimpera... Una película digna. Por cierto, que una vez terminado el guión, lo tenía sobre la mesa en la terraza de mi casa y un improvisado vendaval esparció casi todas las hojas por el solar que había frente a la casa. Y ahí me tienes a mí, junto a mi compañera de entonces, Marienza, recogiendo las hojas de una a una hasta casi lograrlo.

— ¿Otros guiones?

— Sí, *El bordón y la estrella*, *El gran robo*, *Grandes almacenes*, con Antonio Lago (el director del Cisneros), *El emigrante de Brisbane*...

— Y en el 87, tu gran éxito, *Las gallinas de Cervantes.*

— Una adaptación de un relato de Sender, con producción de TVE. Obtuvo en 1988 el «Premio Europa» en el Festival de Televisión de Berlín y digamos que ha sido una de las pocas satisfacciones que el cine me ha dado.

— Y tu pequeña (o grande) frustración cinematográfica...

— El guion que hice junto a Julio Alejandro de la novela unamuniana *San Manuel Bueno, mártir*, que no he podido llevar al cine... Al menos, fue publicado en 1991, en las ediciones de la DGA.

El escritor impenitente

— Tu afición literaria ha ido paralela a la televisiva y cinematográfica...

— Ha ido como ha podido. Solo después de mi jubilación me he entregado a ella de modo más regular.

Alfredo siempre quiso ser escritor, y, como él mismo dice, en ello sigue. Ha escrito y publicado unos cuantos libros de literatura infantil, pero también relatos, teatro, libros de aforismos y de memorias.

Devoto del teatro del absurdo (Jean Tardieu o Ionesco), algunas de sus obras podemos situarlas en esta estela, como *Los asesinos de la felicidad*, estrenada en el madrileño Teatro Beatriz, el 2 de mayo de 1967, con los actores Juan José Otegui, Ramón Pons, Rosa Álvarez, Antonio Acebal y José Segura, y dirección de Javier Lafleur. Con música de Cristóbal Halffter, fue la primera ópera del Ciclo de Operas de Cámara que estrenó TVE. En el "*speaker corner*" del Hyde Park londinense, dos charlatanes (el maduro Anselmo, el joven Falico) peroran de lo humano y lo divino. Fue publicada, junto con *Las conexiones*, en Endymión, en 1992. El estreno de *Las conexiones* tuvo lugar en TVE de Barcelona, el 13 de noviembre de 1977, con Jorge Serrat, Montserrat G. Sagués y Pep Ballester, en el reparto, y Manuel Lara, en la dirección.

En el prólogo a esta edición, señala Carlos Gortari sobre el teatro de Castellón: "Es un teatro poético, hecho de parábolas centradas en una sola situación desasosegante, que rompe con el amueblamiento mental tanto del espectador cotidiano como de la crítica al uso" y señala que "Puestos a encontrar antecedentes, yo pensaría en la influencia de William Saroyan, pero con un punto de crueldad y de no resignación. Alfredo Castellón cree en la vida no tal como es, frente al armenio americano, sino como posibilidad. En el entretanto, hace como su paisano Goya, pequeños caprichos de apariencia inocente y de pesimismo radical".

Aunque sus escenarios más frecuentes, en sus obras de teatro de cámara, han sido los Colegios Mayores y Universidades españolas y extranjeras, donde se han estrenado obras como *Contrapunto de Europa. Cantata en un acto (1979)*, *La pasión de Bubú*, *Alguien grande va a nacer* (1983), *El suplicante y otras escenas parabólicas* (1988), *Las conexiones* (sobre el futuro tecnológico y deshumanizado que nos espera) ... En *La intertextualidad*, estrenada por la SGAE en 2004, por un grupo de teatro aragonés, como lectura dramatizada, Castellón, en clave de "farsa o esperpento", se enfrenta al tema del plagio, de los "negros literarios" y de la falta de escrúpulos en algunos intelectuales.

La pasión de Bubú fue finalista del Premio de Teatro Valle-Inclán, de 1961, en un certamen en el que fue ganador Lauro Olmo con *La camisa*, y entre cuyos finalistas se encontraban Agustín Gómez Arcos y Ricardo López Aranda.

— *Bubú* representa el misterio escénico. Una alegoría o fábula onírica sobre un paisaje a lo René Magritte. Para mí, una satisfacción final.

En *Monólogos y diálogos* (La Avispa, 2002) surgen parábolas de reflexión sobre la muerte: una alegoría sobre Caronte y la laguna Estigia, un enfermo terminal que se enfrenta a los últimos días de su vida; un ladrón que habla con el Jesús crucificado en el Gólgota y reta a Dios; las reflexiones de un guardián de una cárcel turca de presos que van a ser ahorcados...

Entre los *diálogos*, no falta el protagonismo de una figura aragonesa muy querida por el autor, Joaquín Costa. "El grito del agua" es una conversación de un Costa anciano que parlamenta con el Costa juvenil desde el desengaño y el fracaso de sus idea-

les. Como lectura dramatizada se ha representado en distintos escenarios. El texto fue publicado en los Anales de la Fundación Joaquín Costa (18, 2001, págs. 69-72; y existe una filmación de la Asociación Conde de Aranda, dirigida por Ángel García Suárez, Madrid, 18 de noviembre de 2002, disponible en youtube.com).

— ¿Una opinión de Costa?

— Encarna el tesón, el prototipo de aragonés, del carácter aragonés.

Otros *diálogos* de este libro son "Dulce compañía", sobre las relaciones de la pareja; o las piezas antimilitaristas "Fusilados al amanecer" y "El saludador", o la de crítica al capitalismo "La isla de los burros".

En *Aquellos pájaros anunciaban tierra*, recrea la figura de Cristóbal Colón.

— Es una pieza sobre la constancia y la astucia de un hombre oscuro y tenaz – dice Alfredo.

A esta obra me referí en un "saco roto", "Solo los robots leerán poesía", con motivo de su presentación en el Principal zaragozano (15-I-2012):

Aquellos pájaros anunciaban tierra... La enigmática figura de Cristóbal Colón permite que, hoy día, se siga fabulando sobre el gran marino. Como hace nuestro paisano Alfredo Castellón, que presentaba en el Teatro Principal el libro que recoge su obra teatral sobre la figura colombina, publicado por Endymion, bellamente titulada con el dodecasílabo que abre estas líneas. Alfredo, en la dedicatoria del libro, me escribe que en él encontraré a un Colón ambicioso, embaucador, pero dotado de una gran sabiduría cartográfica, marinera, y la dignificación de un Rey Fernando inteligente y oportuno. También podríamos decir que el Colón de Alfredo es un humanista lleno de sueños, algo así como el propio autor, que ha trasplantado al personaje muchas de sus inquietudes personales. Colón *c´est toi*. Se lo digo, pero en cristiano, cuando el presentador del libro, Ismael Grasa, al final de las intervenciones, me obliga, amablemente, a hacerle alguna pregunta al autor.

La presentación de *Aquellos pájaros anunciaban tierra* reúne en el vestíbulo del Principal a muchos amigos: el patriarca Cariñena, Jesús Rubio, Juan Marín, Emilio Casanova, Gaizka Urresti... El legendario Ángel Anadón aparece y desaparece por el vestíbulo como si del mismísimo espíritu del Principal se tratara. No mencionaré al fantasma de la Ópera, pero me lo ha traído al recuerdo.

> "Dar la vuelta al mundo fue una osadía de la que no me arrepiento, y que me proporcionó el equilibrio mental que ahora tengo."

También está por allí Luis Alegre, que me muestra orgulloso su radiante calva, y al que no le felicito por su redondo cumpleaños porque no estoy al tanto. Me entero después, al día siguiente, cuando leo en Heraldo que Luis ha sido obsequiado, por todas esas "*celebritys*" que él conoce, un fiestón en no sé qué garito: Maribel Verdú, Jorge Sanz, Ana Belén, Víctor Manuel, María Barranco...

Con Alfredo me reúno al día siguiente en la galería de Carolina Rojo, en la calle de Albareda (...).

Alfredo ha traducido al castellano la pieza *Salsa picante*, de Joyce Rayburn, realizada en teatro y para TVE. En estos últimos años, Castellón ha ido dando a conocer sus libros de recuerdos y evocaciones zaragozanas, así como sus colecciones de aforismos.

— Desde que me jubilé de TVE he escrito una serie de obras que estoy intentado publicar. Alguna ya ha visto la luz y el resto espero que lo hagan pronto. *El ruido de la memoria*, *Aquellos pájaros anunciaban tierra* (teatro), *Escombros selectos* (próximo a publicarse), *Apólogos* (también de próxima edición), y una serie de tres obras de monólogos, *Solo con lo puesto I-II-III*, además de *Si yo les contara*, relatos cortos, y un par de obras más ya casi terminadas. Y por fin un texto donde reúno las obras teatrales que publiqué en la editorial Endymión en sucesivas épocas, *Teatro reunido*.

Ha colaborado con sus textos, cuentos y teatrillos en antologías como *Escritores frente al racismo* (1998), *Los hijos del cierzo* (1999), de autores aragoneses, *La lucidez de un siglo* (2000), *Tres colores* (2006), *Por favor, sea breve* (2001) o *El cuentacuentos aragonés* (2004). Próximamente la misma editorial Endymión presentará una antología de todo su teatro publicado titulada *Teatro reunido*.

La Antígona de Zambrano

Para cumplir un deseo de María Zambrano, dirigió la versión teatral de su obra *La tumba de Antígona* (1991). Fue estrenada en el marco del XXXVIII Festival de Teatro Clásico de Mérida, el 13 de agosto de 1992, protagonizada por Victoria Vera y, entre otros, Miguel Palenzuela, Manuel Salguero, Alicia Altabella, Claudia Gravi... Hay edición de la SGAE (1997) y de la editorial milanesa La Tartaruga (2001).

—Realicé ese trabajo porque María me lo pidió: "No me gustaría morirme —me dijo—, sin verla representada como teatro". La obra contiene una perfecta estructura teatral. Es un texto que está esperando la voz, el espectador, un escenario y afortunadamente el Festival de Mérida nos brindó esa oportunidad. Sófocles, en su texto, ordena enterrar viva a Antígona en una tumba a las afueras de la ciudad, un sepulcro del que se supone no volverá a salir. La obra arranca en ese momento y la desarrolla en el interior de ese encierro, donde dispondrá de un tiempo infinito para vivir su muerte.

Sobre esta versión, comenta Pilar Nieva de la Paz:

> Otro ejemplo de recreación escénica de esta obra nos lo ha brindado Alfredo Castellón autor de una acertada adaptación textual (...). En su versión, bastante respetuosa y fiel al espíritu y la letra del

texto de María Zambrano, se introducen varias modificaciones orientadas a marcar más claramente la estructura teatral de la obra, facilitando así su representación dramática. Se prescinde, por ejemplo, del prólogo de la autora; se añaden escenas (la obra se abre con la entrada de Antígona en la tumba, ante la presencia de Creón y de un coro inexistente en el texto original); se remodelan o incluso suprimen algunos de los monólogos (se ven algo reducidos los dos que abren la obra y, más drásticamente, el parlamento final; se transforman en diálogos las reflexiones en voz alta que Antígona sostiene ante los mudos fantasmas de la madre y de la hermana en el texto de la escritora); se cambia el orden de algunas de las escenas (como ocurre, entre otros, en el caso del diálogo de la Harpía, antepuesto ahora al encuentro con Edipo), al tiempo que se incorporan numerosas y pertinentes acotaciones. Alfredo Castellón presentó su versión como "un drama intimista que se aleja de los grandes montajes sobre Edipo, y que tiene como eje central el texto escrito por Zambrano, lleno de lirismo y de pureza filosófica", encuadrable en un supuesto "teatro intelectual".

El niño eterno

Alfredo, ya lo he dicho, ha sido siempre para mí como el niño eterno. Un alma infantil a la intemperie. Y no es extraño que, a la infancia, a la escritura para niños, haya dedicado una buena parte de su obra:

Ya comentamos sus primeros cuentos en Blanco y Negro sobre asuntos navideños, en los que insistirá en otras obras, acentuando más que su lado religioso el humanista.

De 1964 es su bella narración *El más pequeño del bosque* (Vox Gala), un poético relato, escenificado para niños, con la imaginación puesta al servicio de lo humano, que se publicó con ilustraciones realizadas por niños (entre 6 y 8 años) del Colegio Estilo de Madrid, portada y contraportada de La Chunga (la bailaora-pintora) y unas canciones con música de Cristóbal Halffter y letras del propio Castellón. Esta historia del ejemplar enano Chi fue reeditada por Alfaguara (1982) y seleccionada por esta editorial para la promoción de su colección Infantil-Juvenil en lengua inglesa, junto a otros treinta y dos títulos de autores muy conocidos, desde Cela a Octavio Paz. La edición lleva un epílogo de María Zambrano, que fue prohibido como prólogo en la primera edición.

En 1973 publica *Teatro breve para Navidad* (Ed. Escuela Universitaria La Salle; nueva edición en 1982), que recoge la trilogía "El trío de los dos viejos", "Luces en el árbol" y "El pastor y la estrella", tres "cuentos libres", en palabras del propio autor, que responden a estructuras fantástico-impresionistas, y que sirvieron de base a otros tantos guiones televisivos. Según Juan Cervera, en el prólogo del libro, "el carácter profundamente humano de los temas, así como su sencillez y los toques poéticos con que están enriquecidos, les confieren la frescura y la perennidad que los hace válidos para cualquier tiempo y lugar". Los dos primeros son de carácter más reflexivo, al incidir sobre aspectos de la conducta humana; el último está en la línea de los retablos navideños clásicos. Dos de las piezas de este libro, "El pastor y la estrella" y "Luces en el árbol", integran *Teatrillo de Navidad*, publicado por Escuela Española (1990).

> "El cierzo de Zaragoza reconforta mi alma. Lo confirmo en cada regreso."

Es también autor de la pieza para ópera bufa *Jimi-Jomo* (La Avispa, 2002), y de las adaptaciones teatrales de algún capítulo del Quijote, *Cervantes para la imagen y la imaginación* (CCS, 2002), que comprende "El retablo de las maravillas", "El mono adivino" y "Los títeres de Maese Pedro o el retablo de la libertad de Melisendra" donde moderniza el lenguaje, enfatiza el concepto cervantino del teatro dentro del teatro y de las fronteras entre realidad y ficción.

Jimi-Jomo será musicalizada por Juan Alborch, profesor en el Conservatorio de Alicante.

La última aportación de Alfredo Castellón a la literatura infantil es el cuento largo, aún inédito, *Lucindo Iluminado,* la historia de un gusano de luz, benefactor del bosque, que el día que festeja su cambio de piel se la roban. La búsqueda de la piel por todos sus amigos, los animales del bosque, constituye el desarrollo del cuento, que incorpora diversas canciones.

Castellón tiene claro su fervor por la literatura infantil:

— Es la literatura más gratificante pues te permite comunicar ilusión al lector más frágil y sincero.

Colofón

Alfredo visita con frecuencia Zaragoza. Y en sus últimos libros, los recuerdos zaragozanos, infantiles especialmente, se hacen omnipresentes. ¿Nostalgia?

— ¿Qué te trae a Zaragoza?

— Su cierzo me reconforta. Lo confirmo en cada regreso.

— ¿Cómo te planteas esas memorias zaragozanas que escribes?

— Me quedo con las mejores, aunque sean pocas.

— ¿Y qué me dices de Aragón?

— Qué es una lástima que solo se esté quedando en historia, y encima mal interpretada. Recuerdo ahora la canción de José Antonio Labordeta "Vamos camino de nada...". Y me pregunto yo ahora por qué no se reivindica el día en que a nuestra tierra se le arrebataron sus fueros.

—¿Y qué representa para ti Madrid?

— La estabilidad. Que también la necesito.

— ¿Qué es para ti España?

— Una parte del Reino de Aragón.

— ¿Y Europa?

— Una parte exterior del Reino de Aragón.

— ¿Te puedo llamar el maño antibaturro?

— Allá tú...

— ¿Y como está tu corazón?

— Si te refieres al músculo, sigue latiendo. ¡Aleluya!, esa sombra de vida...

El abecedario Castellón

Se han quedado muchas cosas en el tintero. Valga como remedio este abecedario telegráfico con algunas de sus opiniones sobre personas, paisajes, conceptos o hechos vinculados a su biografía:

Asignaturas pendientes: Las de Derecho las acabé aprobando, y las otras, las de la vida, me las reservo.

Baloncesto: Esgrima colectiva. Sentido de equipo. Primeros viajes.

Comunismo: Comunión. Pero muy pocos compartieron esa hostia como es debido.

Documentales: Posibilidad de plasmar los contrastes de la naturaleza y su ritmo interno.

Enfermedad: (propia o general): La injusticia del ser.

Felicidad: Ja, ja. No puedo quejarme.

Goya: La genialidad... aragonesa y universal.

Hobbys: (si los has tenido o tienes): La política vista desde el lado izquierdo.

Italia (Roma): Descubrimiento de la belleza de la arquitectura y la de algunos seres humanos como María Zambrano.

Japón: Deslumbrante de la naturaleza.

Kafka: El intérprete de nuestro tiempo.

Lealtad: Una aspiración siempre.

Muerte: Aceptable, a su tiempo. Distancia alcanzable.

Narrar: Desarrollo de la fantasía y de la mentira creadora.

Obsesiones: Tengo pocas, pero me gustaría haber tenido más. Te reconfortan. Son tan personales.

Política: La lucha por conseguir el mayor equilibrio social de tus semejantes.

Quimeras: Hacerlas cercanas y disfrutar de ellas.

Religión: Una cobardía espiritual que se convierte en un gran negocio para unos cuantos.

Sexualidad: Lo más íntimo y confortable de la vida.

Teatro: La posibilidad de dialogar tus fantasías.

Universidad: En mi caso, amistades, deportes y cultura general.

Viajar: Una necesidad visceral de conocer todo lo que nos contiene en la distancia y el misterio. Los viajes me sirvieron para pensar, contrastar y valorar la soledad y descubrir la superioridad de mi alma sobre mi cerebro.

Wittgenstein: "Lo que has logrado no puede valer para otros más que para ti."

Xenofobia: Enfermedad humana muy difícil de curar pues la produce la inmadurez, fruto de la mala educación colectiva.

Yo (autorretrato): Si me tuviera que definir por un color sería gris antracita, tirando a hollín.

Zambrano (María): El encuentro más importante de mi vida. Zambrano y Machado son dos imprescindibles para cualquier persona con un poco de sensibilidad. Me enseñó a quererme a mí mismo y a mis semejantes y... adivinar el misterio de los gatos.

Bibliografía:

Castellón, Alfredo: — "La realización en Televisión", San Sebastián, Pala, 1976.
— "Yo estaba allí", *Archivos de la Filmoteca*, nº 23-24 (junio-octubre de 1996), págs. 40.48.
— Versión de "La tumba de Antígona, de María Zambrano", Madrid, SGAE, 1997.
— "Taller de creación, Normas generales para una posible grabación audiovisual de los entremeses de este libro", en *Cervantes para la imagen y la imaginación*, Madrid, CCS, 2002.
— "Mis programas culturales en televisión", *República de las Letras*, nº 86 (2004), págs. 95-115.
— "Buen comienzo, indeterminado fin (vivencias audiovisuales)", introd. a *Juan Ramón Jiménez. Platero y yo. Adaptación cinematográfica de Alfredo Castellón y Eduardo Mann*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Filmoteca de Andalucía, 2008. Videofilm;

Domínguez Lasierra, Juan: *El cuentacuentos aragonés* (2011, "El retablo de maese Pérez"); Aragón *en el país de las maravillas (2012, "Un ángel desamparado"); Los cisnes aragoneses (2013).*

Castro, Antón: http://antoncastro.blogia.com/2009/042903-1959-una-foto-junto-a-la-tumba-de-antonio-machado.php, 29 de abril de 2009.

Gortari, Carlos: Prólogo a *Los asesinos de la felicidad. Las conexiones, Teatro 2*, Madrid, Ed. Azur, 1979.

Haro Tecglen, Eduardo: "La tumba de Antígona: prólogo", págs. 7-9.

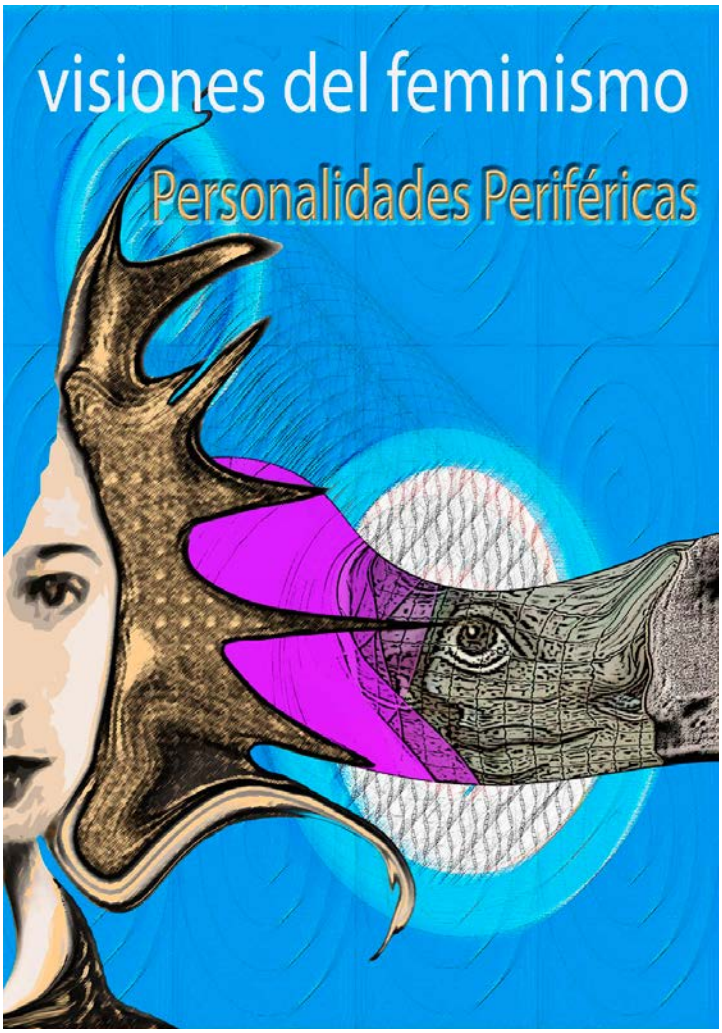
Nieva de la Paz, Pilar: "La tumba de Antígona (1967): Teatro y exilio en María Zambrano", en *El exilio teatral republicano de 1939*, Seminari de Literatura Espanyola, págs. 287-302

Pérez Rubio, Pablo: "Alfredo Castellón: televisión, cine, literatura (una aproximación), *Turia*, 93-94 (marzo-mayo, 2010), págs. 383-392. Selección bibliográfica.

Valenzuela, Alfredo: "A María Zambrano le molestaba que la llamaran roja" (entrevista), *ABC* de Sevilla, domingo 20 de diciembre de 2009, p. 30.

Visiones del feminismo. Personalidades periféricas

Víctor Herráiz y Fernando Morlanes



Los días 23, 24 y 27 de mayo de 2016 tuvieron lugar en el Centro Joaquín Roncal-Fundación Ibercaja las IV Jornadas auspiciadas por esta revista bajo el título de *Visiones del feminismo. Personalidades periféricas*. Impulsadas por nuestra compañera Pilar Catalán, artista visual, y con la colaboración de F. Morlanes y F.J. Serón, las jornadas, tal como explicaba el programa de las mismas, surgieron pensando que "ahora más que nunca, debemos reivindicar los valores y las visiones diferentes que el feminismo nos ha legado y nos propone. En estas IV Jornadas, Crisis pretende recorrer y mostrar buena parte del pensamiento, de las miradas y de las propuestas arriesgadas sobre las que el feminismo fija sus metas humanas y culturales, afirmando la necesidad de que se produzcan cambios radicales en la sociedad y en los conceptos en los que fundamenta sus roles identitarios".

Tras un bello concierto, celebrado el día 20 de mayo en el Palacio de Sástago, a cargo de la pianista Nairi Grigorian Avakimov, el acordionista Otavio Assis Brasil y el tenor Félix Villaverde Benavente, dieron comienzo las Jornadas que contaron con gran afluencia de público que contribuyó a las mismas con sus ricas aportaciones y participación en el debate.

La primera mesa, *Pensamiento, lenguaje y escritura*, recibió las ponencias de Ana de Miguel que hablo sobre "El feminismo una escuela de igualdad humana". Quiso comenzar resaltando las contradicciones que todavía pervivían en las propias mujeres, incluso en mujeres feministas, que continuaban agujereando las orejas de sus hijas recién nacidas. Disertó sobre la evolución del pensamiento y la toma de conciencia de las mujeres sobre su condición y su lucha por la igualdad. Rosa Fernández nos acercó a la Zaragoza de la transición, a la creación del Frente Feminista, de la ADMA y de la Coordinadora de Organizaciones Feministas; destacó el sentimiento no sectario de estas organizaciones y la capacidad tanto para responder con la unidad y la movilización como para acercarse a los problemas y a la cultura desde pequeñas iniciativas que, enseguida, eran apoyadas por el resto. Trajo a nuestro recuerdo el papel que desempeñaron Toñi Olaberri (ya desaparecida) y Pilar Lainez en su Librería de Mujeres. Nieves Ibeas habló sobre "La contribución discursiva en la identidad sexuada" señalando, entre otras, la importancia de la situación de la mujer en la comunidad gitana (opiniones que podéis leer en su artículo "Feminismos gitanos en la construcción discursiva de nuevas identidades híbridas sexuadas", en este mismo número de *Crisis*).

En la segunda sesión, disfrutamos de los debates propuestos en la mesa, *Como nos miran. Como nos miramos*. La intervención de Pilar Pastor Eixarch nos ofreció un buen número de datos sobre los que fundamentar la marginación de la mujer, también en la cultura, su ponencia, "Devenir: Sin límites, sin fronteras", resultó muy enriquecedora. Continuando ese punto de vista de la marginalidad, Laura Vicente Villanueva, trazó una perspectiva histórica sobre "Escritoras Anarquistas. «La Palabra como Semilla de Rebelión»". Y Pilar Catalán realizó una profunda reflexión sobre el arte y la tecnología y su relación con el género. El debate contó la espectacular lectura representada de *La zorra mutante* del grupo de arte australiano, VNS Matrix. Dicha lectura representada fue llevada a cabo por nuestra gran actriz, María José Moreno.

Como colofón, el último día, gozamos con uno de los debates más polémicos. Acercándonos a las identidades periféricas enunciadas en el título de las jornadas, en la mesa de *Desprogramación de categorías falocéntricas*, contamos con la presencia de nuestro compañero, Francisco J. Serón, que nos habló de "Ciborg / Mujer / Sexo / Género" trasladando su opinión sobre lo que la ciencia ha sido capaz de demostrar, hasta el momento sobre la definición del sexo y la formación de cromosomas con múltiples combinaciones. Cuestión a la que aludió Elvira Burgos en su intervención y en el debate posterior (Es una lástima que de un tema tan delicado no podamos trasladar su justa opinión porque, al parecer, le fue imposible enviar su artículo a nuestra revista). No apagó el interesante debate antes señalado la intervención que sobre "Derechos Humanos ante las nuevas Identidades: encuentros oportunidades y contradicciones" nos regaló Jorge Gracia Ibáñez y que podéis ver plasmado en el artículo que nos ha aportado.

Ana de Miguel Álvarez
Profesora titular de Filosofía Moral y Política en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Directora del Curso «Historia de la teoría feminista».

Laura Vicente Villanueva
Catedrática de Historia en enseñanza secundaria, especialista en historia social y de la mujer. Redactora de la revista «Libre Pensamiento».

Jorge Gracia Ibáñez
Doctor en derecho. Investigador del Laboratorio de Sociología Jurídica. Universidad de Zaragoza. Escola de Criminologia de la Universidad de Oporto.

Rosa Fernández Hierro
Abogada, diplomada en Mediación Familiar, Servicio de Asesoramiento de Mujeres del Colegio de Abogados de Zaragoza.

Pilar Catalán Lázaro
Licenciada en Bellas Artes, artista visual y miembro del Consejo de Redacción de *Crisis*.

Maria José Moreno
Actriz. Realizó una *performance* sobre el texto manifiesto de *La Zorra Mutante*, del grupo de mujeres australiano *VNS Matrix*.

Nieves Ibeas Vuelta
Profesora titular de Filología Francesa en Universidad de Zaragoza, exdiputada de las Cortes de Aragón por CHA.

Francisco J. Serón Arbeloa
Catedrático de Informática e Ingeniería de Sistemas. Vicerrector de Prospectiva, Sostenibilidad e Infraestructura de la Universidad de Zaragoza. Miembro del Consejo de Redacción de *Crisis*.*Crisis*.

Pilar Pastor Eixarch
Licenciada en Medicina, responsable del Observatorio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza. Miembro de la Asociación «Clásicas y Modernas».

Elvira Burgos Díaz
Profesora titular de Filosofía de la Universidad de Zaragoza, especialista en pensamiento feminista.

Filosofía y autoconciencia de la (mitad de) la humanidad

Ana de Miguel

La mujer ha estado no solo excluida del saber filosófico, sino designada expresamente para otro papel: el cuidado del hombre.

Jürgen Habermas, en su definición de filosofía, mantiene a la manera hegeliana que la filosofía es la autoconciencia de la especie en un momento determinado de nuestra historia. Pero hay que saber que tal autoconciencia no ha sido ni es de la especie, sino de los varones. Porque cuando han sido los varones los que han hecho filosofía —y hay que decirlo así de claro—, ha sido *su* conciencia de la realidad, *su* conciencia de quiénes eran ellos mismos y los fines de su vida la que han expresado por escrito. Su conciencia de quiénes eran ellos mismos en un mundo en que la otra mitad de la especie quedaba borrada y como *lo no pensado*. En esto consiste el androcentrismo de la filosofía clásica y a menudo contemporánea: en solapar el concepto de ser humano con el de varón. Cuando se dice "el hombre", en realidad se piensa "el varón". Al igual que en la religión cuando se piensa "Dios" se piensa un varón con barba y cierta edad. Por eso encontramos tantas obras de pensamiento o historia en que, de repente, aparece un capítulo –corto–, sobre "la mujer". Pero repárese que el resto del libro no era sobre "los varones"; era sobre los seres humanos. Y esta identificación "seres humanos=varones", "mujeres=sexo femenino de la especie humana" es lo que una filosofía verdaderamente filosófica, universal, no puede continuar tolerando.

Virginia Woolf, que es una escritora muy filósofa, supo ver dos cuestiones importantes a este respecto. Dijo que las mujeres, para empezar, necesitábamos una habitación propia, es decir, separarnos de la forma de pensar patriarcal para pensar por nuestra cuenta; que necesitábamos tiempo y espacio para reflexionar, algo que siempre se nos había negado, que se nos negaba hasta en los conventos. Y pienso en Sor Juana quemando su biblioteca, renegando de su amor al conocimiento a instancias de su confesor. Al igual que esto me lleva a recordar a Hipatya de Alejandría, tratando de salvar los libros del incendio de la biblioteca de Alejandría; y luego asesinada por su amor a la filosofía. Virginia Woolf también escribió que los varones habían convertido a las mujeres en un espejo en el que se veían reflejados al doble de su tamaño real: más jóvenes, más guapos, más inteligentes, más honrados de lo que son. Por eso su autoconciencia está un tanto deformada. Y por eso la filosofía como autoconciencia de la especie también. Por poner un ejemplo, releyendo a algunos grandes filósofos y sus escritos sobre que el ser humano está "condenado a la soledad y la angustia de la incomunicación humana", hace ya tiempo que me resultan poco universales sus egocéntricas reflexiones. Cada vez me siento más tentada a pensar qué soledad habrían sentido cuidando a sus hijos, cuidando a sus mayores, cuidando a sus seres dependientes. Las mujeres no han estado condenadas a la soledad, han estado condenadas a cuidar a los demás. Y luego sí, tal vez cuando ya no son útiles, terminan solas, pero es una soledad bien distinta.

> "El androcentrismo de la filosofía clásica y a menudo contemporánea consiste en solapar el concepto de ser humano con el de varón."

Los varones en general, los filósofos en particular, han aceptado de buen grado todos los cuidados que han recibido de las demás, porque si no, no hubieran tenido tanto tiempo para experimentar y registrar con tanto cuidado y esmero en sus obras "la angustia existencial" de quien ha hecho de sí mismo el centro de la existencia... humana. Y ahora quiero añadir que he aprendido –y mucho– de estos filósofos y que es por ello por lo que hoy puedo decir que su filosofía está no solo determinada por su momento histórico, económico, social; lo está y muy decisivamente por el hecho de ser varones, de vivir en un mundo en que esa circunstancia biológica les situaba ontológicamente por encima de todas las mujeres. No solo no se lo cuestionaron –como filósofos que eran tenían el deber de cuestionarse–, sino que contribuyeron con fervor a legitimar la desigualdad sexual.

Si las mujeres no hemos hecho filosofía, y no la hemos hecho hasta tiempos muy recientes, es porque se nos ha excluido de forma sistemática y rigurosa del acceso al conocimiento y a la reflexión sobre quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos. Quiero recordar aquí y ahora cómo han legitimado nuestra exclusión de la vida pública y nuestra condición natural para dedicarnos a su cuidado

filósofos tan admirados y supuestamente transgresores como Rousseau y Nietzsche. No puedo dejar de citar a Rousseau, aunque he de reconocer que me molesta algo contribuir a la fama de este ilustrado. De Rousseau siempre se dice que fue uno de los filósofos más igualitaristas, pero en realidad legitimó la exclusión absoluta de las mujeres de ese club tan selecto que, en palabras de Jean Paul Sartre, ha sido la humanidad. Ni mujeres, ni indígenas, ni negros... ni mujeres indígenas, ni mujeres negras. La humanidad, ese club tan selecto.

Hablamos de que la filosofía es el amor a la sabiduría y de su vocación universalista. Rousseau escribe una muy conocida obra, *El Emilio*, con la que va a fundar la pedagogía moderna y explicarnos cómo hay que educar al ciudadano para una democracia participativa, porque la representativa se le hacía poco a este defensor de la democracia directa. Y a través de cientos de páginas leemos sobre la importancia de la transparencia, la verdad, la participación en la vida pública y política. Pero hay un capítulo que se titula "Sofía". Ahora nos damos cuenta de que, en realidad, las mujeres no éramos las destinatarias de todos los demás capítulos, que versaban sobre seres humanos. Ahora aparecemos de repente y estas son las palabras de Rousseau. Le cito textualmente: "cuidarnos y hacer que nuestras vidas sean más fáciles y agradables, estas son las funciones de las mujeres en todo tiempo y lugar y para lo que deben ser educadas desde la infancia". Pocas veces se ha escrito con tanta claridad y contundencia sobre los fines de un sistema de dominación: la función de las mujeres en este mundo es "que nuestras vidas sean más fáciles y agradables". Leed el capítulo, porque no tiene desperdicio. Si este es el "gran igualitarista", es normal que los varones no comprendan qué queremos las mujeres. ¿De qué nos quejamos si, como decía Ortega y Gasset, "la mujer es feliz entregándose"? Vaya cara.

Quiero convocar aquí a otro filósofo, Friedrich Nietzsche, un autor que suele gustar tanto a nuestros estudiantes, un autor que les fascina. Es estimulante asomarse a lo que escribe el "gran transgresor", el que sostenía que iba a "transmutar todos los valores". ¿Todos los valores, Nietzsche? Él podría haber respondido: "sí, menos los patriarcales; esos los voy a dejar exactamente como están". En *Así habló Zaratustra*, encontramos un capitulito que se titula *De las mujeres*. Otra vez de quinientas páginas tenemos tres o cuatro las mujeres. Pero no es solo tener tres o cuatro páginas, no es solo que seamos un capítulo o una nota a pie de página en la filosofía que se identifica con el ser humano neutral que es el varón, no. Es lo que se dice en ese capitulito.

> "A las mujeres se nos ha negado el principio de individualidad y se nos ha convertido en las idénticas, en expresión de Celia Amorós."

Esta es la cuestión planteada en el breve capítulo: ¿qué es la mujer para el varón? "Dos cosas quiere el varón auténtico: peligro y juego. El varón debe ser educado para la guerra, y la mujer, para la recreación del guerrero. Todo lo demás son tonterías", escribe Nietzsche. Tonterías y bien gordas parecen sin duda las que salen de su boca, con la salvedad de que estas tonterías han contribuido a conformar el destino de las mujeres porque como veremos nos las encontramos tanto en la alta filosofía como en la cultura popular. ¿A quién no le va a sonar lo que sigue? "Los frutos demasiado dulces al guerrero no le gustan. Por ello le gustan las mujeres: amarga es incluso la más dulce de las mujeres". Tras este batiburrillo aparece el asunto del temor de los hombres a las mujeres: "tema el varón a la mujer cuando esta ama: entonces ella realiza todos los sacrificios, y todo lo demás lo considera carente de valor. Tema el varón cuando esta odia: pues en el fondo del alma el varón es tan solo malvado, pero la mujer es allí mala". Este capítulo termina con un sentido consejo por parte de una mujer vieja al bueno de Zaratustra: "Si vas con mujeres no olvides el látigo". El texto de Nietzsche condensa un muy conocido discurso en el que bajo la apariencia de "pensamiento" y "profundidad" no encontramos más que tópicos, lugares comunes y una superficialidad indignas de un filósofo. Independientemente de la verdad o la falsedad, de la mezquindad de la reflexión, ¿qué se está diciendo en realidad?

A las mujeres se nos ha negado el principio de individualidad y se nos ha convertido en *las idénticas,* en expresión de Celia Amorós. En las *heterodesignadas* en palabras de Amelia Valcárcel. Rebaja ontológica y epistémica que legitima nuestra sagrada función de cuerpos, cuerpos cuidadores y sexualizados. La filosofía es un camino denso, se nos hace demasiado lento: llevamos décadas de crítica feminista pero nuestros compañeros de viaje, los filósofos, los pensadores en general, ni nos leen ni nos escuchan; salvo excepciones como Poullain de la Barre, Condorcet, John Stuart Mill y Friedrich Engels y algunos otros pensadores igualitaristas. Tendrían que hacerlo, solo así sabrían realmente a qué nos referimos cuando hablamos del género y del androcentrismo. Y no tendríamos que estar dando clases particulares al respecto cada vez que nos encontramos en un debate filosófico.

Solo así será posible avanzar, pensar y filosofar en pie de igualdad y por primera vez en la historia, participar los varones y las mujeres juntos en un nuevo proceso constituyente de la comunidad humana. Tanto simbólico como material. Porque en el otro proceso constituyente, en el que se fundaron las democracias modernas, allá por la revolución francesa, un contrato sexual encubierto precedía al contrato social, un contrato en el que las mujeres habían sido ya pactadas como parte del ajuar del buen ciudadano.

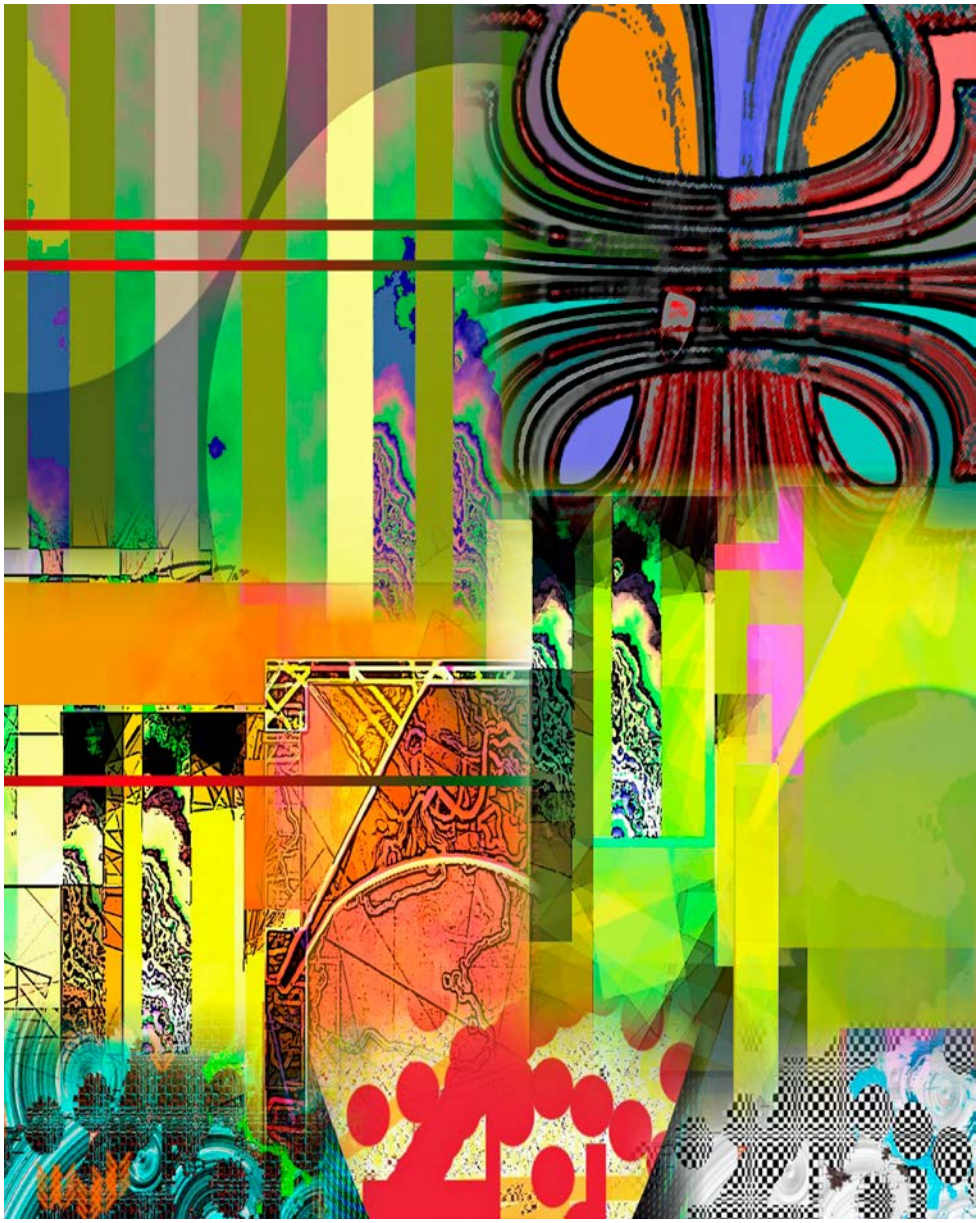
Feminismos gitanos en la construcción discursiva de nuevas identidades híbridas sexuadas.

Nieves Ibeas Vuelta

El movimiento de mujeres en la comunidad gitana no puede abordarse sin tener en cuenta que, además de la opresión patriarcal, pesan los factores étnicos y de marginación social.

Las mujeres romaníes queremos manifestar que el desconocimiento de los hechos históricos de los gitanos en general y de las *romnia* (mujeres gitanas) conduce al racismo, sobre todo en las generaciones jóvenes y/o percepciones negativas y anti-gitanismo. Los gobiernos son responsables de proveer las herramientas y mecanismos para que la historia de los gitanos sea conocida y enseñada en la educación como parte de la historia nacional de los respectivos países.

Declaración del Primer Congreso Mundial de Mujeres Gitanas (2011)



Cultura gitana (Pilar Catalán)

El feminismo comparte el imaginario social de la postmodernidad tardía –espacio teórico y conceptual marcado por la crisis del sujeto moderno (el Hombre)– que trae consigo la recuperación de la alteridad y la salida a escena de la "otra" sexuada/feminizada, que también puede serlo desde el punto de vista étnico o racial.

Teorías y métodos feministas son reacciones ante las políticas dominantes y ponen en cuestión el proceso de canonización y legitimación de los discursos considerados universales. No es posible pensarlos fuera de la lucha del movimiento feminista por la liberación de las mujeres, porque plantean interpretar el mundo y, fundamentalmente, cambiarlo. Es ese el contenido político que permite abordar la complejidad epistemológica en su conjunto y tener en cuenta los lenguajes, las ideologías de clase, la sexualidad, la raza, la etnia, el género, la edad, la religión, etc.

Dentro del contexto de la comunidad gitana, la perspectiva del abordaje de los movimientos de mujeres requiere transversalidad e interseccionalidad, para sacar a la luz las diversas identidades, para exponer los diferentes tipos de discriminación y desventaja que se dan como consecuencia de la combinación de identidades[1]; al tiempo que debe tener en cuenta una dimensión transnacional, porque no nos circunscribimos a una única localización geográfica.

Durante siglos la comunidad gitana ha sido descrita en diferentes contextos culturales y geográficos a través de la mirada de "los otros" y ha sigo objetivada como "gitana" por el discurso hegemónico. Como bien señala Deike Wilhem[2], el análisis de los discursos de poder y, en consecuencia, de las estrategias de marginalización y de estereotipación (que permitió el acercamiento de las teorías postcoloniales), abre la vía de un mejor y más adecuado reconocimiento de la(s) cultura(s) gitana(s), al tiempo que refuerza las perspectivas alternativas de un intercambio cultural contemporáneo del saber sobre las culturas.

> "Las mujeres gitanas sufren una intersección de discriminaciones (como mínimo, por su género y por su etnia) que dificulta aún más su plena participación y reconocimiento social."

El pensamiento postcolonial logra sacar a la luz las reivindicaciones de las mujeres pertenecientes a clases sociales desfavorecidas, negras, lesbianas o de diferentes etnias y, partiendo de conceptos como frontera o periferia, pone en cuestión la supuesta unicidad de dicho sujeto femenino. El/los feminismo(s) gitano(s) diferenciado(s) del "feminismo" nace(n) así como respuesta a una perspectiva hegemónica que concibe a las mujeres como una comunidad homogénea –frente a la masculina– con intereses comunes y que se define básicamente a partir de la idea de la opresión que sufren. Se trata de una respuesta plural a una falsa homogeneidad que no deja cabida a otro tipo sujeto que no sea el de la mujer blanca, laica, occidental y heterosexual.

A los feminismos gitanos les debemos aportaciones sumamente valiosas para lo que Anne Castaing denomina "una lectura localizada del sujeto y del género", que conciernen a las relaciones entre identidad y cultura y, por tanto, a las imágenes sobre lo gitano, la comunidad gitana y, en particular, las mujeres gitanas, que pueden ser extrapolables a otras experiencias comunitarias. Los estereotipos responden a imaginarios sociodiscursivos que justifican la acción social y se acumulan en la memoria colectiva; y lo cierto es que las mujeres gitanas (al igual que le sucede al resto de la comunidad gitana) se reconocen víctimas de muchos de ellos. Como grupo con características étnicas y culturales diferenciadas dentro del conjunto de la sociedad y a menudo marginado, las mujeres gitanas sufren de hecho una intersección de discriminaciones (como mínimo, por su género y por su etnia) que dificulta aún más su plena participación y reconocimiento social. Las imágenes sociales oscilan, por una parte, entre el estereotipo idealizado desde dentro de la comunidad, "desde donde se nos atribuyen características como: puras, vírgenes, fieles (conyugal y comunitariamente), trabajadoras y con obediencia ciega a todo rasgo cultural susceptible de ser gitano" y, por otra parte, un estereotipo castigado desde fuera de la comunidad, que representa a las mujeres gitanas "subyugadas a la familia, flojas, sucias, analfabetas, casadas a los 14 años, madre de numerosísimos hijos/as y ubicadas siempre entre el hogar y los mercados"[3].

Las actividades de la Fundación Secretariado Gitano (FSG) han dado origen a lo largo de su historia a documentos que recogen buena parte de los debates. Comienza su actividad en los años ´60 (si bien se constituyó jurídicamente en 1982) como entidad social intercultural sin ánimo de lucro que presta servicios pa-

1 "Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica", en *AWID. Derechos de las mujeres y cambio económico*, Nº. 9, agosto 2004. [http://www.ohrc.on.ca/fr/approche-intersectionnelle-de-la-discrimination-pour-traiter-les-plaintes-relatives-aux-droits-de-la].

2 "«Nous voulons parler. Nous voulons qu'ils nous entendent». Une approche interculturelle de la littérature romani à la lumière de *Kosovo mon amour*. ". En Études Tsiganes, 2010/3 n° 43, pp. 96-105, p. 97.

3 "Romipen en femenino. Gitaneidad en femenino", de la pedagoga Carmen González Cortés. http://aecgit.pangea.org/memoria/pdf/Carmen%20Gonzalez.pdf

ra el desarrollo y promoción integral de la comunidad gitana en España y en el ámbito europeo, desde la atención a la diversidad cultural. En el año 2000 da a conocer *La promoción de la mujer gitana desde una perspectiva de género,* dossier dedicado a las Mujeres Gitanas, en el que se incluye un breve análisis de situación junto con reflexiones específicas sobre temas relevantes como la salud, el empleo, la educación y la comunicación que pone de manifiesto la importancia de los debates planteados. El punto de arranque es la necesidad de "tener en cuenta aquellas características que provocan que las oportunidades de las mujeres gitanas se vean disminuidas con respecto a la población en general y a los varones de su comunidad", y la obligación de la sociedad de "poner en marcha una serie de garantías para atender a las problemáticas específicas, comprendiendo que el punto de partida no es el mismo para todas las mujeres y que, por tanto, el camino a recorrer puede y debe ser diferente"[4]. La intervención con perspectiva de género se plantea en consonancia con los objetivos generales de promoción integral del pueblo gitano, haciendo visible nuevas identidades de género que implican, en el caso de las mujeres, una complejidad añadida por las exigencias derivadas de su cultura y las de la denominada "sociedad mayoritaria".

> Contribuir al proceso de reconstrucción de la identidad de género más afín a las necesidades de promoción de la mujer gitana, tendiendo a que sea acorde con los niveles de participación que protagoniza la mujer no gitana, estimulando acciones de reflexión y de debate (seminarios, grupos de discusión, grupos operativos, jornadas de asociaciones de mujeres...) entre los miembros de la comunidad gitana y no gitana.(22)

Dos años después, las conclusiones de la Jornada *Mujer gitana: un espacio para la participación* que tuvo lugar en Barcelona el 5 de noviembre 2002, organizada por la Federación Secretariado Gitano (FSGG), reúnen los principales cambios protagonizados por las mujeres gitanas en los doce años anteriores y el "desarrollo explosivo de sus posibilidades de transformación", desde que en 1990 apareciera *Romí*, la primera asociación de mujeres gitanas, en Granada. El encuentro se sumaba a otros en torno a la igualdad y a la conquista de derechos, y desde entonces hasta hoy las mujeres gitanas han seguido potenciado nuevas posibilidades en busca de soluciones para sus desigualdades: nuevas ocupaciones, acceso a diferentes niveles educativos y formativos, democratización de las relaciones entre mujeres y hombres, incremento de la participación y de la calidad de la participación, globalización de las relaciones entre mujeres de otras culturas o en busca de formas nuevas de intervención y de convivencia social.

> "Las oportunidades de las mujeres gitanas se ven disminuidas con respecto a la población en general y a los varones de su comunidad."

En época más reciente, la *Declaración del I Congreso Internacional de Mujeres Gitanas*, celebrado del 23 al 25 de octubre de 2011 en Granada, recoge los aspectos centrales de los debates sobre acontecimientos inquietantes que afectan a las comunidades gitanas, especialmente los relacionados con las mujeres gitanas y los niños gitanos en Europa, como ejemplo de ese intento de articulación de tradición y progreso enmarcado en el denominado "feminismo dialógico" desde el que han ido introduciendo el prisma de género y la lucha por la igualdad entre mujeres y hombres. El texto incide en la necesidad de autonomía de movimiento de las mujeres romaníes, que permita una hoja de ruta para el desarrollo de la comunidad con un fuerte enfoque de derechos humanos, y en la necesidad de una estrategia centrada en el reconocimiento de la discriminación múltiple e intersectorial que sufren las mujeres romaníes en la lucha por la integración que permita promover y proteger la igualdad y la no discriminación:

> Las mujeres gitanas reunidas en esta Conferencia Mundial estamos decididas a iniciar un proceso político para el empoderamiento de las *romanias* y comprometemos a los gobiernos, organizaciones internacionales y otras partes interesadas a proporcionar los mecanismos adecuados para el desarrollo de una estrategia europea y mundial de las mujeres romaníes.

Un feminismo inclusivo, en suma, enraizado en las costumbres de la comunidad gitana, que busca desmontar tópicos en torno a su cultura; que basa su lucha en la experiencia de las mujeres e intenta reflejar su realidad cotidiana; y en el que se integran movimientos más actuales y radicales, como *Gitanas Feministas por la Diversidad*[5], que han incorporado además la cuestión del reconocimiento de las diversidades sexuales.

4 Dossier *Mujeres Gitanas* nº 1, junio 2000. *Gitanos. Pensamiento y cultura*, Nº 5, Junio 2000, *Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano,* pp. 20-34. [https://www.gitanos.org/upload/09/93/Rev_1_._05_-_Dossier.pdf]

5 http://www.gitanasfeministasporladiversidad.com/

Un largo devenir: sin límites, sin fronteras

Pilar Pastor Eixarch

La autora, directora del Observatorio de Cultura de Zaragoza, muestra la situación de la desigualdad de género en el sector cultural.

El Observatorio de Cultura comenzó a analizar la desigualdad de género existente en el sector cultural cuando en el año 2011 nos invitaron a asistir al *I Encuentro Mujeres en la Cultura*, organizadas por la Universidad de Zaragoza, en las que se presentó el libro *Mujeres y Cultura*[1] en el que participaron en su redacción varias de las asociaciones de mujeres de ámbito nacional, vinculadas al sector cultural que habían colaborado muy estrechamente en la redacción del artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres: Las asociaciones Mujeres en las Artes Visuales (MAV), Mujeres Cineastas y del Audiovisual (CIMA), Clásicas y Modernas, para la igualdad de género en la cultura y Mujeres en la Música. En dicha publicación se analizaba abundante información, mucha de ella era la primera vez que se ofrecía desde el Ministerio, y con ella se ponía de manifiesto cómo los puestos de dirección y gestión de organismos públicos en el ámbito de la cultura eran ocupados casi en su totalidad por hombres, así como los premios, reconocimientos, jurados de los mismos, tribunales, y comisiones de valoración. En todos ellos las mujeres eran una excepción, siendo, además, que desde los años sesenta las licenciaturas y otras titulaciones relacionadas con las distintas materias que componen el sector, eran mayoritariamente obtenidas por mujeres.

También se exponían una serie de reflexiones sobre las razones que habían conducido a este hecho y la forma en que deberíamos trabajar para mejorar la presencia de mujeres, porque necesitamos que la cultura se vea también desde la perspectiva de las mujeres, no se puede perder el talento que aporta la mitad de la población, y más en el sector público al que contribuimos todos, mujeres y hombres.

Uno de los factores para mejorar esta presencia es el cumplimiento del artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres:

1. Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma.
2. Los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, desarrollarán las siguientes actuaciones:

   a) Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa.

   b) Políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades.

   c) Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.

   d) Que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural.

   e) Adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes.

   f) En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres.

1 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2010

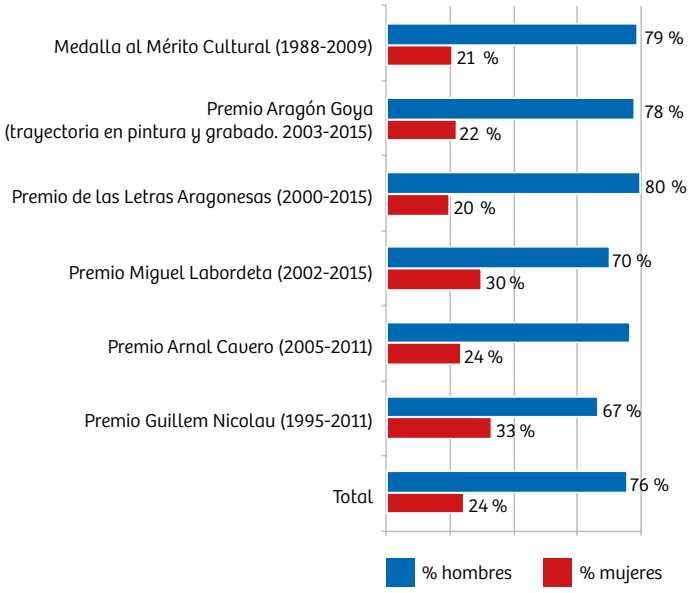
Pero la legislación, siendo fundamental y necesaria no es suficiente. Se requiere un cambio del estereotipo muy arraigado en la historia y en la tradición. Por ello la cultura, que tiene un papel imprescindible para perpetuar o favorecer el cambio simbólico e imaginario social, constituye un instrumento decisivo para la igualdad entre hombres y mujeres. No puede haber una cultura igualitaria en sus contenidos si no lo es en cuanto a participación, oportunidades y reconocimiento de uno y otro sexo [2]. La cultura puede hacer que las grandes aportaciones que han realizado históricamente las mujeres, y las que vienen realizando actualmente, sean reconocidas, se incorporen a la Memoria colectiva y se transmitan a las generaciones futuras.

> “Los premios y reconocimientos, tanto aragoneses como nacionales, se otorgan de forma muy mayoritaria a los hombres.”

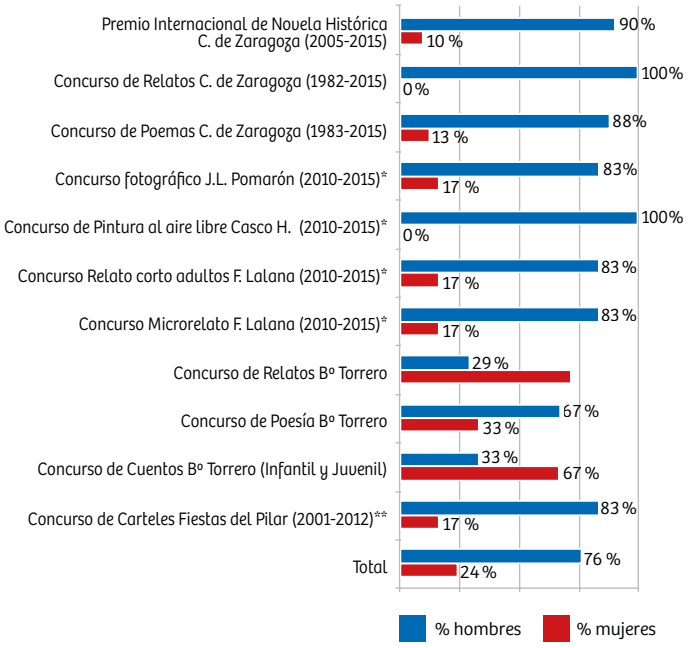
En las siguientes Jornadas, que tuvieron lugar en el año 2012, el Observatorio de Cultura participó con la presentación del estudio “Género y Cultura en Zaragoza”, que ampliamos en parte a Aragón. En él analizamos tres apartados por género: los puestos de gestión, los premios y reconocimientos, y la autoría de las obras en museos y salas de exposiciones. Los datos fueron sorprendentes: en el sector cultural de la administración pública hay equilibrio por género en el número de personas empleadas, con ligera mayoría de mujeres (58%); en las jefaturas a las que se accede por concurso de méritos la situación es equilibrada también por géneros, con ligera mayoría de mujeres (54%); sin embargo, los puestos de dirección de más alto nivel, a los que se accede por designación, los ocupan, en un 75%, hombres. Y la situación no ha cambiado actualmente. Esto demuestra que en contra de lo que en ocasiones se opina, las mujeres se presentan y ocupan puestos de gestión cuando se puede acceder a ellos sin obstáculos.

Otros resultados incidían en cómo la mayoría de los premios y reconocimientos, tanto aragoneses como nacionales, se otorgan de forma muy mayoritaria a los hombres, muchos de cuyos jurados, además, están compuestos también mayoritariamente por hombres. De hecho, algunos de estos premios nunca se han dado a mujeres, a pesar de las numerosas ediciones que llevan celebrándose, y habiendo artistas mujeres de gran valía y profesionalidad, tanto para formar parte de un jurado como para ser reconocidas. En los gráficos siguientes se presentan datos actualizados a diciembre 2015.

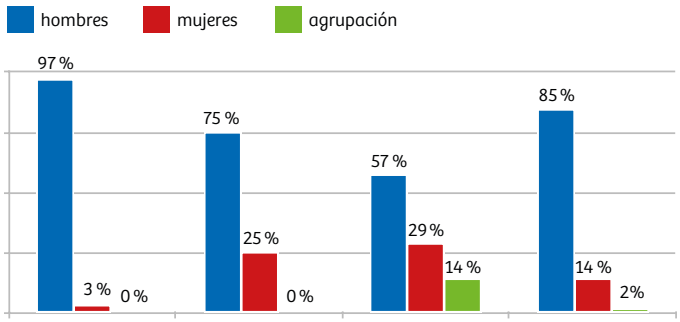
Gobierno de Aragón. Reconocimientos y Premios en el sector cultural



Ayuntamiento de Zaragoza. Ganadores de concursos y premios en el sector cultural

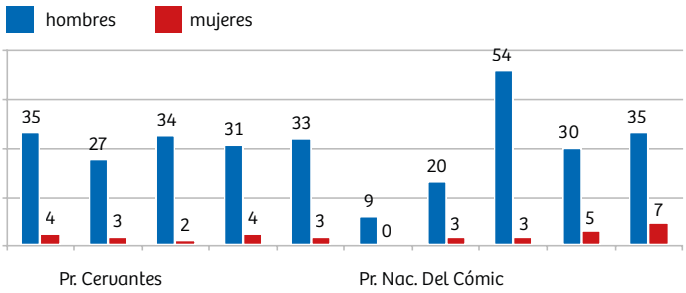


Premios Nacionales de Música 1980-2015

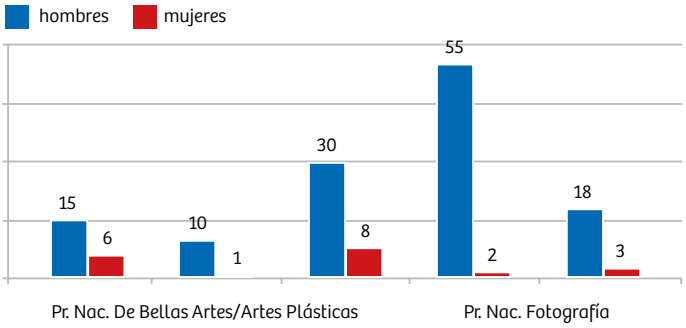


2 Documento fundacional de la Asociación Clásicas y Modernas

Premios Nacionales de las Letras / Literatura hasta 2013

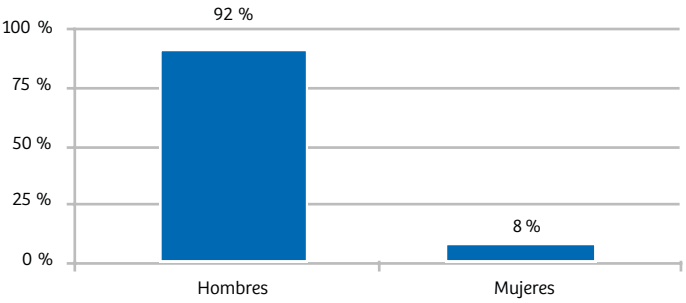


Premios Nacionales de Artes Plásticas/Bellas Artes hasta 2013



En cuanto a las artes visuales, se observó la escasa, casi nula, presencia de obras realizadas por mujeres en algunos de los principales museos de la Comunidad, como es el caso del Museo de Zaragoza, con una sola obra, o el Museo Camón Aznar, ahora Museo Goya, con sólo tres obras, y también la baja presencia en las Salas de exposiciones, que se sitúa en un 20% de media, en las exposiciones individuales. En el arte público de la comunidad, las obras realizadas por mujeres en la ciudad de Zaragoza es un 8%, y en Huesca un 10%.

Arte Público en Zaragoza. Obras realizadas por mujeres



La socióloga Raine Prat[3] en el estudio *De la prohibición a los obstáculos*, señala cómo el arte y la cultura se ven afectados por el modelo de valores dominante, pero también, dice, estas disciplinas han sido un espacio de rebeldía ante el sistema de valores imperante y pueden serlo en este aspecto. Se requiere para ello identificar primero y reflexionar después para ir eliminando los obstáculos que impiden la democratización de la cultura con la inclusión de las creaciones de mujeres. Entre estos obstáculos, concluye en el estudio, se encuentran: la invisibilidad de figuras identitarias femeninas que los textos académicos continúan "olvidando"; la cooptación masculina; el imaginario social que asocia la figura del "profesional" a la del varón; un lenguaje muy masculinizado que utiliza el masculino como genérico; la tradición, que empareja figuras tipo "el creador y su musa" y no al revés (ninguna de las dos palabras existen además en otro género); conservación de los roles de la esfera privada en la esfera pública; y, finalmente, la ausencia de información e investigación de género en este sector y el desconocimiento, por lo tanto, de los mecanismos que producen las desigualdades, lo que favorece la idea de que solo la persona, de forma individual, es la responsable de la situación en la que está, buena o mala, es decir, continúa Prat, la creencia, que todavía persiste en el siglo XXI, de que el talento es innato y solo él explica la calidad de una obra, el éxito profesional y el reconocimiento mediático, cuando no depende solo del talento, también del tiempo que ha podido dedicarse al trabajo de concepción y realización, de la cantidad de colaboradores de los que ha dispuesto, y de otros factores ajenos al individuo.

Proyectos que fluyen e influyen

Actualmente son numerosas las iniciativas que se están poniendo en marcha para una cultura con mayor inclusión de las mujeres en todos los aspectos de la misma, si bien hay que decir que proceden de la sociedad civil, principalmente de asociaciones de mujeres que trabajan en el sector, aunque con apoyo más o menos explícito de las instituciones públicas, y ello hace que el proceso, aún sin límites, sin fronteras, sea muy lento. Cito a continuación, de forma muy breve, algunas de estas iniciativas, cuyo objetivo común para todas ellas es contribuir activamente a la transformación de las mentalidades con propuestas sensibles a los modelos que se transmiten y a la consideración de las mujeres (sin olvidar a las niñas y adolescentes) como sujetos protagonistas de la acción social, la reflexión crítica y la creación de valores estéticos[4].

- **Planes de Igualdad en las empresas y centros de trabajo:** incluidas las del Sector cultural, en los que se acuerden protocolos de conciliación para favorecer la corresponsabilidad, se incluya formación sobre igualdad de género en los cursos de reciclaje, y se establezcan criterios para respetar el principio de igualdad de género en tribunales, jurados, comisiones de contratación y valoración de subvenciones, y nombramientos de puestos directivos.
- **Mayor visibilidad en la Wikipedia:** durante los meses de octubre y noviembre de 2015 se organizaron jornadas de formación en toda España para mejorar la visibilidad

3 PRAT, Reine, Arts du spectacle, De l'interdit à l'empêchement, Paris, Mai 2009

4 Carmen Peña Ardid. II Encuentro Mujeres en al cultura, 2012

de las mujeres en la *wikipedia*. En Aragón fueron organizados por el Club de Opinión La Sabina y la Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas (AMIT). Este proyecto está consiguiendo aumentar y mejorar los perfiles de muchas mujeres que han estado o están trabajando actualmente con éxito en distintos ámbitos.

- **Temporadas de Igualdad en las Artes Escénicas:** En Francia el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Igualdad encargaron un estudio sobre Cultura y Género y a la vista de los resultados fueron surgiendo en los distintos departamentos las llamadas "Plataformas de Igualdad" que impulsaron "Temporadas de Igualdad en las Artes Escénicas". En el año 2016 cuentan con el apoyo de 14 colectivos y más de mil entidades y personas adheridas. La Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos francesa (SACD) publica anualmente el boletín, *Oú sont les femmes?*,que viene a ser el termómetro de los avances conseguidos. En 2015 comenzó su extensión hacia Europa: Bélgica, Suecia, Reino Unido y España. En España, la Asociación Clásicas y Modernas organizó en febrero de 2015, en colaboración con la SGAE, un primer encuentro público: *¿Es una quimera la igualdad H/M en las artes?* con gran asistencia de público. Actualmente esta asociación está promoviendo la creación de Plataformas en distintas Comunidades Autónomas e iniciando estudios y análisis para conocer la realidad en este ámbito. Ya se han adherido al proyecto el Centro Dramático Nacional y el Centro Conde Duque de Madrid.
- **Proyecto CIMA mentoring:** se trata de una asesoría personalizada para la mejora de proyectos cinematográficos realizados por mujeres y orientación de su financiación. Este proyecto surgió porque actualmente la proporción entre las películas dirigidas por hombres y mujeres en las grandes productoras es de nueve a una, y con el ritmo actual se dice que se tardarían unos 700 años en lograr una situación de equilibrio. En relación al cine y las series televisivas, otro de los instrumentos que se está extendiendo en nuestro país es el Test de Brechtel, muy utilizado en el norte de Europa

TEST DE BECHDEL

- ¿Hay al menos 2 personajes femeninos con nombre en la película?
- ¿Hablan entre ellas?
- ¿Hablan de otra cosa que no sea un hombre durante al menos una escena?

- **Museo de Mujeres Artistas Visuales en España (MMAVE)**: es el primer museo *online* dedicado a investigar y difundir el legado de las artistas plásticas en la historia de España con el fin de normalizar su inclusión en las redes de recuperación de artistas mujeres en la tradición occidental y en la historia universal. El archivo se compone de más de mil artistas mujeres y se está construyendo poco a poco[5].
- **Proyecto Festival *Mujeres en la Música***: que se celebra anualmente en Getxo (Vizcaya), organizado por la asociación de Mujeres en la Música. Este año 2016 tuvo lugar la XVI edición y a lo largo de tantos años se han ido programando obras de una gran parte de las compositoras españolas vivas e históricas. Durante el Festival se organizan también mesas redondas y conferencias. El objetivo final es que este Festival sirva como altavoz y tribuna, que la potencia de las compositoras se reconozca y programe en otros eventos musicales de nuestro país, ya que, actualmente, la presencia de compositoras y directoras de orquesta en los programas propios de Auditorios es muy baja, prácticamente testimonial.
- **Las performances y audiovisuales creados por Yolanda Domínguez, artista visual e historiadora de Arte[6]:** Su obra tiene como objetivo despertar la conciencia social a las personas a través de acciones performativas y relacionales, llenas de ironía y descontextualizadas, con las que crea situaciones o escenarios en los que el espectador se ve involucrado y puede participar. Sus proyectos y sus acciones logran impacto y repercusión en los medios de comunicación y en las redes: su obra *Poses*, una crítica a la representación de la mujer en el mundo de la moda, tiene más de un millón de reproducciones en Youtube, ha sido mundialmente difundida en televisión, radio y prensa y ha estado varias semanas en el *top ten* de los mejores vídeos de moda del mundo (*Fashion Films*). Su obra *Accesorias y Accesibles*, una crítica al uso del cuerpo de la mujer como reclamo visual, también ha tenido un gran impacto. Especialmente pedagógico es *Niños vs moda*, en el que muestra lo que los niños piensan sobre las distintas imágenes que utiliza la publicidad según se sea hombre o mujer, el estereotipo que transmiten.
- **Otros proyectos**: La presentación de quejas que realizan distintas asociaciones dirigida a organismos y entidades públicas y privadas por incumplimiento de la Ley de Igualdad. La puesta en marcha en entidades vinculadas a la cultura de Códigos Deontológicos y/o de buenas prácticas en los que se recoge el respeto al principio de igualdad de género. El Manifiesto "no sin mujeres" en tribunas, mesas redondas, entrevistas en grupo o tertulias, mediante el cual las personas adheridas desechaban su participación si no se contaba también en ellas con la presencia y opinión de mujeres expertas en los temas a tratar.

5 http://www.xn--artistas-visuales-espaolas-2rc.es/
6 http://www.yolandadominguez.com/

Escritoras anarquistas

La palabra como semilla de rebelión.

Laura Vicente

Durante el período de la II República y la guerra civil destacaron mujeres escritoras de tradición anarquista. Un ejemplo notable fue Lucía Sánchez Saornil.

Collage (Julia Dorado)

En el siglo XIX, cuando arraigó el anarquismo en España, existía una división que tendemos a olvidar: la frontera entre la escritura y la oralidad. La escritura marcaba una diferencia de clase: se abría una brecha entre hablantes y escribientes, iletrados o letrados[1]. No dominar la lectura y la escritura era percibido por las clases trabajadoras como una carencia; el anarquismo batalló para llenar ese vacío. Algunos/as anarquistas sabían leer y escribir, pero su mundo era el oral; quizás por ello daban tanta importancia a la palabra escrita como semilla de rebelión que, si se extendía, podía acabar con la opresión.

No es raro, por tanto, la proliferación de escritores/as dentro del mundo ácrata, así como la fundación de periódicos y revistas, de vida efímera muchos de ellos, pero que constituían un elemento clave de su idiosincrasia, mucho más que las *orsinis* o las *stars* que el poder ha convertido en signo de identificación del anarquismo. Donde había un anarquista había un periódico y, por tanto, obreros/as ilustradas.

Un ejemplo de obrera ilustrada es Teresa Claramunt (1862-1931)[2], obrera textil cuya formación académica se limitó a los estudios primarios hasta los diez años y que escribió centenares de artículos en la prensa anarquista; una obra de

1 Arlette Farge (2008): *Efusión y tormento. El relato de los cuerpos. Historia del pueblo en el siglo XVIII.* Katz Editores, Madrid, p. 61.

2Laura Vicente (2005): "Teresa Claramunt. Des de l'altre banda de la 'perfecta casada'. La dona sotmesa al 'tirano de blusa y alpargata'". Cercles, Universitat de Barcelona, 8. Laura Vicente (2006): "Los inicios del feminismo en el obrerismo catalán. Un folleto de Teresa Claramunt". Arenal, 13.

teatro titulada *El mundo que muere y el mundo que nace*[3] y un folleto de dieciséis páginas titulado *La mujer. Consideraciones generales sobre su estado ante las prerrogativas del hombre.* En este texto, publicado en 1905, sentó los fundamentos del feminismo anarquista obrerista.

Pero Teresa destacó sobre todo como maestra en el arte de la palabra oral. De ella decía Federica Montseny (1905-1994) que tenía una voz impregnante, una voz que atraía enseguida, Destacaba como oradora por *su fuerza expansiva, simplista, por su simpatía, que atraía las almas.* Federica reafirmaba que Teresa no tenía cultura, no usaba frases floridas, pero tenía *el instinto certero del pueblo*[4].

La propia Federica Montseny fue otra mujer escritora, con formación proporcionada por su madre, Teresa Mañé (1865-1939), ya que nunca fue a la escuela. Mañé, amiga de Teresa, tuvo formación como maestra y es otra de las pioneras del feminismo anarquista que escribió y dio vida, junto con su compañero Juan Montseny, a una de las revistas anarquistas más interesante, *La Revista Blanca*[5]. Federica fue una destacada dirigente y una de las intelectuales anarquistas más prolíficas, ya que escribió unos seiscientos artículos, quince folletos, dos novelas y alrededor de cincuenta cuentos dentro de las series de *La Novela Ideal* y *La Novela Libre* publicadas por la editorial de *La Revista Blanca*[6]. Las novelas sociales eran textos breves que creaban héroes y heroínas de barriada que desafiaban a patronos, padres autoritarios, caciques o curas. Estas novelas se introdujeron en los hogares obreros y sus protagonistas formaban parte de las conversaciones vecinales, sindicales o de los cafés de las cooperativas, posibilitaban el debate, la exclamación, la simpatía o el odio hacia personajes y temas conocidos por quienes las leían. Tuvieron un éxito extraordinario y se llegaron a hacer tiradas de diez mil ejemplares, llegando algunas a los cincuenta mil[7].

La II República fue un importante momento de visibilidad de las mujeres en la esfera pública como es el caso de Lucía Sánchez Saornil (1895-1970). Nacida en Madrid, con veintiún años ingresó en la plantilla de Telefónica como operadora y ese mismo año vio publicados algunos poemas en la revista *Los Quijotes.* En 1927, ya en la CNT, fue castigada por su actividad sindical y trasladada a Valencia durante dos años. Despedida antes de la proclamación de la II República, fue readmitida en octubre de 1936 y estuvo en plantilla hasta mayo de 1939, cuando fue suspendida al ser *depurada*[8].

En *Los Quijotes* firmaba con el seudónimo masculino de Luciano de San-Saor. Sus primeros poemas fueron arrebatos sentimentales de fino lirismo que se podían incluir dentro del modernismo. Eran poemas amorosos, de un yo masculino, dirigidos a un destinatario femenino que revelaban una considerable osadía por su concepción sensual y su rechazo del ideal del amor-pasión[9].

En 1918 Vicente Huidobro trajo de París la propuesta del movimiento vanguardista conocido como *ultraísmo*: conjunción de elementos futuristas, dadaístas y creacionistas. En enero de 1919 se constituyó el grupo y ese mismo mes la revista *Cervantes* publicó un Manifiesto fundacional, Lucía fue la única representante femenina.

> “No dominar la lectura y la escritura era percibido por las clases trabajadoras como una carencia; el anarquismo batalló para llenar ese vacío.”

Su primer poema próximo a la estética de vanguardia fue publicado en junio de 1919 en la revista *Cervantes.* Son versos sin rima con motivos procedentes de la vida contemporánea preconizados por el futurismo y alguna metáfora audaz. Lo que no abandonó fue su temática sentimental (Martín, 1992: 51-52). En sus poemas Lucía ya provocaba una cierta desestabilización de los estereotipos de género y una dimensión lésbica que influyeron en su posterior decantación en favor de la emancipación femenina.

Su compromiso de clase pronto se amplió con el de género, materializándose en la propuesta de crear una revista cuyo primer número salió en mayo de 1936 con el título de *Mujeres Libres*. Las fundadoras que, además de Lucía, fueron Mercedes Comaposada (1901-1994) y Amparo Poch (1902-1968), deseaban crear espacios colectivos para facilitar el encuentro e impulsar la capacitación laboral y el acceso a la educación de las obreras.

3 Laura Vicente (2006): *Teresa Claramunt. Pionera del feminismo obrerista anarquista.* Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, pp. 123-125. La obra fue estrenada en 1896.

4 Federica Montseny (1938): “La mujer en la paz y en la guerra”, Conferencia celebrada en el Centro de Mujeres Libres. Publicaciones Mujeres Libres, Barcelona, p. 12.

5 Sobre esta revista es interesante el libro de Dolors Marín i Silvestre y Salvador Palomar i Abadia (2006): *Els Montseny Mañé un lanboratori de les idees.* Publicacions de l’Arxiu Municipal de Reus, Reus. En la revista colaboraron escritores como Dorado Montero, Unamuno, Giner de los Ríos, Cossió, Azcárate, Benavente, Brossa o Clarín.

6 Mary Nash (1975): “Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil”. *Convivium,* 44-45, pags. 73-99, p. 74.

7 Sobre este tema ha escrito Dolors Marín (2010): *Anarquistas. Un siglo de movimiento libertario en España.* Ariel, Madrid, pp. 212-213.

8 Lucía Sánchez Saornil (2014): *Poeta periodista y fundadora de Mujeres Libres.* Introducción y selección de Antonia Fontanillas Borrás y Pau Martínez Muñoz. Madrid, La Malatesta, pp. 27-30.

9 Rosa Maria Martin Casamitjana (1992): “Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido”. *DUODA, Revista d’Estudis Feministes,* núm. 3, págs. 45-66, p. 48.

Fue ese mismo año cuando se constituyó la organización *Mujeres Libres* que demostró un grado de conciencia feminista muy desarrollado al cuestionar el sistema patriarcal y vincular la emancipación femenina con la transformación revolucionaria, es decir, uniendo lucha de género y lucha de clases. Con una gran modernidad de planteamientos asentó la libertad femenina a partir del desarrollo de la independencia psicológica y de la autoestima. De este modo, las mujeres se convertían en sujetos de su proceso de liberación, que no solo se basaba en la independencia económica, sino en el empoderamiento y la afirmación de la personalidad femenina.

Al producirse el alzamiento militar, miles de mujeres irrumpieron en el escenario público en defensa de la República y/o de la revolución social. Durante la guerra las mujeres alcanzaron una visibilidad y un reconocimiento jamás logrado. Algunas llegaron a desempeñar responsabilidades políticas como fue el caso de Federica Montseny, primera mujer ministra en España al ostentar la cartera del recién creado Ministerio de Sanidad y Asistencia Social. Montseny nombró como colaboradoras a la Dra. Mercedes Maestre (UGT) en Sanidad y a la Dra. Amparo Poch (*Mujeres Libres* y CNT) en Asistencia Social. Cuando esta se trasladó en el otoño de 1937 a Barcelona, fue directora del *Casal de la Dona Treballadora* dedicado a la capacitación de la mujer obrera.

Lucía participó activamente y se involucró en el proceso revolucionario puesto en marcha con el golpe de Estado y continuó escribiendo poemas como el de *Madrid, Madrid, mi Madrid* en 1936, poema incluido en su *Romancero de Mujeres Libres* (1938). Estos poemas tenían inferior calidad a los de su etapa ultraísta; son poemas escritos desde la militancia, a vuelapluma, que buscaban la comunicación inmediata para exacerbar los sentimientos revolucionarios.

Lucía resistió en Madrid hasta mediados de 1937; luego se trasladó a Valencia y se integró en la redacción del semanario gráfico *Umbral*. Fue en esta ciudad donde conoció a las hermanas Barroso y una de ellas, América (Mery), trece años más joven que Lucía, se convirtió en su compañera para siempre (Fontanillas y Martínez, 2014: 47).

La actividad intensa de Lucía continuó durante el año 1937, tanto en *Mujeres Libres* –ya que asistió y glosó los acuerdos tomados en su Conferencia Nacional donde quedó constituida la Federación Nacional–, como en su faceta de escritora, por la que asistió al XI Congreso de escritores antifascistas. El semanario *Umbral* se trasladó a Barcelona a finales de 1937 o principios de 1938, y Lucía y Mery marcharon también a esta ciudad. Igual decisión adoptó *Solidaridad Internacional Antifascista* (SIA), que renovó su Consejo Nacional con la incorporación, entre otros, de Lucía en Prensa y Propaganda. En mayo de 1938 Lucía asumió la función de Secretaria General (Fontanillas y Martínez, 2014: 50-51).

> “La II República fue un importante momento de visibilidad de las mujeres en la esfera pública.”

Cuando el fin de la guerra se aproximaba, Lucía y Mery se trasladaron a Perpiñán brevemente durante enero de 1939, representando a la SIA; y, expulsada esta en febrero por el prefecto de la localidad, marcharon a París para continuar con la labor de la SIA. La entrada de los alemanes en París las expulsó hacia el sur y llegaron a Montauban a principios de 1940. A finales de 1942 partieron de esta localidad hacia España por el riesgo de caer en manos de la policía de Vichy o de los alemanes (Fontanillas y Martínez, 2014: 59).

Se instalaron en Madrid y se ganaron la vida en trabajos precarios. Lucía estaba indocumentada –así vivió durante diez años– y era Mery la que daba la cara y entregaba el trabajo. Temiendo ser localizadas se trasladaron a Valencia en 1944 y cuando Lucía logró tener documentación trabajó en empleos mejor pagados. La soltería de ambas y el mantenimiento de su compromiso afectivo y sexual fueron un desafío y un reto cotidiano frente a la red de delatores e informadores policiales que velaban por la aplicación de los principios morales del régimen. Pese a ello, mantuvieron su estilo de vida independiente con empleos remunerados.

Lucía nunca dejó de escribir versos. En sus últimos poemas hizo balance reconociendo sus fracasos: “has jugado y perdiste: eso es la vida”; pero a la vez afirmando la exaltación de vivir y la entrega apasionada a un ideal: “ganar o perder no importa nada/ lo que importa es poner en la jugada/ una fe jubilosa y encendida” [10].

La vida de Lucía, igual que la de miles de mujeres comprometidas en el bando republicano, fue una lucha constante por negarse a la sumisión femenina a través de sus ideas y su comportamiento. Su compromiso decidido con la revolución y la emancipación femenina la llevó a ampliar los límites de lo posible y a soñar con otro mundo posible. El franquismo fue un duro correctivo para estas mujeres y, aunque mantuvo intacto su modo de vida, en sí heterodoxo, la desesperanza debió hacer dudar a Lucía de la existencia de ese otro mundo posible por el que tanto luchó hasta su exilio, exterior primero e interior después. Quizás por eso, sobre su tumba, América mandó escribir: “Pero... ¿es verdad que la esperanza ha muerto?”, primer verso de *Sonetos de la desesperanza*.

---

10 Luz Sanfeliu Gimeno (2010): “Lucía Sánchez Saornil; una vida y una obra alternativas a la sociedad de su tiempo”, en VV.AA.: *Granada, treinta años después: aquí y ahora*. Granada. Edita Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas, 2010, pp. 535-541. Consultado por internet, p. 6. http://www.feministas.org/IMG/pdf/Mesa_memoria_franquismo-_Lucia_Sanchez_Saornil.pdf

Arte, tecnología y género

Pilar Catalán

En una era presidida por internet y la constante expansión de la tecnología, el "arte net" junto a las corrientes del "ciberfeminismo" apuntan a disolver radicalmente las diferencias de género y anuncian unas más variadas formas de identidad no necesariamente definidas.

Abordar una formulación metodológica entre teoría y praxis que nos permita el análisis, descripción y convergencia entre arte, tecnología y género puede generar oposición y censura, no solo motivado por intereses partidistas presentados bajo una apariencia de neutralidad, sino porque es necesario ofrecer una panorámica genealógica que clarifique las intersecciones de los tres elementos.

La primera dificultad se presenta en el ámbito de lo que conocemos como arte *de nuevos medios*, campo donde el arte y la tecnología se encuentran, y que pasada ya la primera década del siglo XXI sigue generando polémica y desencuentro. Existen razones por las cuales el *mainstream* del arte no tiene ningún interés en ceder lo que por derecho propio cree que le pertenece, arbitrar y normativizar lo que puede o no considerarse "creación". Esta falta de visión traspasa lo anecdótico y posibilita la apertura de otros modelos y mensajes desde posturas ideológicas opuestas y disidentes que abogan por tener un reconocimiento en el arte contemporáneo.

> "¿Cómo es posible escribir una historia del arte en la que las mujeres, la mitad de la humanidad, ha sido excluida?"

La segunda cuestión será reflexionar en qué medida el denominado "arte feminista" ha desarrollado un corpus artístico que conlleve a una crítica profunda del orden patriarcal dominante o, por el contrario, solo ha contribuido a reforzar el *ghetto* y aislar sus productos del actual y globalizador entramado artístico y cultural.

A partir de los años setenta del siglo XX, los postulados y prácticas artísticas realizadas por mujeres se multiplican. Seguir su desarrollo es un paso imprescindible para el devenir de ese nuevo entendimiento de la naturaleza y la cultura. En el marco de estas confluencias desde su origen y en su recorrido, los lenguajes creativos tecnológicos realizados por artistas mujeres navegan paralelamente con filosofías de nuevo diseño más amplias y emancipadoras, aliadas del llamado movimiento ciberfeminista, presentando ambas propuestas numerosas analogías cuyo nexo más común es la utilización de internet como plataforma para reivindicar y experimentar nuevas metodologías de cara a una mayor efectividad en la lucha política.

En 1971 Linda Nochlin publica en la revista *Art New* el artículo "*Why have there been no great Women Artists?*" que va a cuestionar las bases de la historiografía del arte desde

La red es la niña salvaje (Pilar Catalán)

una perspectiva feminista, rechazando al estatus de genio como concepto predominante en el canon estético hegemónico y con una interrogación que quedará como una denuncia y una demanda permanente: ¿cómo es posible escribir una historia del arte en la que las mujeres, la mitad de la humanidad, ha sido excluida?

A partir de este texto pionero las artistas feministas e historiadoras del arte despliegan diferentes estrategias cuyos fines se centran, por un lado, en la visibilización de la obra y, por otro, en un posicionamiento radical encaminado a deconstruir sistemas conceptuales y antiguos lenguajes, discrepando de forma exhaustiva de aquellos parámetros y enfoques más contaminados y androcéntricos. En este sentido Linda Nochlin y Anne Sutherland organizan en 1976 la exposición Women *Artists* con 150 obras de 86 artistas con el objetivo de incluirlas en la historia del arte. Pero encontraron una réplica contundente de Rozsika Parker y Griselda Pollock criticando duramente el proceder de las comisarias por entender que la exposición, si bien conseguía el logro de incluir a las artistas en el catálogo de la historia, no arrebataba el aura al logocentrismo y por tanto mostraba una evidente contradicción con los escritos de Nochlin.

Estas posturas divergentes y encontradas conviven todavía en el presente en la línea de visibilización. Artistas feministas como Judy Chicago y Miriam Chapiro concretaron su trabajo en representar lo femenino universal, convencidas de la existencia de una ontología inherente a las mujeres –así la obra *The Dinner Party* de Judy Chicago, 1979– y por tanto la validez de una estética feminista, argumentos que chocaban directamente con los de Griselda Pollock, "ya que tales exposiciones solo afirmaban las tesis del determinismo biológico".

Considerando el feminismo como un movimiento social y político que ha exportado las claves que más han contribuido a la reflexión y a la apertura de intervenciones de deconstrucción y la creatividad que ha asumido en nuestra época nuevas responsabilidades experimentando con narrativas no lineales y colaborando de manera activa en la creación de un ideario ciberfeminista, vamos a definir cuáles son los códigos emergentes en la sociedad de la información; resultado del vínculo establecido por la escritora y doctora en Bellas Artes Remedios Zafra entre *mujer artista y mujer feminista* y la adhesión incondicional desde la década de los 90 a la tecnología como parte consubstancial de la cultura humana.

La expansión de internet a partir de los años 90 en los países más desarrollados, va a replantear

una lectura que estudie y evalúe la relación entre mujer y tecnología, desvelando el papel vanguardista que las mujeres artistas tuvieron en la producción de arte tecnológico. El *Net. Art* o *Arte de la Red* es un género de producción artística que utiliza la red y su contenido, sea técnico, cultural o social como base de la obra de arte; es una forma de arte interactivo que experimenta con una comunicación sin límites geográficos, ni fronteras. Las Net-artistas indagan en la red de Internet configuraciones no sexistas y un tratamiento del género ajeno a los constructos sociales desde el dominio. Ejercen una resistencia a la inscripción y a la definición, utilizando el ciberespacio como una plataforma reivindicativa y de acción del activismo político.

Aunque algunos de los motores de búsqueda han desaparecido de internet todavía hoy tenemos acceso algunos proyectos de los 90 que pueden sorprendernos, inquietarnos o vincularnos a la pura estética *net*. Sirva de ejemplo: *Mouchette*, pieza anónima, que converge hacia el problema de la identidad, o *Teena Brandon* de la artista coreana Shu Lea Cheang, destacable no solo por su realización artística, sino por estar entre las piezas pioneras en temas de transexualidad; o el de la heroína de los 90 en la red Olia Lialina que maneja de manera excepcional la estética en trabajos como *My boy friend came back* o *Anna Karenina goes to paradis*, bellas historias interdisciplinares con imagen e hipertexto.

Las primeras en acuñar el término ciberfeminismo –o en todo caso se dio paralelamente en diferentes lugares– fue el grupo de artistas australianas *VSN Matrix*. Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barratt redactaron *El Manifiesto para el siglo XXI* y *El Manifiesto de la Zorra Mutante,* con un lenguaje impúdico, sensual, orgiástico, desobediente, tecnológico, porno[11], provocador, performativo, en un ámbito lúdico, transgresor y activista, rescatando lo que se consideraba vergonzante como el porno o el erotismo. Así se expresan en su primer *Manifiesto*: "Somos el coño moderno, la razón antipositiva, sin ataduras, sin límites, sin piedad. Percibimos y hacemos el arte con nuestro coño, creemos en la locura, lo sagrado, la poesía, somos el virus del nuevo desorden mundial, reventando lo simbólico desde dentro, saboteadoras del gran Papa unidad central de la computadora; el clítoris es una línea directa a la matriz". Son escenarios alternativos, cuna de temores ancestrales ante una feminización de la existencia a través de la tecnología. O en el segundo Manifiesto: "Intentando escapar de lo binario entro en la cromozona, que no es una XXYXXXYXXXYXXXYXX, heterofollame baby, la resistencia es inútil, engatúsame, machihémbrame, mapea mi genoma abandonado a imagen de tu proyecto". El cuerpo de la mujer se convierte en ciborg, fundido con la tecnología en un orgasmo permanente de flujos y fluidos en un lugar en el que quiere habitar, el ciberespacio, jugando a la construcción constante de la identidad y conseguir su liberación.

> "Haraway nos introduce en un mundo de simbiosis entre máquina y organismo que progresivamente tiende a lo postgénerico y posthumano."

Con intereses coincidentes sus compañeras de viaje, las mujeres feministas, fraguaban el ideario ciberfeminista. El primer Congreso se celebró en 1997 en la Documenta X de Kassel organizado por las *Old Boys Network* –fruto de unión de las VNS Matrix y el grupo INNEM al que pertenecía Cornelia Sollfrank, pionera del ciberfeminsimo de los 90– y redactaron las *100 Antítesis* de lo que no era el ciberfeminismo: "No es un lenguaje único, no es una tradición, no es una frontera, no es no tecnología"

Aunque el ciberfeminismo apuesta por la no definición, quizá para una mayor comprensión diremos que no es una organización ni estructura reglada; es la filosofía de unas mujeres cuyos objetivos e intereses son el ciberespacio, internet y la tecnología. Sus proposiciones se canalizan en los escritos de Donna Haraway y Sadie Plant, redundan en la unión entre cuerpo y máquina haciéndolo receptor de todas las posibilidades además de las transmitidas por un código genético heredado. El movimiento es una puerta de entrada, eje de rupturas radicales que se plasman en la idea de que con la apropiación de la tecnología es posible construir la identidad, la sexualidad y el género según nuestro deseo.

Los fundamentos del ciberfeminismo se deben a la escritora y filósofa británica Sadie Plant, cuyas teorías están inspiradas en un texto referencial *El Manifiesto para Ciborgs* del libro *Simians, Cyborgs y Women* de Donna Haraway, profesora en el departamento de Historia de la Conciencia en la Universidad de California en Santa Cruz. Haraway se ha definido a sí misma como una postgenerista, invitando a las mujeres a convertirse en ciborg: "El ciborg es una criatura en un mundo postgénerico. No tiene relación con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica. A finales del siglo XX - nuestra era, un tiempo mítico- todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo, en pocas palabras, somos ciborgs. El ciborg es una criatura en un mundo postgénerico". Y considera la tecnología como fuente de creación, introduciéndonos en un mundo de simbiosis entre máquina y organismo, que progresivamente tiende a lo postgénerico y posthumano.

Sadie Plant es heredera directa

del pensamiento de Donna Haraway, autora de *Ceros + unos: mujeres digitales + la nueva tecnocultura,* publicación en la que busca el eslabón perdido en la la figura de la matemática inglesa Ada Lovelace (1815-1852), colaboradora del matemático Babbage y responsable del primer programa informático. Plant intenta presentar la historia de la relación de las mujeres con la tecnología desde el desacuerdo a la pregonada tecnofobia femenina. Identifica a las mujeres como máquinas inteligentes, y las representa en el sistema binario por el cero, *el otro* buscando una ubicación central para las mujeres dentro de la tecnología, subrayando la importancia del vínculo *ciber-fems* como premonición clamorosa: "La tecnología puede aportar al feminismo la oportunidad de eliminar lo masculino".

La mujer excluida de la historia también como sujeto artístico va hacer de su cuerpo físico el soporte de la obra de arte, a través de él se van articular los discursos de género, etnicidad, clase o raza. Adjudicaciones sin neutralidad, en ocasiones al servicio del poder, confrontadas desde el arte y la cultura que fabrican otros cuerpos, tatuados, perforados, maquillados, horadados, plenos de inscripciones y escrituras que recalcan la corporeidad y en otro territorio sin límites geográficos, cuerpos con escrituras digitales que revelan dimensiones y significados de nuevo cuño traspasados por las TIC, cuerpos performativos, mutantes, ciborgs, desmaterializados, desdibujándose filiación o pertenencia. ¿Estamos asistiendo como escribió la pensadora transexual Sandy Stone, a la mayor migración de la historia de los cuerpos al ciberespacio, con su consiguiente descorporeización?

Según Anne Balsamo se suman otras implicaciones entre las tecnologías de nuevo desarrollo y el cuerpo, y cita como ejemplo la cirugía estética, herramienta con la que el cuerpo de la mujer es sometido a un nuevo diseño o reconfiguración en función de los patrones y de los estándares de belleza femenina demandados por una sociedad que quiere perpetuar a la mujer como objeto de uso y deseo. Rechazar desde la utopía los viejos estereotipos es la proclama de Balsamo, que apuesta por hacer de la cirugía un vehículo para la creación de identidades culturales y otros relatos alternativos, razonamiento ejemplarizado en los trabajos de la artista multimedia francesa Orlan (1947) que modifica su rostro prestándose a varias operaciones, alentada en el concepto de belleza de diferentes culturas.

En el 2006 Ana Martínez Collado, doctora en Estética y Teoría del Arte organiza la exposición *Cyberfem.Feminismo en el escenario electrónico*, una serie de instalaciones con la obra de 28 artistas cuyas referencias conceptuales y tecnológicas se inspiran en los Manifiestos de de las *VNS Matrix*, las teorías de Donna Haraway y de Sadie Plant y además según su comisaria "no solo se enfrentan a los temas clásicos del debate feminista, identidad, género y sexualidad, sino también se inspiran en problemáticas políticas globales como la violencia contra la mujer, los peligros de la biotecnología, la confrontación intercultural, y la persistencia de los estereotipos relativos a la relación de las mujeres con la tecnología". Entre las instalaciones destacamos *Body Scan Instandstillness* de Eva Wohlmuth, que juega con las posibilidades de la clonación y la creación de seres artificiales, con un afán obsesivo propio de las que no han tenido voz y ser el resultado de un sistema o una programación cultural injusta se manifiesta la necesidad de derrocar el orden ideológico considerado inmutable, receptáculo de categorías falocráticas que nutren y sustentan el saber y el conocimiento y desprogramar las lógicas dicotómicas imperantes, para poner fin a tiempos oscuros regidos por sistemas heteronormativos perpetuados desde el origen de los tiempos.

Un feminismo no excluyente abre una nueva era y en estas nuevas visiones escuchamos a pensadoras como Judith Butler: "abrir las posibilidades para el género sin precisar qué tipo de posibilidades debían de realizarse" o a Rossi Braidotti "movernos en un espacio de indeterminación sexual" o a la fotógrafa Claude Cahun que juega con la ambigüedad de género y sexual destruyendo los estereotipos masculinos y femeninos, y las deconstrucciones radicales de Donna Haraway, Teresa de Lauretis, Beatriz Preciado, que liberan y visibilizan a multitudes marginadas y otr@s personalidades posicionadas en la periferia, adhiérendose a los preceptos de la teoría *queer*, bajo el lema "la opción sexual es un derecho" y anunciando el *posthumanismo* como el futuro destino de la humanidad.

Bibliografía:

Haraway, Donna: *Manifiesto para ciborgs.* Publicado en 1985 y revisado en 1991 para el Libro "Simians, Cyborgs y Women" de Donna Haraway.

VSN Matrix: *Manifiesto para el siglo XXI.* 1991 - *Manifiesto la Zorra Mutante.*1996

Old Boys Net Work, *100 Antithesis Ciberfeministas.* 1997

Plant, Sadie. *Ceros + unos: mujeres digitales + la nueva tecnocultura.* 1998

Asesinos de palomas

Homofobia, transfobia y derechos humanos del colectivo LGTB

Jorge Gracia Ibáñez

¡Maricas de todo el mundo, asesinos de palomas!
Esclavos de la mujer, perras de sus tocadores, abiertos en las plazas con fiebre de abanico o emboscadas en yertos paisajes de cicuta. ¡No haya cuartel!
La muerte mana de vuestros ojos y agrupa flores grises en la orilla del cieno.
¡No haya cuartel! ¡Alerta!
Que los confundidos, los puros, los clásicos, los señalados, los suplicantes os cierren las puertas de la bacanal.

Oda a Walt Whitman
Federico García Lorca

La protección específica de los derechos humanos al colectivo LGTB es aún frágil, lastrada por una persistente homofobia social, pero ha echado a andar

1.- Asesinos de palomas: transformaciones y supervivencia de la discriminación hacia el colectivo LGBT

Recientemente se produjo en Orlando (Florida) el mayor ataque terrorista en EE.UU. desde el 11 de septiembre. Ese acto, que acabó en un club *gay* con la vida de al menos cincuenta personas (no todas ellas homosexuales, por cierto) era además un delito de odio con motivaciones homofóbicas. Algunas informaciones trataron de blanquear esta doble dimensión del ataque, cargando las tintas en el terrorismo y disolviendo la homofobia implícita. Pero lo cierto es que las personas LGBT son objeto preferente de ataques, agresiones y discriminaciones de todo tipo; lo que las coloca en una situación de especial vulnerabilidad en casi todo el mundo, incluso en países tan aparentemente tolerantes con la diversidad sexual como España.

A este respecto me parece simbólico el resultado de una encuesta sobre discriminación llevada a cabo por la Agencia Europea para los Derechos Fundamentales (FRA) que, entre otras cosas, preguntó en 2012 a las personas LGBT si evitaban en público ir de la mano con su pareja para prevenir agresiones. España compartía el porcentaje más bajo de personas que respondían afirmativamente (un 36%) junto con Finlandia, por debajo de la media de los 28 países consultados (53%) y bastante lejos del resultado en sociedades aparentemente mucho más discriminadoras en este sentido como Rumanía (78%) o Chipre (76%). Pero también mucho mejor que países como Italia (61%) o incluso el Reino Unido (53%). Con todo, esto significa que más de un tercio de la población LGBT considera que la expresión de su afecto no puede ser pública sin temor a sufrir violencia. Resulta desalentador. Nos conformaríamos con muy poco si valoráramos estos datos como positivos.

En el seno de nuestras sociedades el reconocimiento de derechos como el matrimonio homosexual y, en un contexto más amplio, esa mayor tolerancia hacia la diversidad sexual ha podido generar una especie de sensación de *efecto llegada* o *meta*. "Ya han conseguido mucho; ahora hasta se pueden casar: entonces, ¿qué más quieren?" Estas percepciones –que son manifestaciones de una sociedad *heterosexista*– hacen parecer casi irrelevante cualquier tipo de discusión acerca de las veladas formas de discriminación contra las minorías sexuales.

Pero es que, además, en demasiados países la homosexualidad continúa siendo todavía un delito donde puede ser castigado con penas de cárcel e incluso, a veces, con la muerte. En esas sociedades los miembros de grupos en defensa de los derechos humanos de las personas LGBT son acosados, perseguidos y encarcelados, y los propios Estados llegar a encubrir e incluso promover actos de violencia contra estos colectivos.

Es evidente que en los últimos tiempos el discurso estigmatizador que veía la homosexualidad de manera universal como algo criminal, pecaminoso y enfermo –esos *asesinos de palomas* en la poética formulación lorquiana– se ha ido sustituyendo, progresiva aunque no completamente, por el modelo integrador propio del movimiento de liberación LGBT que constituye, hoy por hoy, el discurso normativo.

> “Más de un tercio de la población LGBT considera que la expresión de su afecto no puede ser pública sin temor a sufrir violencia.”

Claro que una cosa son los posicionamientos políticos (que reflejan un talante liberal) y otra las prácticas sociales, que distan mucho de ser las idóneas. Puede afirmarse que el *virus* de la homofobia *ha mutado* permaneciendo vivo hasta nuestros días. Por eso tiene todo el sentido hablar de colectivos LGBT y de derechos humanos.

2.- Derechos humanos y minorías sexuales: la historia de una resistencia.

La inclusión de conceptos como orientación sexual e identidad de género en el discurso de los derechos humanos no ha sido fácil y es, en muchos sentidos, una tarea todavía en marcha.

Hasta hace muy poco tiempo el extensivo cuerpo de estándares internacionales de derechos humanos desarrollado desde la Declaración Universal de Derechos Humanos no contuvo una sola referencia a la orientación sexual o a la identidad de género. Y aunque en los últimos años se han dado algunos pasos decisivos, el consenso resulta especialmente difícil de alcanzar en esta materia. Nos referiremos aquí a dos cuestiones importantes en esta evolución: los principios de Yogyakarta y la concesión de asilo a las personas LGBT perseguidas.

2.1.- Los principios de Yogyakarta.

Los *Principios de Yogyakarta* fueron adoptados por un grupo de veintinueve especialistas en derecho internacional y derechos humanos procedentes de veinticinco países reunidos en Indonesia del 6 al 9 de noviembre de 2006.

Agustín Ibarrola. Cortesía de Emilio Ubieto.
Fotografía: Eugenio Mateo.

El resultado final fue una declaración que consta de una introducción, un preámbulo, 29 principios y 16 recomendaciones adicionales. En el documento se afirma la obligación primordial que tienen los Estados en cuanto a la implementación de los derechos humanos de los colectivos LGBT. Abarcan cuestiones tan importantes como las ejecuciones extrajudiciales, la tortura u otras formas de violencia, el acceso a la justicia, el derecho a la privacidad, la no discriminación, la libertad de expresión y el derecho de reunión, empleo, salud, educación, inmigración, asilo y refugio y participación pública. Cada principio se acompaña de recomendaciones dirigidas a los Estados y a las instituciones nacionales e internacionales de derechos humanos, así como a los medios de comunicación y las ONG.

Lo bueno de un documento de este tipo es que puede ser utilizado como base para la interpretación en tribunales internacionales en materia de derechos humanos y que puede suponer un primer paso para alcanzar una Convención sobre estas cuestiones. Además, configura estándares en relación con el respeto a los derechos humanos, influenciando también las políticas y estrategias nacionales sobre esta materia (Brown, 2010: 869-70).

La mera existencia de los principios, con sus limitaciones, sirve de recordatorio a las personas LGBT de que luchar solo desde una perspectiva negativa, desde la violación de esos derechos, quizás sea insuficiente; siendo preciso hacer esfuerzos para asegurar derechos positivos comparables a los de los hombres y mujeres heterosexuales (Cviklová, 2012: 58).

2.2.- Asilo y refugio por razón de orientación sexual e identidad de género.

La violencia o la persecución contra las personas LGBT pueden ser de tal gravedad en determinados países que lleven a éstas a la necesidad de abandonar sus lugares de origen y solicitar asilo en otro Estado. Este derecho se recoge en el art 14 de la DUDH, mencionándose también en el número 23 de los Principios de Yogyakarta.

No obstante, no sorprende demasiado que las cuestiones relacionadas con el derecho de asilo de las personas LGBT solo hayan empezado a recibir atención en los últimos años. Para que los reclamantes de asilo sean considerados como refugiados se debe establecer el temor a sufrir persecución con base en sus opiniones políticas, raza, religión, nacionalidad o ser miembros de un grupo social específico que es objeto de esa persecución en sus países de origen. Pese a algunas decisiones iniciales que negaban la condición de grupo social específico determinado a los homosexuales, la tendencia actual es la de acomodar a las personas LGBT solicitantes de asilo dentro de esta categoría.

En cualquier caso, en el proceso de reconocimiento del estatuto de refugiado se identifican algunos retos y obstáculos relevantes. Por ejemplo, la mayoría de las veces los solicitantes de asilo LGBT no van a poder acreditar documentalmente su situación de perseguidos por lo que la credibilidad del testimonio es fundamental. En no pocas ocasiones el miedo, la vergüenza o incluso homofobia y/o transfobia interiorizada pueden hacer que una persona no se encuentre en condiciones para manifestar su verdadera condición.

> “Una cosa son los posicionamientos políticos (que reflejan un talante liberal) y otra las prácticas sociales, que distan mucho de ser las idóneas.”

En algunos casos, el solicitante de asilo habría descubierto su orientación sexual y/o identidad de género y, sobre todo, su relevancia como motivo de asilo solo una vez en el país de acogida. La reacción por parte de las autoridades del sistema de asilo puede ser, en muchos casos, de incredulidad y por ello es importante evitar visiones estereotipadas a la hora de establecer la pertenencia o no a ese grupo (La Violette, 2010: 194).

3.- ¿No hay derecho? El largo camino hacia la igualdad y la no discriminación de las personas LGBT.

Pese a estos avances, el movimiento en favor de los derechos humanos de las personas LGBT enfrenta algunos retos importantes. El carácter universal de los derechos humanos supone enfrentar ciertas posturas que de forma interesada se escudan en el relativismo cultural para discriminar. Algunos gobiernos, aunque parezca increíble, argumentan para paralizar la agenda internacional sobre los derechos humanos de las personas LGBT que esa preocupación es solo occidental y que determinadas conductas relacionadas con la diversidad sexual nunca ocurren en sus países, espacios que suelen confundirse con la cultura nacional.

No hay que olvidar nunca el carácter fuertemente simbólico del discurso de los derechos humanos y su percepción, más o menos clara, como obligación moral internacional que otorga una nueva y más relevante dimensión a los problemas de ciertos colectivos.

Claro que el uso de esta estrategia también plantea contradicciones como el manejo de concepciones muy rígidas y modelos marcadamente identitarios (del tipo *hetero* o *gay*) que no se amoldan necesariamente a la diversidad real de estos colectivos. De esta forma, buena parte del trabajo jurídico, de gestión y de defensa acerca de la sexualidad en un sentido amplio, desde el marco de los derechos humanos, se apoya en un pensamiento más antiguo y tal vez más cómodo, que da por sentado que la mayoría de las personas del mundo “naturalmente” tienen identidades establecidas; y de que, en las mujeres, la sexualidad es inseparable de la capacidad reproductora.

También aparecen insuficiencias, como el pobre desarrollo jurisprudencial de las cuestiones conectadas con la identidad de género, en comparación con la orientación sexual. De la misma forma, el abordaje de las violaciones de derechos de las minorías sexuales a través del derecho a la vida privada se ha mostrado altamente inestable, puesto que el respeto a la privacidad puede convivir con la desaprobación moral o la mera tolerancia de las sexualidades alternativas mientras se mantengan *en el armario.*

> “La utilización del discurso de los derechos humanos en el caso de las personas LGBT resulta, en líneas generales, eficaz.”

Y finalmente existen algunas limitaciones que parecen inherentes al propio sistema internacional de derechos humanos que dejan determinados problemas demasiadas veces en el límite de las tímidas declaraciones, los principios y las buenas intenciones.

No obstante, en mi opinión, la utilización del discurso de los derechos humanos en el caso de las personas LGBT resulta, en líneas generales, eficaz y señala el buen camino hacia una sociedad más decente y preocupada por la mejora de la vida de las personas.

Referencias

BROWN, David (2010) “Making room for sexual orientation and gender identity in international human rights law: an introduction to the Yogyakarta Principles” en *Michigan Journal of International Law*, summer 2010, 31, pp. 821-875.
CVIKLOVÁ, Lucie (2012) “Advancement of human rights standards for LGBT people through the perspective of international human rights law” en *Journal of comparative research in anthropology and sociology*, volume 3, nº2, Winter 2012 pp. 45-60.
FRA (2012), *LGBT Survey*. Disponible en www.fra.europa.eu
LaVIOLETTE, Nicole (2010) “UNHCR Guidance Note on Refugee Claims Relating to Sexual Orientation and Gender Identity: a Critical Commentary” en *International Journal of Refugee Law*, vol. 22, nº. 2, pp. 173–208.

IV Jornadas de Crisis. Visiones del feminismo

Ciencia: Ciborg/Mujer/Sexo/Género

Francisco José Serón Arbeloa

En la especie humana la determinación del sexo es cromosómica, con múltiples variaciones, cuestión que reclama un debate distendido y sin prejuicios.

Collage (Julia Dorado)

Aviso a los navegantes de este texto: Quien pretenda encontrar en este pequeño artículo la descripción completa de fenómenos naturales y sociales tan complejos como los que aparecen en el título o busque fisuras debidas siempre a diferencias de opiniones es que no ha entendido qué es eso del conocimiento humano, del contraste de opiniones y de la divulgación. (☺)

Con objeto de que se entienda el significado de las frases que voy a construir, empezaré describiendo ciertas palabras que utilizo. Evidentemente todo es mejorable y susceptible de mayor precisión.

- **Ciencia**. Los conocimientos científicos se obtienen mediante observaciones y experimentaciones en ámbitos específicos. A partir de estos se generan preguntas y razonamientos, se construyen hipótesis, se deducen principios y se elaboran leyes generales y sistemas organizados de pensamiento.
- **Ciencias naturales**. Las ciencias naturales buscan entender el funcionamiento del universo y del mundo que nos rodea. Se pueden distinguir cinco ramas principales: Física, Química, Astronomía, Geología, y Biología.
- **Ciencias sociales**. Denominación genérica para aquellas disciplinas que reclaman para sí mismas la condición de ciencias, que analizan y tratan distintos aspectos de los grupos sociales, de los seres humanos en sociedad, y se ocupan tanto de sus manifestaciones materiales como de las inmateriales.
- **Divulgación**. Actividad que pretende hacer accesible algún tipo de conocimiento a las personas que no son especialistas.
- **Especie biológica**. Grupo natural de individuos que pueden cruzarse entre sí, pero que están aislados reproductivamente de otros grupos afines.
- **Sexo biológico**. Es el conjunto de las peculiaridades que caracterizan a los individuos de una especie dividiéndolos en masculinos y femeninos, y hacen posible una reproducción que se caracteriza por una diversificación genética. El sexo es uno de los grandes inventos de la evolución, y coloquialmente puede considerarse como la mayor lotería de la historia ya que resuelve los genes de una manera impredecible en la que además intervienen las mutaciones.
- **Género**. Es un término técnico usado en ciencias sociales que alude al conjunto de características diferenciadas que cada sociedad atribuye a la identidad de cada individuo. Se trata entonces de una construcción social y no de una separación de roles natural e inherente a la condición biológica de los sujetos. Por lo que la analogía o sinonimia semántica entre los términos "género" y "sexo" sería errónea.
- **Orientación sexual**. Se refiere a un patrón de atracción sexual, erótica, emocional o amorosa hacia determinado grupo de personas definidas por su sexo. La orientación sexual y su estudio diferencia entre la heterosexualidad, la homosexualidad, la bisexualidad, la asexualidad, la pansexualidad, la demisexualidad, la antroposexualidad, la transexualidad etc. (disculpen por no ser más exhaustivo).

Aclaraciones:

Salvo errores cromosómicos, cada ser humano nace como hombre o mujer, pero la orientación sexual permite que uno elija el género que lo identifica. La identidad sexual es una vivencia interna y también íntima. Es decir, cada persona es libre de decidir cómo se siente y con quién comparte o no su tendencia sexual.

Ciencias duras y ciencias blandas. Son términos construidos de forma un tanto coloquial, no utilizados institucionalmente por su carácter problemático. Intentar utilizar o entender dichos términos de manera despectiva solo es propio de estudiosos acomplejados pertenecientes a cualquiera de los bandos.

Estoy seguro que mentes quisquillosas ya habrán encontrado material abonado para el debate, sin entender que estamos en un entorno acotado en el tiempo (mesa redonda), en el espacio (8334 caracteres) y que solo quiero divulgar.

Biológicamente, la composición estructural básica de cualquier ser vivo es la célula. En ella, el componente que contiene las instrucciones genéticas que se usan en el desarrollo, funcionamiento y transmisión hereditaria es la molécula más compleja que se conoce: la molécula de ADN.

> "Importante: evitar los estereotipos y crear los cimientos de una sociedad libre en la que cada ser humano pueda mostrarse tal y como es y ser auténtico"

Los elementos estructurales del ADN son los mismos para todos los animales, incluida la especie humana. Por tanto "somos iguales estructuralmente". Pero, la distribución de dichos elementos tiene particularidades para cada miembro de una especie, en este caso la humana. Luego, "somos diferentes organizativamente".

Desde el punto de vista de la Taxonomía de los seres vivos, el nombre de la especie a la que pertenecemos es *homo sapiens sapiens*. Podría haber sido *mulier sapiens sapiens*, o sencillamente *sapiens sapiens*. Quien esté leyendo este texto que elija el que más le guste. En la especie humana, la determinación del sexo es cromosómica, depende de los heterocromosomas o cromosomas sexuales. Las personas tenemos en nuestras células 46 cromosomas, 44 autosomas y 2 heterosomas. Las mujeres son XX y los hombres XY.

No existe consenso entre investigadores respecto a si las diferencias observadas en el comportamiento y la personalidad entre sexos se deben

completamente a lo innato de una persona, genético, o a si éstas son debido a factores culturales, epigenético, ni tampoco en qué medida tales diferencias están influenciadas por lo biológico y fisiológico. Se cuenta con multitud de estudios sobre el origen biológico de la orientación sexual. Se suelen identificar tres tipos de teorías biológicas: las genéticas, las hormonales y las estructurales. Hay otras, pero nada concluyente hasta el momento.

> “Salvo errores cromosómicos, cada ser humano nace como hombre o mujer, pero la orientación sexual permite que uno elija el género que lo identifica”

Es importante evitar los estereotipos. Tienden a encasillar a las personas en unos prejuicios determinados. Hemos de recordar que todo ser humano es único e irrepetible. Toda identidad sexual es “natural” desde el momento en que podemos ver sus manifestaciones en la Tierra. Por ello, es lógico potenciar la tolerancia y el respeto hacia todo ser humano, y crear los cimientos de una sociedad libre en la que cada ser humano pueda mostrarse tal y como es y ser auténtico.

¿Cuál es el impedimento para conseguirlo? Las construcciones sociales son emergencias del comportamiento complejo de las diferentes componentes de la especie humana que forman una sociedad. Cada uno de esos seres se mueve debido al funcionamiento de su cerebro que se caracteriza por su inteligencia y sus capacidades para resolver problemas. Parafraseando a Einstein, la respuesta sería: “hay dos cosas infinitas: el Universo y la estupidez humana; y del Universo no estamos seguros”.

Dediquemos ahora unas pocas líneas al término *ciborg*. Un *ciborg* es una criatura compuesta de elementos orgánicos y dispositivos no orgánicos generados mediante el uso de tecnología, con la intención de mejorar o suplir las capacidades de la parte orgánica.

Los *ciborg* existen desde que alguien necesitó una muleta para caminar, unas gafas para ver mejor, una prótesis para reemplazar algún hueso dañado, un implante para mejorar alguna forma anatómica, un exoesqueleto controlado por la mente para que un paralítico pueda moverse... Como ven, existimos desde hace mucho tiempo. Su impacto social aumenta en función de la mayor importancia biológica o relevancia social de aquello que se sustituye. Un *ciborg* parte siempre de una criatura con un cerebro orgánico que por el momento es irreemplazable por algo tecnológico.

A nadie se le escapa que este tipo de *seres humanos ciborg* caracterizados por sus modificaciones, pueden llegar a alcanzar las fronteras de lo hasta ahora conocido y en particular cuestionar los conceptos de sexo, género, dualidad sexual, intersexualidad... Quizá algunos de estos nuevos tipos de persona podrán llegar a identificarse como *queer*, con la salvedad de que la orientación sexual y la identidad sexual o de género de las personas, como apunta la teoría *queer*, son resultado de una construcción cultural, y que en estos casos, la construcción puede ser además física.

> “Los seres humanos ciborg pueden llegar a cuestionar los conceptos de sexo, género, dualidad sexual, intersexualidad...”

Finalizaré el texto con un comentario dirigido a cierto tipo de personas que posiblemente tengan razones históricas o personales o intelectuales... para estar cabreados con el mundo o con cierta parte del mismo. Pero les rogaría que cuando se encuentren intercambiando opiniones sobre temas más o menos delicados intenten mantener una sonrisa, entender al otro y en todo caso corregir al de enfrente como lo hacen los buenos maestros, con buen humor y prodigando sonrisas. Como dijo Plauto, “al sabio una sola palabra le basta”.

La lucha por la naturalidad.

Teresa Abad Carlés

Las conquistas en el plano de la igualdad formal entre mujeres y hombres no suponen que se haya alcanzado una efectiva igualdad de oportunidades. Lograr la igualdad real de la mujer requiere actuar sobre el pasado y el presente.

Sta. Paciencia (Teresa Abad Carlés)

Para las cabezas entrenadas en buscar la segunda lectura de las cosas podría resultar inquietante que coincidan en el mismo número de la revista los temas "utopía" y "visiones del feminismo". Por supuesto que podría tratarse de una mera casualidad; pero si no lo fuera, si se tratara de una pregunta subliminal sobre si son las propuestas que plantea el feminismo una utopía, respondería como lo hace la catedrática de Ética y académica de Ciencias Morales y Políticas, doña Adela Cortina, quien partiendo de la etimología de la palabra utopía ("no lugar") declara que la igualdad de oportunidades no es utópica porque sí va a tener lugar. Simplemente porque es injusta.

Trabajar contra esa injusticia, como todas las que supone la desigualdad, no debe abrumarnos. En ocasiones es la propia altura de miras la que nos paraliza, siendo que a nuestro alcance hay tanto por hacer. Y es que a la hora de abordar los problemas –incluidos los de desigualdad– que nos ocupan reivindico la acción. Una acción precedida de una toma de conciencia y de un relato de la situación sin prejuicios, honesto. Vivimos en un momento complicado y por ello en ocasiones tramposo, porque es indudable todo el recorrido que la España de los últimos cuarenta años ha hecho en cuestiones de igualdad. El hecho de que mi madre no pudiera ir sola al banco a realizar gestiones y su hija haya podido recorrer el mundo sola, elegir la carrera y la familia que ha querido es un salto hacia delante indudable,

aunque no exento de moratones. Pero cuando veo a nuestras hijas esclavas de su imagen como nosotras no estuvimos, víctimas de una violencia machista a unas edades que nosotras no sufrimos, con unos planes de estudios sin referentes femeninos, que lamentablemente nosotras también padecimos, me pregunto si es lícito que la sociedad se relaje y se comporte de forma tan autocomplaciente, poniendo los ojos en blanco cada vez que alguien menciona un tema de revisión histórica, de crítica constructiva o simplemente ante la mención de la palabra *feminismo*.

> “¿Por qué tras milenios en los fogones solo hay hombres en los programas culinarios de la televisión y en las guías de alta cocina?”

La acción a la que apelo es sencilla, tan sencilla como contar con los dedos de las manos, como proponían las feministas de los setenta. Y así seremos más conscientes de, por ejemplo, cuántas colaboradoras hay en un programa de televisión, cuántas académicas se sientan en cualquier academia española (de la Lengua, de la Ciencia...), cuántas son las galardonadas con los premios importantes, cuántas mujeres han obtenido las becas más prestigiosas, cuántas son las ministras y secretarias y primeras ministras, y así una lista hasta el infinito.

Otra herramienta para la acción la utilizan los niños y los filósofos: la pregunta. ¿Por qué una exposición de diez pintoras es una exposición femenina y una exposición de diez pintores es una exposición? ¿Por qué una mesa redonda de mujeres ha de versar sobre temas y problemática de mujeres y una compuesta por hombres se entiende que puede hablar sobre temas universales? ¿Por qué los libros escritos por hombres no son literatura masculina? ¿Por qué tras milenios en los fogones solo hay hombres en los programas culinarios de la televisión y en las guías de alta cocina?

Es importante reivindicar una tradición intelectual y artística de las mujeres, como reclama la académica estadounidense Elaine Showalter en su libro *Inventing Herself*. Que nuestras hijas e hijos tengan referentes donde mirarse; que se sientan eslabones de una cadena y acaben con la maldición que ha pesado sobre las mujeres creadoras y emprendedoras, condenadas hasta en el propio siglo XX a ser falsas pioneras, a empezar como Sísifo de cero, empeñada la Historia en matarlas por segunda vez con un olvido metódico. Se podría empezar por explicar en las escuelas la labor de Hildegard von Bingen como literata y creadora de la musicoterapia en la Alta Edad Media; por ilustrar las clases de barroco con Artemisia Gentileschi y de mostrar su versión de *Susana y los viejos* para superar el paradigma de niña-Lolita que tanta influencia sigue teniendo en la actualidad sobre nuestras niñas terriblemente sexualizadas. Que se hable de Louise Vigée-Lebrun como ejemplo de alguien que ha llegado a lo más alto y lo ha perdido todo, inasequible al desaliento, la ruina y el exilio a lo largo de su vida. Que se ilustre el siglo XIX con una personalidad como la de Rosa Bonheur, autorizada al travestismo con fines académicos y cuyos modelos animales paseaban por su finca, desde leones hasta ovejas, acompañada por su secretaria y amante hasta el fin de sus días. Que a la hora de hablar de las vanguardias en España se ponga la figura de Angelita Santos en su lugar, figura clave de la creación pictórica del primer tercio del pasado siglo; o la propia Maruja Mallo, ausente eterna de lo que en realidad fue un cuarteto con Dalí, Lorca y Buñuel. Y que a la hora de cuantificar en moneda el valor se diga que la artista española más cotizada a nivel internacional es, después de Juan Muñoz, la pintora de raza gitana Lita Caballut.

Estos son datos. Hay miles más. Sería hora de revisar la historia, reivindicar el pasado y afianzar la labor del presente, de forma que llegue un día en el que la naturalidad al hablar de temas de género, de porcentajes y trabajos nos demuestre que se ha ascendido otro escalón en la igualdad. La aspiración es que los cuentos infantiles los protagonicen tantas gatitas, niñas, ogras y patitas como sus homónimos masculinos. Que hablen de economía mujeres en una mesa redonda. Que en las academias los sillones se repartan al cincuenta por ciento y que nos puedan gobernar mujeres gordas, feas, con pelo sucio e ineptas, como lo hacen sus colegas masculinos. A lo mejor así surgía una interesante literatura masculina, donde los protagonistas compaginaran la acción con la familia, donde el autor diera en la solapa datos sobre sus hijos (número, edades) porque a sus lectores les pareciera de interés.

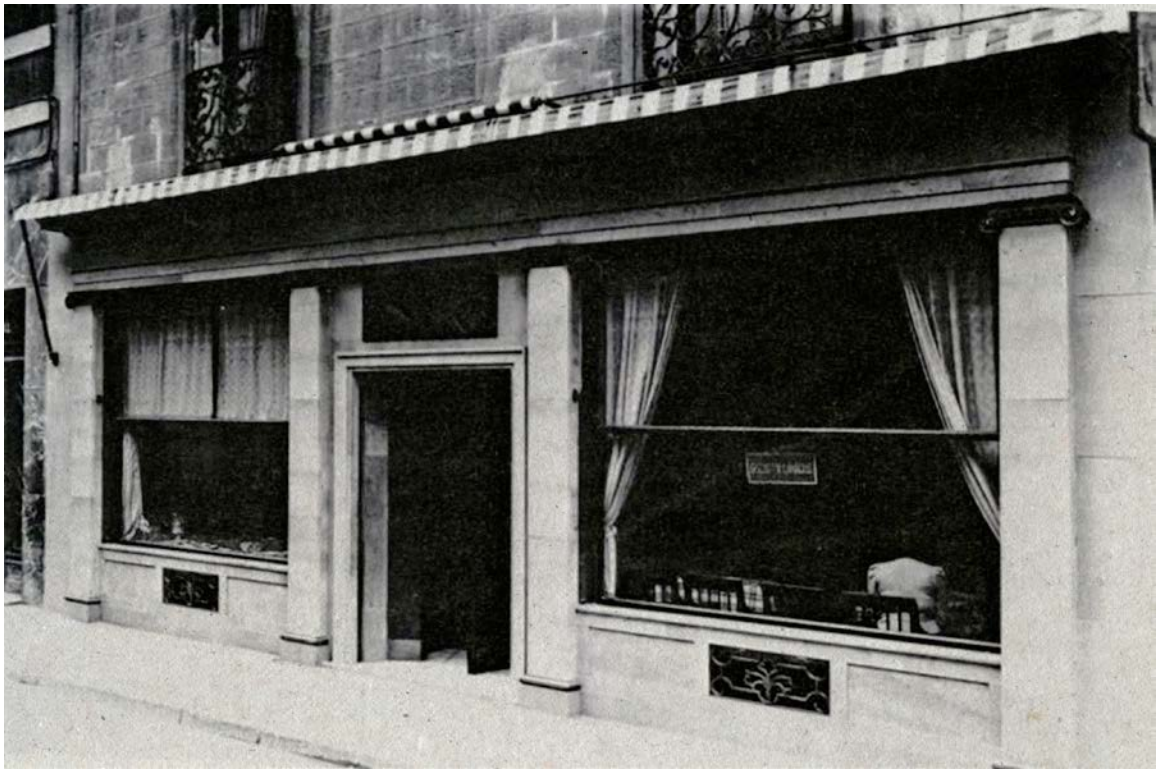
> “La meta no es sustituir un género por otro sino enriquecernos con la convivencia entre distintos.”

Esa naturalidad planteada como una conquista nos acercaría a la justicia de la que hablaba al principio del artículo doña Adela Cortina, y también a un enriquecimiento de nuestra sociedad, al dar cabida a otros puntos de vista, otras escalas, otras sensibilidades. En el fondo, la meta no es sustituir un género por otro sino enriquecernos con la convivencia entre distintos.

La utopía de Niké

Rosendo Tello Aína

Vengan muchos nikés a remover todo asendereado provincianismo y a levantar nuevas oleadas de espíritus juveniles.



Fachada del Niké (El periódico de Aragón)

Como el espejo mágico y mítico aquel del Callejón del Gato, también al fondo de Niké, el café zaragozano, había un espejo, testigo mudo de una época. Lo canté en alguna ocasión cuando, al pasar del tiempo, fue adquiriendo en mi recuerdo tensas significaciones. Era un espejo impertinente, ni cóncavo ni convexo, de vago remedo modernista, según creo entender, y colgaba en el muro junto a una ventana interior con el empeño utilitario de llenar un hueco. Si ya no recuerdo mal, quedaba un tanto desplazado hacia la derecha o hacia la izquierda, conforme nos aproximáramos o alejáramos, y lo bastante elevado como para que su pretensión de fugar una realidad, que semejaba volvérsele de espaldas, se convirtiera casi en imposible, a menos que nos plantáramos frente a él y ensayáramos algún gesto de fugitivo aderezo personal.

El Café Niké, emplazado en la denominada entonces calle del Requeté Aragonés, cubría un amplio espacio rectangular, susceptible de ser dividido en dos tramos cuadrangulares. El primero limitaba con la calle por una puerta giratoria baja y largos ventanales que absorbían la luz exterior a través de unas cortinas; un mostrador a la izquierda de la entrada separaba la pastelería-confitería del resto de este espacio, donde se alineaban tres o cuatro hileras de mesas, todas ellas con manteles y con las consuetudinarias bombonas de agua para aligerar gaznates vocingleros. El segundo tramo reducía sus dimensiones cuadrangulares porque el techo longitudinal correspondiente al de la pastelería quedaba cerrado en su habilitación para servicios; la parte frontal de la derecha parecía compensarse con un entrante de arcada doble, sustentada en un pilar con acanaladuras y minúsculas hornacinas con floreros, también de vago gusto modernista. Tal configuración deparaba relativa independencia con el resto del Café en una atmósfera de tono casi decadente.

Nosotros ocupábamos el extremo de este segundo tramo, en torno a una mesita circular, destinada allá no se sabe a qué ciega sibila, porque quienes venían a ocuparla parecían quedar investidos de los caracteres mágicos que les confería tan privilegiada situación oracular. Las sillas de las mesas adyacentes desaparecían

para engrosar una piña juvenil que escuchaba atenta, rugía y se encrespaba o bramaba y reía a carcajada batiente, gesticulaba como en un escenario cuyos actores representasen para ellos mismos, vueltos de espaldas a un público a veces curioso, a veces distraído, a veces irritado por tan estruendosas escaramuzas verbales.

Solíamos acudir al Café casi todos los días. Las mañanas tenían un encanto especial; el recogimiento, la suave luz tamizada de la calle, el silencio como cernido por invisibles terciopelos, aconsejaban la concentración, y cuantos ejercíamos de universitarios o aprendices de poetas, preparamos en aquel ambiente más de alguna lección o perpetramos más de algún poema. Sobre las doce o una de la tarde, afluían los compañeros y todo despertaba lentamente de su ensoñación matinal. Recuerdo aquellas horas frente a un café con leche, o lo que resultaba más habitual —tal era la permisión connivente de los camareros—, frente a un vaso de agua, como las más gratas y sedantes de mi asistencia a Niké. Con seguridad, el esfuerzo de la mañana y la lenta preparación para la hora ritual de los *prandios* —cálculo a medias entre cuerpo y espíritu— nos entonaban en la moderación confidencial, en el fraseo relajado de la amistad y la comunicación inmediata.

Las mañanas de los domingos las sesiones funcionaban con la asiduidad de los restantes días de la semana; sin embargo, por la tarde, desde las horas del café hasta más o menos el filo de las nueve, resultaba casi imposible congregarse allí. El Café bullía de un público variopinto: industriales, terratenientes, propietarios de fincas rústicas y urbanas, profesores, personajes de las clases liberales (abogados, médicos, farmacéuticos...), matrimonios de las clases medias que se sentaban a tomar el chocolate y a redimir las tediosas modorras dominicales, parejas que allí venían a practicar el deporte amoroso entonces permisible: el fruncido de manitas o el escarceo fugaz que les dejaba con caras de carneros degollados. Fáciles blancos, en ocasiones, de las chacotas de alguno de los contertulios.

Los sábados esplendían en todo su fulgor nocturno. Hacia las diez empezaban a confluir los nikeanos. Había que ver a Manuel Pinillos reclinado en su hermetismo, alzando de súbito su índice impenitente y admonitorio tras despertar de su ensoñación poética; había que ver a Miguel Labordeta avanzar hacia el fondo, irónico y magnífico, orondo y reverendo, desafiante y rozagante, ladeando su enorme testa a los lados como si intentara sacudirse el ciempiés de algunas miradas impertinentes; a Ignacio Ciordia, el Búho, tras Julio A. Gómez, el Gordo, en el balanceo de sus carnes mofletudas: un Sawa de buida videncia satírica junto a su Latino, capaces los dos de traicionar a Valle-Inclán en sus disfraces de Laurel y Hardy, menos en sus recorridos dantescos por la "*fourmillante cité*" zaragozana. Vierais allí sonar la voz potente y chungona—entre metal y madera— de José A. Labordeta, o las arremetidas llenas de humor salaz y gracia picante de Manuel Rotellar, o las intervenciones conciliatorias de Emilio Alfaro, o el sorbeteo escéptico y carcajeante de Fernando Ferreró, o los hipidos conejiles de Gil Comín, entre el despiste franciscano de Emilio Gastón y la taciturnidad de Raimundo Salas que se le estriaba en sus gafas de "culo de vaso."

Niké no era una tertulia o una peña en el estricto sentido usual de la palabra. Niké era simplemente Niké. Jamás oí decir a ninguno de los amigos: "Vamos a la tertulia" o "Vamos a la peña de Niké" o "Te esperamos en la tertulia". En todo caso, tales designaciones, que cuadraban con mayor holgura a las que por entonces funcionaban en Zaragoza, serían utilizadas por quienes no frecuentaban nuestro ámbito. Niké tampoco era la O.P.I., por más que en ocasiones se haya inducido a error a cuantos se han interesado por aquel grupo. La O.P.I. era una entelequia fantasmal inventada por M. Labordeta, sin posible adscripción de espacio o tiempo que no fueran los meramente poéticos. Aunque eso sí; resultó ser no un juego superficial, sino el espíritu de un manifiesto tácito que todos asumíamos.

Ninguna entidad más convencional que Niké; por tanto, nada menos reglamentario, organicista o constitucional. Era la contingencia frente a toda prescripción o necesidad; o, si así se prefiere, la contingencia necesaria y fatal: como la necesidad de respirar frente a toda cerrazón doctrinaria, frente al asedio de las mil caras dictatoriales y confesionales, partidarias o partidistas. Con el espíritu y el humor vivos de Niké había que identificarse o rechazarlos de raíz, lo que sucedió con frecuencia. Su carta de naturaleza se hallaba inscrita en el viento y grabada en las arenas.

En Niké se peroraba de todo lo divino y lo humano, y menos de lo que se pudiera pensar, de literatura, poesía o arte, aunque estos temas constituyeran su profunda razón de ser y estar. Cualquier motivo se erigía en objeto de chácharas: problemas de política, de literatura, de poesía, de arte, de cine, de deporte, etc. De tan obvio me ahorrará mayor explicitud. Contadas veces se dieron lecturas de poesía o de teatro, pero con tal carga de mortífera sorna acogidas, que no se volvieron a repetir, las críticas resultaban demoledoras, cuando no paralizantes, para quienes no estuvieran dotados del temple que Niké exigía a sus neófitos.

El lenguaje utilizado define a un grupo. En primer lugar: el vocabulario empleado por el grupo. No me refiero al de las obras que por entonces se escribieron, que, por cierto, ofrecerían un índice de frecuencias muy significativo de una manera de encarar el mundo, sino del habla oral. Citaré unos ejemplos corrientes: "cretino", "hortera", "nefasto" y toda su parentela de derivados, así como algunos galicismos, "pose" y "epatar", que corrían de boca en boca. Huelga explicar quiénes eran unos "horteras" o quiénes decían

"horteradas" u "hortereces", o quién era un "perfecto cretino" o decía "cretineces" o a quién no había que ir con "cretinismos", o qué obra o película eran "nefastas', o qué tipo era un "epatante".

En segundo lugar; utilización casi sistemática del juego y rejuego de palabras, que recibían la denominación parcial e incorrecta de retruécanos y que más bien consistían en toda la gama protuberante de paronomasias o calambures, cuando no de dilogías o equívocos. Títulos de libros o de películas, nombres de personajes y personajillos de la vida nacional y local, anuncios publicitarios, clichés estereotipados, se veían sometidos una y otra vez a muñidos grotescos y estreñidas distorsiones con mayor o menor fortuna, con mayor o menor carga de humor negro. Así, "El día del Seminario" se convertía, frente al azogue lingüístico deformante, en "El día de semen agrio"; quien se iba "por los cerros de Úbeda" eróticos, fácilmente podía caer "por los cerros de uretra". Los ejemplos más felices —y la lista se haría interminable— se daban en el terreno de la sátira social y personal y, sobre todo, en el de la literaria y sexual.

En tercer lugar: la cita de versos o frases tomadas de la calle o del mundo de la cultura. El término "procrastinante", arrancado de unos versos juveniles de J. Orús, tuvo fortuna; o aquel "el pavoroso vertido de polvo", perfecto endecasílabo aliterado, con que E. Alfaro recriminaba desde *La Hoja del Lunes* la conducta poco cívica de algunas ciudadanas; o aquellas frases de una película protagonizada por Tina Pica, que Ciordia reproducía con rasgos desternillantes: "Me negáis el vino, me negáis el pan. ¿Es ésa vuestra caridad cristiana? Apagad esa radio, i-co-no-clas... tas..."; o la arenga de un locutor de radio, de inflamado verbo tribunicio: "Aragoneses de pecho duro: hay que ir a la plaza", que M. Labordeta encajaba a cualquier peatón ensimismado ("Hala, hala, aragonés de pecho duro, etc.").

Entre los poetas, circulaban ristras de versos que cruzaban las noches de Niké como fosforescentes filacterias ensortijadas, respondidos algunos a coro. Lorca, Vallejo, Alberti y Neruda eran los más saqueados. Así —cito de memoria y sin más comprobación—, "El otoño vendrá con caracolas, uvas de niebla y montes agrupados" (voz semi-en... *off*: "cojonudo"); "Era domingo en las claras orejas de mi burro (coro:), de mi burro peruano del Perú"; "Me moriré en París con aguacero (coro:) un día de cuya tristeza guardo ya el recuerdo"; "Para que cinco gatos con las orejas cortadas volcaran el vinagre (coro:)... Y el reloj sobre el muerto"; "Rezad, bestias, rezad, que un Dios de inmenso culo (coro:), como el culo del rey os espera". Lo mismo ocurría con los versos de los amigos, pero casi siempre para ser recitados y zarandeados en los registros de las más extrañas ventriloquias.

> "Niké no era una tertulia o una peña en el estricto sentido usual de la palabra. Niké era simplemente Niké."

El anecdotario de Niké podría, por sí solo, cubrir estas páginas. De L. García-Abrines se contaban lances peregrinos, como aquella famosa conferencia sobre la zarzuela que impartió en Jaca —mejor estaría decir que repartió, pues, conforme leía los folios, los iba arrojando sobre un auditorio atónito—, o sus paseos por París, disfrazado de obispo cismático e impartiendo bendiciones a diestra y siniestra. Después de pasar un año en Zaragoza pensionado por los USA para realizar un trabajo sobre la rítmica del Martín Fierro (que, por cierto, obligó a Ciordia a trazar un recuento agotador de octosílabos dactílicos, trocaicos y mixtos), marchó a su universidad de Yale dejándonos aterrados con la esquela de su defunción. M. Labordeta, P. Marín, Gómez y Ciordia espabilaron la vida canija de la Zaragoza de los 50 y 60 con sus algaradas de "alivio para caminantes". En cierta ocasión, alguien tildó a Gómez de "imbécil"; Gómez le respondió con los siguientes términos bien descompuestos en todos sus monemas: "Sí, señor, imbécil, que quiere decir no bécil; imberbe, no berbe; infante, no fante... ja, ja, ja, ja".

Ignoro en qué año exacto se inició la vida de Niké, aunque los indicios apuntan hacia los primeros años de la década de los 50. Parece que el primitivo núcleo había coincidido en la Agrupación Artística Aragonesa, centro que entonces presidía aquel gran personaje que fue Felipe Bernardos, siempre aliado de los de Niké a quienes regalaba con un francés de purísima fonología cruda escrita ("*Tres... charmante*", "*Tres... jolies*"). Desconozco los arranques de los primeros avatares nikeanos; sin embargo, y a juzgar por lo oído, creo que se podrían trazar tres cortes en su historia. El primero, un corte de iniciación o —con mayor exactitud— iniciático. El segundo, un corte de asentamiento y culminación, que empalmaría sin fisuras con el anterior. Hacia 1966, más o menos, empieza el momento de decadencia con la desbandada y diáspora de muchos de sus componentes.

La época iniciática, según todos los testimonios, debió de ser frenética y delirante. Cuando alrededor del 57 comencé a frecuentar Niké en la compañía de M. Labordeta, no recuerdo que tuvieran lugar hechos tan desaforados como atestiguan tantos testimonios. Fueron tiempos de eufórica revulsión y de plena esquizofrenia surrealista. Los documentos fotográficos los expresan con la vivacidad de las imágenes: rituales seudoórficos, ceremonias catecuménicas, disfraces carnavalescos, exorcismos lanzados contra las simbólicas brujas zaragozanas, iniciación de los poetas catecúmenos en los misterios de la O.P.I.

A M. Labordeta se le ve oficiando con ardor zumbón y serie-

dad bufa, repartiendo hisopazos y bendiciones de pope heterodoxo; le acompañan M. Pinillos, sentado, y de pie M. Rotellar, G. Gúdel, J. Orús, J. A. Gómez, B. Salas, etc. En alguna fotografía se puede contemplar a un neófito que recibe de rodillas el espaldarazo misterioso en su ingreso al aquelarre funambulesco.

En los momentos que yo viví, y que he denominado de culminación, abre Niké sus puertas a una fauna compleja y heterogénea. Al grupo inicial, integrado casi en su totalidad por el gremio poético, se suman ahora nuevos vates incipientes, elementos que empezaban a velar (en su doble acepción) armas políticas, personajes del mundo del cine y del teatro, críticos de varia laya, eruditos y aficionados raros y curiosos, estudiantes de carrera, individuos de los más pintorescos pelajes. Niké se impregna de un mayor contenido social y político, y algunos de sus miembros simpatizan con el partido comunista y no es infrecuente alguna acalorada diatriba en que chocan fuegos de ideología racheada. El segundo lustro de la década del 60 supone, como he anticipado, la diáspora de las gentes de Niké. Algunos emigran, quemando sus naves, fuera de Zaragoza y fuera de España. La muerte de M. Labordeta y el subsiguiente cierre definitivo del Café asestan el golpe mortal a la bohemia zaragozana. Se producirá más tarde, en la dispersión de sus miembros, el afianzamiento de las ideologías latentes en el grupo. Algunos ingresan en el partido comunista; otros, en el partido socialista aragonés, el PSA, y su frente de combate se fortalecerá en el periódico *Andalán*. Muchos marcharán a ejercer de profesores, de abogados, de arquitectos, de pintores, críticos, cineastas, sociólogos, y casi todos ellos de recalcitrantes solitarios.

Las circunstancias sociales, políticas y económicas por las que atravesaban los de Niké hacen igualmente difícil, al menos para mí, pergeñar un simple esquema ideológico. No se olvide el vacío absoluto de libertades políticas y el riguroso estado de sitio que, en cualquier momento, como ocurrió, podía convertirnos en víctimas propiciatorias de la represión; la definición política no era fácil, ni creo, por otra parte, que deba exigirse de cualquier creador una determinada postura política. Todos sabemos ya a qué extremos de caricaturización han quedado reducidos los intentos de instrumentar políticamente una obra literaria o artística, los diversos estratos socioculturales de los que provenían los asistentes a Niké aumentan los riesgos de toda definición. Con todo, se puede afinar que les unió un espíritu de rebeldía y de abierta oposición, sea contra el régimen establecido, contra el medio e, incluso, contra el ambiente familiar.

> “En Niké se peroraba de todo lo divino y lo humano, y menos de lo que se pudiera pensar, de literatura, poesía o arte.”

La procedencia social ofrece una tabla de filiación heteróclita: burguesía republicana liberal o católica, pequeña burguesía perteneciente a la administración, a la banca, al mundo de la pequeña industria, de los propietarios y terratenientes, de la enseñanza, de la clase militar, del campesinado humilde. Los hombres de Niké eran hijos, pues, de abogados, de profesores, de militares, de empleados de la administración, de comerciantes, de industriales, de terratenientes y de campesinos, etc. Un talante de signo libertario y progresista y un comportamiento anárquico burgués los emparejaba a todos. Por si acierto a explicarme con mayor precisión, yo diría que un izquierdismo republicano liberal o católico flotaba sobre un fondo de pequeña burguesía y de campesinado, indiferentes, cuando no asépticos en principio, pero que con los años despertaría hacia posiciones de un más acusado radicalismo político; sin olvidar, para que este contuso panorama resulte más justo, un componente exiguo, representado por un joseantonismo de viejo cuño que tampoco parecía holgadamente inserto en el régimen, aunque se moviera con desenfado dentro de sus cauces.

Muchos habían estudiado carreras universitarias o las estaban estudiando: Derecho, Filosofía y Letras, Medicina, Arquitectura, Ingeniería, Ciencias; otros habían cursado los años del Bachillerato y los de Cultura general, y no faltaban quienes apenas contaban con estudios primarios; algunos venían del mundo oficinesco y de las linotipias. Las condiciones económicas y culturales resultaban muy desiguales: desde los que gozaban de una muy próspera situación hasta los que carecían de los medios de subsistencia más elementales. No obstante, jamás, que yo sepa, se echó en cara a nadie privilegios de casta o de dinero; la esplendidez de unos subvenía, como si se hubiera establecido un pacto tácito, la irredenta penuria de los otros.

Igual que en todo grupo humano, existieron, claro está, proclividades y simpatías y hasta llegaron a producirse inevitables choques ideológicos, que chirriaron cuando un clima de mayor conciencia social iba penetrando por los ventanales de Niké. Eran los años en que el fermento comunista empezaba a remover las conciencias y solicitaba compromisos; eran los años de lecturas bien concretas, que iban de Vallejo a Neruda y Alberti, pasando por Celaya y Otero; de Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Buero o Sastre, sin olvidar a Sartre o los escritos de Marx que ya se leían y comentaban con pasión. Valgan estos ejemplos como muestra. ¿Provincianismo? ¿Y qué rincón de España no se hallaba tarado por el más ramplón de los provincianismos?

El grupo no se reducía a una comparsa de poetas, por más que aglutinara a un bloque muy compacto y homogéneo, presidido, además, por figuras muy admiradas. Sus

En un homenaje a Luciano Gracia, de izquierda a derecha: Femández Molina, J.M. Sesé, C. Alonso, Benedicto L. de Blancas, J.A. Labordeta, Luciano, Manuel Labordeta y Rosendo Tello.
Esta foto y la siguiente han sido tomadas de: http://miguel.lorenzo.free.fr/Beneweb/fotos.htm

edades respectivas los encuadrarían dentro de las distintas promociones nacionales, desde la llamada Generación del 36 hasta la más joven entonces, la promoción del 65. Las especiales características con que se manifiesta este grupo —aparición tardía de algunos de sus componentes, enorme vacío e intermitencia en las entregas, independencia frente a modos y modas del momento, desatención por parte de la crítica solvente y, digámoslo sin rebozo, ausencia en tantos casos de una auténtica calidad, etc.— hacen de estos poetas un conjunto difícilmente clasificable, si no atendemos caracteres muy específicos que parecen dictados por la tierra de origen.

Simplificando en exceso, digamos que los poetas de Niké se mueven entre dos líneas y maneras de entender la realidad y la realidad del poema:

A) Una visión surrealista que cuenta con explícitos antecedentes aragoneses y que halla en M. Labordeta un excitador y formalizador poderoso. El verso libre, la imagen de corte onírico, la incidencia prosaica con cierto regusto a lo Vallejo, un tinte de celtiberismo visceral, el tono dislocado del poema, siempre de estructura unitaria. Es una línea que gusta y frecuenta las vanguardias, pero que pocas veces aprovecha su técnica experimentalista o los geometrismos del espacio tipográfico. El mismo M. Labordeta tardará mucho en utilizar estos recursos visuales, como se sabe. De él arrancan los pasos iniciales de I. Ciordia, J. A. Gómez, el que perpetra estas líneas, E. Gastón y J. A. Labordeta.

B) Una visión más realista, más entrañada, en términos generales, con la realidad del momento. De ahí un tono y una expresión más directos, coloquiales y cotidianos. Además, del verso libre, estos poetas se sirven de metros y estrofas tradicionales y su contenido se ajusta más al tipo de poesía social que entonces se estilaba. Es la línea que encabeza M. Pinillos y que siguen, por distintos caminos, L. Gracia, G. Gúdel, B. Lorenzo de Blancas, M. Luesma Castán y R. Salas. F. Ferreró se adentra por cauces más intelectualistas y puros, al modo de un Salinas o un Guillén, con poemas de corte mentalista y alejados de toda estridencia expresiva. Los poetas de la más joven promoción, J. A. Rey del Corral, M. Anós y F. Villacampa, pasan también por Niké. Rey del Corral, asiduo contertulio desde su extrema juventud inicia allí su obra poética, hoy muy sólida.

Con todo, no se crea —y aviso a futuros navegantes— en la irreductibilidad de estas dos corrientes, que en más de algún caso se entremezclaron en fecundo diálogo y se dejaron impregnar de interinflujos mutuos. Por poner dos ejemplos: la visión surrealista o social a lo Neruda se dará tanto en M. Labordeta como en M. Pinillos, así como el uso frecuente del antipoema. Y el tono y timbre de feroz directismo que se apoya en la temática crítica o sarcástica, coloquial o cotidiana, será casi común a todos. Algunos se sentirán incapaces de someterse a la estrecha regulación del soneto y sentirán rechazo por toda composición rimada o sujeta a metros tradicionales que no sean endecasílabos o heptasílabos.

Niké contó con cultivadores de las más variadas especialidades culturales, literarias y artísticas. M. Labordeta, E. Valdivia y E. Alfaro escriben obras de teatro; Labordeta estrena y publica *Oficina de horizonte*, valiosísima pieza que dramatiza el destino del poeta frente a un mundo hostil; tanto Valdivia como Alfaro, amén de obras extensas, conciben deliciosas piezas breves y farsas, algunas de las cuales,

1965. En la boda de Raimundo Salas, de izquierda a derecha, Felipe Bernardos, Manuel Rotellar, María Teresa, Julio A. Gómez, Raimundo Salas, Luciano Gracia, Rosendo Tello, Miguel Luesma, Miguel Labordeta y Benedicto L. de Blancas.

Los molinillos y *Nosotros, los Dickinson*, se verán representadas por actores de Niké. El relato tiene también en Valdivia a un destacado representante con *El espantapájaros y otros cuentos* y *Las estaciones*; J. A. Labordeta redacta por entonces unos cuentos mágico-realistas y de gran belleza poética, y Gúdel leerá algunos suyos, densos en su brevedad en las veladas de la Agrupación.

J. Orús, del "Grupo Pórtico", inicia su recorrido pictórico pasando desde surreales fondos marinos de ondulantes vegetaciones a la muda epifanía de los esplendores astrales; algo más tarde vendría J. Borreguero para experimentarlo todo en pintura con inusitada maestría; M. Gaspar, también pintor, prepara unos deliciosos decorados para las representaciones teatrales que dirige con gran hito otro nikeano, A. Castilla, y García-Abrines publica su obra de collages, *Así sueña el profeta en sus palabras*, de alucinantes visiones surrealistas. El mundo del cine cuenta con un estudioso excepcional, M. Rotellar, y dos realizadores, E. Alfaro y, sobre todo, A. Artero, digno de mejor suerte. Incluso el campo de la sociología y del urbanismo tendrá tres destacados representantes, Enrique Gastón, M. Gaviria y E. Grilló, jovencísimos aún en el tiempo que nos ocupa. De entre tantos olvidos, que sin duda se producirán en estas páginas, debo en justicia rescatar a una persona muy querida, Manuel Labordeta cuya profesión de hombre de ciencia no logró eclipsar al gran artista de la canción, de la fotografía y del cine que llevaba dentro.

Niké creó sus propios órganos de difusión con el lanzamiento de revistas y colecciones literarias. J. A. Gómez da muestras de incansable actividad: publica una antología de siete poetas aragoneses, funda la revista *Papageno* y dirige la colección *Fuendetodos* de poesía dentro de la editorial Javalambre, creación de Valdivia; J. A. Labordeta dirige la revista y colección de poesía *Orejudín*, y M. Labordeta, *Despacho Literario*, con secciones de literatura, poesía, arte, cine, etc. J. Mateo Blanco, E. Alfaro y E. Gastón fundan y codirigen *Coso Aragonés del Ingenio*, que editará libros de poesía narrativa, teatro y ensayo. Andadura más dilatada tendrán la revista de poesía *Poemas*, dirigida por G. Gúdel y L. Gracia, quien, posteriormente, fundará y dirigirá hasta su muerte.

Lamento tener que liquidar, pasando sobre ascuas, un apartado que arrojaría muy fecundas consideraciones. El abuelo rubeniano de las barbas encanecidas me señala ahora el retrato del fuerte y vigoroso Quevedo, poeta muy leído y admirado, que venía a llenar el hueco metafísico de tan profundos vacíos, y casi sin solución de continuidad, los de Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, A. Machado y Juan Ramón... Y en tantos corazones, Lorca, Aleixandre, Huidobro, Vallejo, Alberti, Neruda (aún no había sonado la hora de L. Cernuda). Valle y Lorca desentumecían los repertorios de los TEU y Machado iba tocando un tembloroso suelo humano, al tiempo que desplazaba a Juan Ramón, por mucho que *Animal de fondo* solicitara inmersiones de abismales sondeos. La rareza, las místicas, los hermetismos, las maldiciones y marginaciones, los exilios exteriores e interiores, la hoguera surrealista y su evasión incendiaria nos quemaban los ojos y las manos. Cómo sonaban y resonaban en el ambiente plebeyo de los 50 el *Llanto* o *Poeta en Nueva York*, *La destrucción o el amor*, *Sermones y moradas*, *Los heraldos negros*, *Trilce* o *Residencia en la tierra*. El postismo pudo fundirse en nuestros gustos con Hidalgo, Otero y hasta Celaya el del trabucón, cuando

la historia levantaba forúnculos y golpeaba a las arremetidas del ariete político-cívico-social.

Se conocía y se leía a Pessoa, a los simbolistas y surrealistas franceses, a los herméticos italianos, a Rilke, Pound, Eliot... Entre los novelistas, disfrutaban de gran predicamento Joyce, Kafka, Huxley, Sartre, Camus y la "*lost generation*" americana: Hemingway, Dos Passos, Steinbeck, Faulkner, y entre los dramaturgos, Saroyan, O´Neill, A. Miller, Beckett, Ionesco... ¿para qué seguir? Del centro onfálico de Niké, de su núcleo abierto, donde se tenderá a irradiar el espíritu objetivado de una época, debo entresacar un ramillete de algunas de sus virtuales manifestaciones:

Marginalismo y heterodoxia: Frente a una tradición que nada tenía que ofrecer y que era preciso inventar; frente a la literatura oficial establecida, sus dogmas y tinglados editoriales; frente a la sociedad y sus fuerzas opresoras; frente a la vida sometida a las más espesas reglamentaciones de una cultura adocenada; frente al mismo oficio de poeta y su moral conformista.

Compromiso: Asumido en total libertad e independencia frente a toda manipulación. Saber asumir con conciencia entera el tiempo histórico no estaba reñido con la asunción de otros ritmos temporales —"tiempo sincopado" lo denomina Eliade— que expresaban la libertad creadora en su pureza y sin sabotajes: es decir, un compromiso asumido desde la profundidad radical del ser que lo vive.

Libertad expresiva y culto a la imagen: Poesía como realidad total y vida absoluta en la entrega maravillada a todos los azares; arte como resultado autónomo, pero regido por leyes necesitadas de contravenir tanta realidad espuria. No la imagen por la imagen, sino la imagen como ventana abierta a un mundo, al sueño, a la fantasía sin trabas ni fronteras. De ahí la vegetal hiperestesia ante la sacudida de tantos versos, entre lúdicos y estremecidos por el fuego humano de lo imprevisto.

Humor: Como arma disolvente de tanto sentimentalismo fofo y ramplón de la época, contra la cursilería pensante y el conformismo de tufo burgués, contra el conservadurismo apolillado y sin arrestos vitales.

Idealismo abstracto: Marca general del creador con que Niké selló a casi todos sus componentes y que los incapacitó para la empresa política y la eficacia práctica, como se comprobaría llegado el tiempo de las experiencias concretas.

> "Niké contó con cultivadores de las más variadas especialidades culturales, literarias y artísticas."

Como contrapartida, justo es declarar para no resultar sospechoso de mitologizaciones, que a la obra de Niké, casi toda ella en marcha, le sobra mucha ganga, mucho alarde de filibustería montaraz, afán exterior en el poeta de sentirse oído más que necesidad de oírse, y mucha, excesiva improvisación a la búsqueda de la genialidad. Al cuidado exigente, a la vigilia templada y al trabajo riguroso se antepuso en tantas ocasiones el gusto por la rareza, la boutade y la manía surrealista que todo lo anegaba en su riada. Lo sencillo (ojo: lo que se expresa sin alborotar el gallinero) no era moneda corriente. Aunque, ¿no estaremos tocando fondo en la manera de comportarse el aragonés?

Niké llegó a ser un catalizador de actitudes vitales, de sensibilidad y de cultura, trenzadas en un temple anárquico contra la gazmoñería del tiempo. El aire mezquino que respirábamos posibilitó su talante de iconoclastia y heterodoxia radicales. Y, si ha resistido las erosiones del tiempo y ha exigido ser exhumado y resucitado, pese a inevitables determinaciones que ya no le convienen, sin duda se debe a la asfixia que siempre amenaza a toda creación libre. Hoy podría resultar piedra de toque para comprobar quiénes fueron y ya no son, quiénes suplantaron aquellos ideales por posiciones más utilitarias y calculadas.

¡Espejo de Niké por el que todavía relampaguean tantos sábados de polvorientas orlas! El espejo elevado sobre nosotros para invertir en su silencio la realidad que un día se nos esfumó. Espejo que jamás mereció mención poética y que, con el tiempo, fue adquiriendo para mí categoría de ficción. Con él se me adelantó una teoría sobre el mundo y su irrealidad. Las cosas están ahí, quiméricas, esperando que al situarnos frente a ellas nos situemos, El impulso interior, nuestros sobrantes de alma, repartida entre los mil accidentes de la existencia, hieren sus contornos oscuros y se tiñen de nuestra exasperada intimidad. Pero las cosas callan, evidenciando ya no se sabe si nuestra ceguera o el hermetismo de su silencio espectral. Su desesperante objetividad, su obstinada perspectiva fría de estar ahí con párpados caídos como las estatuas antiguas, ¿no necesitarán, congelando la distancia que ocupa nuestro sentimiento, de ese vuelco de relaciones que tejen la realidad? De puro golpear una realidad, sus bordes se desgastan —o nos desgastamos en el empeño— y la realidad se nos escamotea mágicamente, para venir a ocupar el lugar de la mente o el hueco que nuestro sentimiento de la realidad ha grabado en nuestro interior.

Solo Dios sabe con cuánto esfuerzo, pero también con cuánto amor, he procurado recobrar la vigilia alucinada de aquellas desaparecidas veladas. ¿No me exigiría algún demonio interior que la arrojara lejos de mí, definitivamente? Vengan muchos nikés a remover todo asendereado provincianismo y a levantar nuevas oleadas de espíritus juveniles, y como cada día odio más y más todo pasado, que el pasado entierre a su pasado.

Juan Marqués

Nació en Zaragoza en 1980, es crítico de libros, consejero y lector en editoriales, corrector, *ghost writer* y librero ocasional. Como poeta, es autor de *Un tiempo libre* (Granada, Comares, 2008), *Abierto* (Valencia, Pre-Textos, 2010) y *Las preocupaciones* (Pre-Textos, en prensa), libro en el que se incluirán los poemas que aquí adelantamos.

Canción
Cree en mí, realidad,
igual que yo te acepto como eres.

Sé que te tengo, alma,
pero por fuera.

Cuida de mí, canción.
Di lo que yo no pude
cuando puedas.

Cementerio civil
No te des importancia: apunta alto.

Pañales y carbón. Vasos de plástico.
Tres o cuatro ladrillos.

Mödrudalur
Como estar y no estar a un mismo tiempo,
ocupando un vacío que no acaba.

Sin confundir espacios
ni adelantar la noche
ni tropezarse en cuerpos

como yo mismo
desde ya mismo.

Ya vienen los reyes
Me duermo y aquí están, sin compasión,
las vidas que elegimos no vivir.

¿Todavía despierto?
Observa que de todo lo que tienes,
todo lo que te ocupa,
solo tú te llenas.

Punto de no retorno
Escarbo en la belleza
para sobrevivir

hasta hacerme sangre.

Fallo del IV Certamen Literario *Ana María Navales* para jóvenes creadores

Sergio Pérez Torres, de Guadalupe (México), por su colección de poemas "Barcos anclados al viento", y Daniel Fopiani Román, de San Fernando (Cádiz), por su relato "Nada más", han sido los ganadores del IV Certamen Literario *Ana María Navales* para jóvenes creadores. Un jurado formado por los poetas Rosendo Tello (presidente), Encarnación Ferré y José Antonio Conde, con Juan Domínguez Lasierra como secretario, con voz y sin voto, decidió por unanimidad la concesión de dichos galardones en atención a la alta calidad de ambos textos. El IV Certamen Literario *Ana María Navales*, en recuerdo de la escritora zaragozana, está convocado por la Fundación Hernando de Aragón, de Zaragoza, y patrocinado por Ricardo Comín y Asociados (Correduría de Seguros), y dotado con 700 euros en cada una de las modalidades. Sergio Pérez Torres ha publicado los libros *Caja de Pandero* (2007) y *Mythosis* (2009), ha sido galardonado en distintos certámenes literarios de su país y figura en distintas antologías de la joven poesía mexicana. Actualmente es coordinador del Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes. Daniel Fopiani Román ha publicado *Relatos sin contrato* ((2013), la novela *Lee o disparo* (2016), ha sido galardonado en distintos concursos de relatos, es columnista de los periódicos *San Fernando Información* y *El Castillo de San Fernando* y dirige actualmente la revista literaria *RSC*.

Barcos anclados al viento

Sergio Alberto Pérez Torres

(Monterrey, México)

"Éste es un viaje
sin más brújula que el viento"
Ana María Navales

I.

¿Cómo llenar tu respiración con doce cruces negras?
Enterrarlas en la arena sin preguntarme cuando el sol verá tu piel,
las imagino crujiendo en su descenso
como tu carne firme internándose en mi memoria,
una tierra salvaje de la que ya no hay recuerdo.

II.

Dibujas el rastro de los quejidos debajo del sereno
y del insomnio grave nunca antes conquistado,
eres la razón de que las gaitas perdieran su sonido a luz
y heredaran el llanto hondo de la médula espinal,
león rampante exprimiéndose la furia al salir de una ola.

III.

Este es el primer sereno de la madrugada,
esta hora plena para convocar un nombre de polvo,
cada amanecer despunta sus rayos en un halo,
no puedo decir con palabras de este mundo
lo que mi aliento transparenta en un vistazo.

IV.

Intento huir de tu sombra tras el estruendo del cuerno,
esta cacería voraz donde tus sabuesos van tras mi arterias,
me escondo en los pozos del hambre pero busco tus ojos,
tu rostro me arrastra como un holocausto al horizonte.
Estás rodeado de un mar inasible,
la furia contenida en los días que vendrán.

V.

Me arde tu piel estrangulando cada vena,
la gaita que traduce algo más feroz que las olas,
más salado que todo su reflejo azul,
me has ungido los labios para saborear lo que es el sol.

VI.

La hora velada donde debería bautizarme en sueños,
una reja abierta por donde casi entra la luz,
mis manos extendidas buscando el sol en tu voz,
tu silencio es un pájaro que pesa y se posa sobre mis manos,
ahí espero como mártir por una raíz atada a los misterios.

VII.

Y tú apenas sereno, la coronación aguarda en las horas del cenit,
pálido y cenizo de las mil voces derramadas en batalla,
tiempo de conquista al horizonte, rojo bermellón,
esta tierra santa llamada cuerpo,
tu estandarte de leones enterrando su raíz de hierba mala.

VIII.

Al norte se levantan humos negros,
serenata de gaitas que se unen al llanto.
Enciendo una canción más azul que las melodías de luto
para ver si otro cielo me regresa tu cuerpo presente,
muero de cosas grises, luminosidades encarnadas en piel endurecida.

IX.

Ven a la hora del sagrario en mi aliento echado sobre el tuyo
para conocer la suerte ya predicha del silencio,
te coronaré con la palabra antigua de los ángeles de yeso,
ungiré tu frente para hacerte lámpara y memoria,
nunca más seré un lugar besado por la nieve.

X.

Los huesos cantan su blancura cuando tiemblan
como si buscaran un refugio para tanto silencio,
una ciudad a las doce, siempre a tiempo en un reloj despedazado.
La memoria es un tirano inderogable,
los elefantes abatiendo todo con su inmovilidad,
con la certeza de un amor muerto entre la arena.

XI.

Ojalá no hubiera sueño abierto a la deshora
para que el sereno no enfurezca por las veces que he caído,
amarte es una guerra en contra de ti, de mí,
de mil legiones negras que no veo en la noche.

XII.

Tiempo de invierno, cosas que pasan debajo de la tierra,
sepultar un reino de palabras que han sido árbol,
luego el humo y la ceniza.
¿Podré olvidar el fuego de la hoguera en la batalla?
Su respiración y su rugido como perfume y eco en mi corazón.

XIII.

Has abierto los ojos,
entré con la fe del que introduce su cabeza en las fauces felinas
y no reza pero late como un tambor,
se alzan las banderas, las trompetas anuncian tu llegada,
para un momento de labios coronados con silencio es este instante
en que las aves huyen sin saber qué es el terror.

XIV.

Te has echado llave por dentro
y en el pecho ha florecido un árbol de silencio,
las hojas blancas son la respuesta a mi única pregunta,
oráculo de sombras, de frutos rojos,
corazones maduros que se van pudriendo entre las ramas
cuando duermes la siesta debajo y ya no haces por alcanzarlos.

XV.

No consuela el fuego de una chimenea el calor perdido en tu partida.
¿Qué harás con la sangre nueva en amaneceres rotos?
¿Podrás recordar las lenguas donde sale el sol,
el frío que me quema sin tus huesos rodeándome el latido?

XVI.

He tomado un voto de silencio en mi interior,
no late el salmo bermellón,
ni me orienta la cruz hacia una sombra nueva
que todo lo devora como la esperanza rota en un cielo sin estrellas.

XVII.

Alimento tu ausencia con silencio
como se alimenta una hoguera con árboles muertos.
Y yo, que no soy fruto sino sombra sobre sus deseos,
intento encender una vela mientras digo su nombre.
La guerra es una cosa atroz, cada lado toma su estandarte
y entierra mil muertos al cenit con sus esperanzas de volver.

XVIII.

¿Cantarás una balada vieja en que gaitas semejan al llanto?
Mi cuerpo se ha hecho tuyo como muérdago en los pinos
hasta la muerte de ambos, la señal de un beso.

XIX.

Ya no sé lo que es la luz,
un destino gris dicho con humo dentro de la sombra y el destierro,
el levantamiento de olas y alas frente a un paredón que mira al mar,
mientras de madrugada escalas mi espalda casi cubierta de invierno.

XX.

Estoy rindiéndome a tus ojos fijos donde me reflejo para beber mi sed,
estoy perdiendo el uso del silencio ante sus manos,
cubren como ejército enemigo zonas nunca antes derribadas,
me está conquistando el sonido de otra voz en un cuerpo lejano,
no comprendo su lengua pero beso con la furia del pleamar
porque han dicho que el mundo acaba cada día,
no quiero irme de mi cuerpo sin dormir en medio de tu noche
como una flor seca sueña para siempre entre las páginas de un libro.

Creación

Nada más

Daniel Fopiani Roman

En aquel lugar lo conocían como *Il costruttore.* Otros, los menos románticos, le llamaban directamente *El tarado de la 147.*

Debajo de su colchón, donde otros presos debían de guardar pinchos, abrecartas o destornilladores para agujerear estómagos ajenos, Pietro Garnasso guardaba tres barajas de cartas. De las llamadas francesas. De las de picas y corazones. Tréboles y diamantes. Sin embargo, no las usaba para jugar a ningún juego.

Las usaba para construir.

Tomaba dos cartas y las inclinaba hasta que se apoyaran una contra la otra, formando así una pequeña pirámide. Al lado de ésta armaba otra estructura igual de simple, delicada, sutil. Sobre las puntas de las dos colocaba una sola carta que formaba un techo, un puente entre vértice y vértice. Operación que realizaba sumido en la más profunda de las meditaciones hasta que el suelo de la celda sostenía una casa entera llena de naipes. Pero una sola planta no era suficiente para *Il costruttore*. Sobre el techo del primer piso levantaba un segundo, solo que no tan ancho, encima del segundo un tercero; encima del tercero un cuarto. Y seguía. Aunque a partir del cuarto nivel tuviese que ponerse de pie para seguir (normalmente comenzaba a construir en cuclillas). En ese momento, en esa fase de la edificación, si uno se inclinaba y miraba hacia dentro, veía algo parecido a una colmena de triángulos a media altura. Cuando la arquitectura llegaba a los seis pisos, ya no hacía falta inclinarse demasiado para sumergirse en su interior. Y al hacerlo, lo que se veía ya no eran hileras de formas triangulares, sino un recinto frágil y desconcertante de formas diamantinas absolutamente encantadoras y absorbentes.

Si uno miraba durante mucho tiempo, se mareaba.

Los guardias de la prisión paseaban de vez en cuando por delante de la celda 147 para ver en directo al *costruttore,* sentado detrás del muro de cartón, en posición de loto, con la mirada perdida y un hilillo acuoso y translúcido brillándole en la comisura de los labios.

—Mira, Frank, ¿no es hoy un poco más alta? —dijo Jimi, un policía gordo e hirsuto que se rascaba la entrepierna cada vez que hablaba. Daba igual de lo que fuese. La acción mental de abrir la boca llevaba intrínseco el gesto del restregón en la zona escrotal. Entre los compañeros se habían preguntado en innumerables ocasiones si Jimmy era consciente de este tic rijoso —. Uno, dos, tres... ¡Siete pisos!

—Que va. Una vez vi una estructura de nueve plantas. Alcanzaba casi tres cuartos de la distancia entre el suelo y el techo. Parecía que pudiese desarmarse de solo mirarla. El capullo de Coney sopló desde aquí, desde fuera de los barrotes, y se la derrumbó entera.

Jimi sonrió. Los dos hablaban de forma tenue, como si no quisieran cortar el extraño trance en el que se encontraba *Il costruttore* al final de la celda. No todos los polis son como Coney. Como el cabrón de Coney.

—¿Qué hizo el viejo? ¿Por qué está aquí? Es decir, supongo que debe de ser un tipo peligroso. Tuvo que salirse de sus casillas al ver que uno de nosotros le tira por los suelos tanto tiempo de trabajo —Comentó Jimi mientras se rascaba la entrepierna.

—No se sabe a ciencia cierta cuáles son sus cargos. Lleva a aquí más años que Gullet, *El dinosaurio*. Así que ponte a hacer cuentas. No sé... es un tío muy raro. No me fío ni un pelo —comentó Jack sin reparo,

a pesar de que tuviese al susodicho a unos metros de distancia—. Fíjate en que este hombre ni se inmutó cuando Coney le tiró el castillo. Y eso que el capullo se reía como un desalmado cuando los naipes volaron como plumas. Reía de tal manera como si el que tuviese los sesos fritos fuese él —Jack hizo una pausa mientras los dos observaban por unos segundos la montaña de cartas —. Hay algo que no debe funcionar bien en la cabeza de este tipo. Lleva años sin soltar una palabra, sin quejarse siquiera de los golpes que de vez en cuando repartimos con las tonfas. Le cayó la perpetua y parece que, el muy tarado, va a conseguir terminarla con voto de silencio.

Otra pausa de varios segundos. Los maderos casi podían sentirse hipnotizados por la rejilla de naipes.

—*Il costruttore* se limitó a recoger las ruinas de su edificio sin siquiera dedicarnos una mirada de rechazo. De hecho creo que ni siquiera levantó la cabeza. Se limpió un poco las babas con la manga del mono de presidiario y, como si no hubiese nadie al otro lado de las rejas, cogió otras dos cartas y comenzó a construir.

—¿Y nada más?

—Y nada más.

Las pausas en la conversación eran más pesadas cada vez. No lo comentaban entre ellos, pero interiormente podían sentir como sus sentidos eran atraídos como por arte de brujería por la pirámide.

—Debe de ser duro saber que nunca vas a salir de una misma habitación. Por muy hijo de puta que se haya sido en un pasado —dijo Jimi mientras se rascaba la entrepierna inconscientemente.

—Supongo... En fin, volvamos a las cámaras. Estoy empezando a marearme con tanto cartón entrelazado. No sé cómo el viejo puede estar tanto tiempo con la mirada fija en ese maldito laberinto sin echar la pota.

Los guardias de seguridad se alejaron en dirección a la sala de cámaras mientras sus pasos resonaban en las paredes del pasillo 602. *Il costruttore* podía sentir la vibración de las suelas de los zapatos al golpear con la fría piedra en todos y cada uno de sus naipes.

Porque eran suyos.

Cada carta, cada esquina redondeada del cartón funcionaba como una terminación nerviosa de su propio sistema biológico. El castillo y el preso eran uno solo. Un encaje perfecto. Un alma humana, llena de pelos y uñas, en perfecta armonía entre sotas y doses, reyes, dieces y comodines que se elevaban a despecho en un mundo que giraba a través de un universo de fuerzas y movimientos incoherentes; una torre que trasladaba al preso a otra dimensión, a otra nebulosa oculta para la mirada profana y trivial de los guardias de seguridad.

Porque en cada triángulo perfecto, en cada célula de la colmena de cartón, *Il costruttore* podía experimentar, observar, viajar a través de una ventana abierta al Universo. En cada casilla un lugar distinto, una imagen en movimiento, como cientos de diminutas pantallas que retransmitieran directamente la cadena televisiva del mismísimo creador del Todo.

Una hoja cayendo de un árbol, la explosión cegadora de una supernova, un hombre pegándole a su mujer, una piedra plomiza y polvorienta rodeada de una extensión infinita de granos de arena, un mechero y un cigarro, una gaviota, una vela que se consume, el nudo de una corbata, una copa, la Tierra vista desde miles de kilómetros en el espacio, luz, un calcetín arrugado sobre una silla de madera, una hormiga ahogándose en una gota de lluvia, la punta de un lápiz, un neutrón que vaga, un señor espiando por una ventana mientras se lleva la mano a la bragueta, una pistola, el pensamiento de un cangrejo, un enfermero, un grifo, una mosca que se posa en el mástil de una bandera, una mujer quitándose el maquillaje, un corazón bombeando, el reflejo de un pato en el agua, un asteroide que flota y gira suavemente, el ojo de un huracán, una lata de refresco, una caracola, una escalera con dos peldaños rotos, una confesión, la aurora boreal, el tapón de una bañera, el suspiro de un monje budista, la brisa nocturna de la playa, otra hoja que cae del mismo árbol, un libro ardiendo, un niño riendo, el último suspiro, luces fosforescentes en un pasillo, una camilla, lágrimas, una bombilla que estalla en mil pedazos y otra que se enciende...

Las imágenes se sucedían entre las paredes en perfecto equilibrio de cada celda triangular. Como si el Aleph de Borges se pudiese capturar entre picas, rombos, tréboles y corazones. Como si el cosmos, como si toda la realidad pudiese concentrarse allí, en cada celda isoscélica, mostrando una parte del todo. El todo de una parte.

La grandiosidad de la realidad absoluta, su inmensidad, su masa y gravedad atrapadas en algo tan frágil y volátil como un castillo de naipes. Nebulosas, galaxias y sistemas estelares sostenidos por el vibrante equilibrio del papel contra el papel.

Il costruttore observaba, buceando con la mirada en los miles de millones de imágenes que centelleaban en cada una de esas ventanas cósmicas.

Unos metros terrestres más allá, Coney dio un portazo al cerrar la sala de cámaras donde estaban los guardias reunidos. La onda mecánica se expandió por el aire, por cada átomo de fría materia que separaba la celda 147 de la sala de seguridad.

El castillo de naipes se derrumbó.

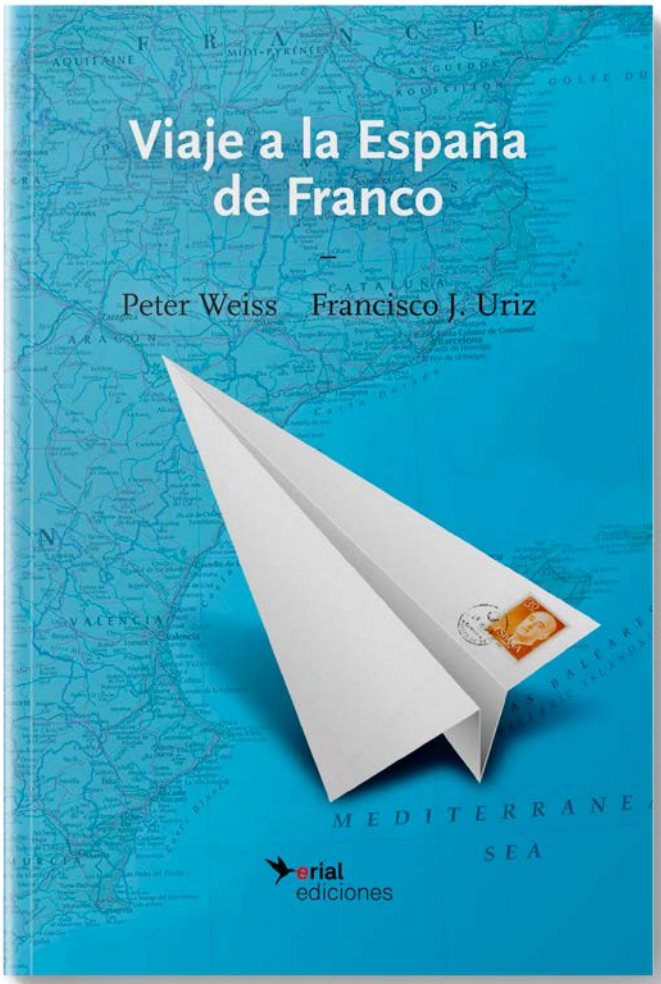
Il costruttore parpadeó, cogió dos cartas de entre los escombros y comenzó a construir.

Los guardias permanecieron encerrados, con la mirada extraviada entre las decenas de pantallas con imágenes grisáceas de las cámaras de seguridad de aquella prisión.

Bienvenido, mister Weiss

Juan Marqués

Peter Weiss / Francisco J. Uriz; *Viaje a la España de Franco.* Zaragoza, Erial Ediciones, 2016. 208 páginas



Creo que un buen propósito que uno podría hacerse, aunque tal vez demasiado ambicioso, sería intentar llegar a la edad de la jubilación con la mitad del entusiasmo, la curiosidad y, sobre todo, la capacidad de trabajo que Francisco J. Uriz ha conseguido mantener hasta sus ochenta y cuatro años. Y la cosa continúa: solo en este 2016 ha publicado una selección de sus piezas teatrales (*Decidme cómo es un árbol*, en Libros del Innombrable), aparte de la traducción del último libro de Kjell Espmark (*La creación*, en Bolchiro Editores) y de una antología de poemas de Lina Ekdhal (*En estos tiempos*, en Libros del Innombrable), mientras que junto a su mujer, Marina Torres, ha salido triunfante de ese verdadero desafío que era verter al castellano la estupenda novela *La partida de los músicos*, de Per Olov Enquist (en Nórdica Libros). Y, mientras prepara nuevas antologías de Claes Andersson o Lars Forssell, otra cualidad que hay que envidiar a Uriz es su buena memoria, a juzgar por la aparición de su otro hito bibliográfico de este año: la oportunísima publicación de *Viaje a la España de Franco* (en Erial Ediciones), un volumen precioso en el que el poeta y traductor zaragozano ha extraído de los diarios de Peter Weiss todas las entradas relacionadas con el viaje que hizo a España entre marzo y abril de 1974. Y a esas páginas, que constituyen el corazón del libro, Uriz las ha rodeado de otras piezas que explican, matizan, enriquecen y no solo com-

plementan, sino que completan esa crónica. Aquellos dos hombres que viajaron juntos vuelven a reunirse, pues, en un libro que expone las dos versiones de aquella peripecia en busca de fantasmas.

Weiss no quería. Mundialmente famoso ya tras el estreno en 1964 de su *Marat/Sade*, andaba tras la pista de Max Hodann, un médico alemán que había viajado como voluntario a la España de la Guerra Civil para asistir a los heridos del bando republicano en algunas poblaciones de Albacete. Weiss quería escribir sobre Hodann en su novela *La estética de la resistencia* y, obsesionado por el realismo radical, queriendo garantizar la completa veracidad de lo que escribiera sobre él, acumulaba todo tipo de datos, esenciales o menudos, sobre el conflicto, sobre la geología de la zona, sobre la alimentación en Levante durante la guerra o sobre los dibujos que exhibía el artesonado de determinada columna del mercado de Valencia... Cualquier dato real y comprobado le interesaba, y para ello contaba con la ayuda de Uriz, que le llevaba diversos materiales sobre España, sobre su historia y su vida cotidiana, sus costumbres y su flora, su presente y su pasado. Llegó un momento de bloqueo en el que se presentó como claramente inexcusable una visita al lugar de los hechos, pero Weiss, comunista cabal, no se mostraba dispuesto a pisar un país gobernado por un militar fascista. Al final, alentado por Uriz, cedió, y lo que se encontró, esencialmente, es una pregunta que él no se esperaba: "esta extraordinaria amabilidad humana en España, esta voluntad de ayudar, la facilidad con que se establecen los contactos. La persona a la que preguntas te escucha, se toma tiempo, se interesa por el problema que se le plantea ¿cómo ha podido este país estar sometido por el fascismo?" (pág. 122).

Al final, más que sus pesquisas sobre Hodann (que fueron exitosas, aparte de fecundas para su novela, como nos explica mejor Uriz en su contextualización que Weiss en sus notas de campo), el hallazgo que más atrapa e interesa a los lectores es el de esa buena disposición que el escritor sueco-alemán encontró entre los españoles para ayudarle, y eso fue así incluso entre las "fuerzas vivas" de las poblaciones por las que pasaban, incluidos alcaldes y guardias civiles. Ese detalle es el que convierte *Viaje a la España de Franco* en un libro importante, en cuanto documento que trasciende su propia anécdota para hablar muy atinadamente de un tiempo, de un lugar, de un ambiente, de una suerte de transición política y de cambio de mentalidad social que ya se estaba produciendo entre la gente normal antes de que se pudiese plantear llevarla a lo oficial, y en la que, como queda dicho, participaban con gusto incluso las autoridades.

Uriz ha hecho bien en colocar su versión de los hechos al principio, porque, aparte de trepidante y divertida, es simplemente necesaria para entender plenamente los cuadernos de Weiss (donde éste tomaba notas lacónicas de detalles meticulosos, un punto obsesivos: "el techo rojo, con relieves", "detrás del granero un alto montón de estiércol", "en el cuartel de la Guardia Civil estaban alojados mil hombres"...). Y el libro, que se ha abierto con un prólogo de Gunilla Palmstierna, viuda de Weiss, se redondea con apéndices en los que Uriz explica sus frustrados pero tenaces intentos de convertir los descubrimientos de aquel viaje en una película (que pudo producir Querejeta y pudieron dirigir Borau o Gutiérrez Aragón), y después se hace un *flash-back* para explicar cómo había podido producirse años atrás, en 1968, el estreno en España de *Marat-Sade*, promovido por Alfonso Sastre y Adolfo Marsillach (entre las páginas 181-182 se reproduce una carta de Sastre al matrimonio Uriz-Torres que constituye otro testimonio locuaz y desazonante sobre la situación del teatro bajo la censura), para acabar cerrándose todo con el documento más antiguo, una entrevista inédita de Uriz a Weiss en 1965.

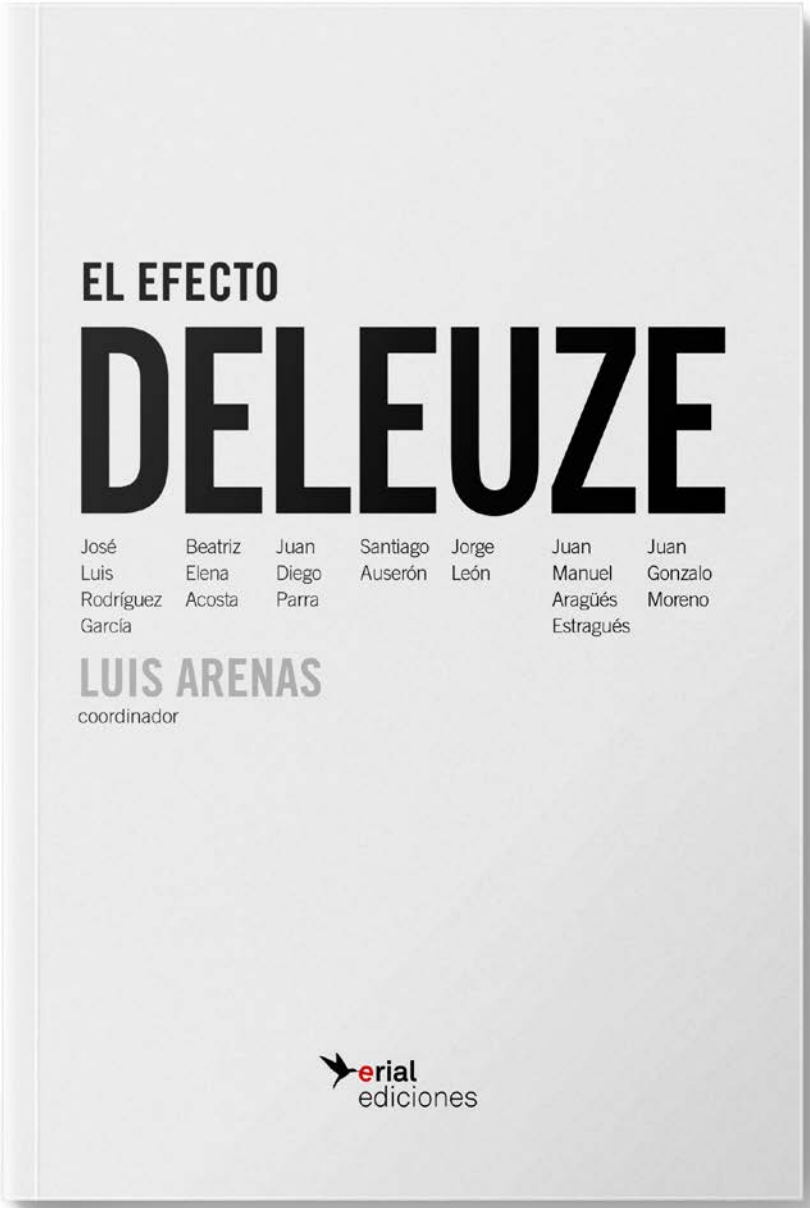
En este volumen obtenemos, pues, aparte de otra pieza más de esas singularísimas memorias que Uriz nos va regalando poco a poco, y aparte también de informaciones sobre Weiss, mal conocido en España ("Lo inhumano en las condiciones de trabajo es lo que me llevó al arte": pág. 116), un cuadro espléndido, a veces costumbrista y a veces sublime, a veces berlanguiano (ese lugareño que, treinta y cinco años después, no había podido olvidar el busto de una corresponsal noruega...) y a veces bergmaniano (ese momento en que Uriz salva a Weiss de ser engullido por un agujero subterráneo...), de una España desesperadamente ansiosa de levantar cabeza, de ventilarse, de demostrar una abertura y una hospitalidad que no alcanzaban solo a los turistas. Frente a las paradigmáticas suecas de las películas de Alfredo Landa, un escritor sueco comunista que anduviese investigando temas relacionados con las Brigadas Internacionales, los hospitales de campaña, las luchas ideológicas internas de los grupos de izquierdas, la opresión y la represión... también iba a ser convenientemente atendido.

Un libro intelectualmente estimulante

Francisco J. Serón

El Efecto Deleuze. Luis Arenas (Coord.). Autores: José Luis Rodríguez García (UZ), Beatriz Elena Acosta (ITM), Juan Diego Parra (ITM), Santiago Auserón, Jorge León (USJ), Juan Manuel Aragüés Estragués (UZ), Juan Gonzalo Moreno (UNC)[1]. Erial Ediciones. Colección *Crisis*, primera edición: septiembre 2016

1 (UZ) Universidad de Zaragoza (España), (ITM) Instituto Tecnólogico Metropolitano de Medellín (Colombia), (USJ) Universidad San Jorge de Zaragoza (España), (UNC) Universidad Nacional de Colombia en Medellín



Gilles Deleuze (París, 18 de enero de 1925 – 4 de noviembre de 1995) fue un filósofo francés, considerado entre los más importantes e influyentes del siglo XX. Desde 1960 hasta su muerte, escribió numerosas obras filosóficas sobre la historia de la filosofía, la política, la literatura, el cine y la pintura. Su obra ha ido dejando rastro en la manera en que ciertas personas relacionadas con la literatura, las artes, el cine, la música, la arquitectura o la propia filosofía afrontan sus respectivas tareas. La obra de Deleuze, enigmática por la dificultad de entenderla y feraz por la riqueza de ideas que provoca su lectura, hace que todavía "siga aun girando por encima de nuestras cabezas" (Foucault).

El presente libro de ensayos ha sido realizado en el marco de la colaboración académica entre el Grupo de Investigación de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín (Colombia) y el Grupo de Investigación Riff-Raff de la Universidad de Zaragoza (España). La idea del mismo, surgió durante las celebraciones del 20 aniversario de la muerte de Deleuze.

El libro se inicia con una introducción del profesor Luís Arenas justificando el título de la obra El "efecto Deleuze" a la que le siguen siete ensayos que se presentan en este texto siguiendo el índice del libro:

- "Deleuze crítico (a la búsqueda de un nuevo paradigma estético)", de José Luis Rodríguez García. En este ensayo, el autor nos hace una reflexión sobre el paradigma estético deleuziano y su apuesta por el libro-rizoma.
- "La literatura deleuziana. Variaciones en torno a la máquina literaria", de Beatriz Elena Acosta Rios. Mediante su texto, la autora nos acerca a la relación de Gilles Deleuze con la literatura a través de su concepto de máquina literaria.
- "El cine deleuziano", de Juan Diego Parra Valencia. A través de las palabras del autor de este ensayo nos muestra la idea de que para Deleuze el valor de una obra cinematográfica no radica en la capacidad de juicio del espectador, sino en la red de conexiones cerebrales que consiga instaurar en él.
- "Fábula y sensación. Imágenes, sonidos, personaje rítmico", de Santiago Auserón. Ensayo sobre la interpretación del pensamiento de Gilles Deleuze y la interacción dislocada entre imágenes y sonidos o la encarnación del único problema estético que es el de la inserción del arte en la vida cotidiana.
- "La arché-tectura contra Deleuze. Superficies vacías y rizomas sin salida en el deleuzianismo arquitectónico", de Jorge León. El autor intenta en el presente artículo identificar claramente los postulados concretos del *architectural deleuzism.*
- "Hacia una epistemología materialista. Resonancias entre Spinoza, Marx, Deleuze y Negri", de Juan Manuel Aragües Estragués. Este profesor universitario, interesado por la política, nos hace reflexionar sobre la imposibilidad de dar cuenta de la realidad mediante herramientas forjadas por la hegemónica tradición idealista de la filosofía occidental, y nos adentra en reflexiones sobre los procesos de comunicación necesarios para dotarnos de herramientas lingüísticas que nos permitan cambiar el mundo.
- "Esto no es una metáfora", de Juan Gonzalo Moreno. Esta última contribución al libro nos transporta por algunas alusiones que hizo Guilles Deleuze a la figura retórica de pensamiento denominada metáfora.

Como puede intuirse por los títulos y los mini comentarios realizados, mediante este conjunto de ensayos, un conjunto de filósofos y artistas con especialidades diferentes, se aproximan a la figura de Deleuze con el objetivo de mostrar lo que ese profesor de la Universidad París VIII, considerado como un filósofo anarquista o como un marxista en su sector más libertario, les sugirió a través de sus enseñanzas y publicaciones.

Desde la perspectiva de un lector curioso, pero no especializado en Deleuze, el libro logra tres propósitos. El primero es el de transmitir la riqueza de ideas que este filósofo ha sido capaz de generar en los estudiosos de sus trabajos. El segundo consiste en mostrar la dificultad de ciertos conceptos complejos planteados por Deleuze, que no son fácilmente transmisibles. El tercero es ofrecer al lector, un conjunto de ideas originales e interesantes que emergen de las palabras de los autores que quizá hayan sido sugeridas por las lecturas del filósofo. Resumiendo, no es un libro fácil pero sí intelectualmente estimulante.

Historia íntegra de un hombre bueno

Exposición de Ramón y Katia Acín en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza

Mario Sasot

De improviso, casi de puntillas y sin avisar, se presentó en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza, nada menos que en un seis de agosto, una exposición singular, tanto por su enfoque didáctico, crítico y valiente, como por la figura poliédrica, controvertida y capital en la cultura aragonesa del siglo XX como fue Ramón Acín, el artista oscense fusilado en los inicios de la Guerra Civil en la tapia del cementerio de su ciudad natal, cuya obra vertebra la muestra.

Bajo el título, nada neutro, de *El Arte contra la violencia*, su comisario, el profesor Carlos Más Arrondo, ha tratado de describir (y lo consigue) la trayectoria artística de una personalidad como Acín que, según Más "partiendo de unas convicciones éticas profundas, consigue transformarlas en materia estética". Asimismo, de Katia Acín, la hija mayor del artista, que vio salir detenidos a sus padres de casa un 6 de agosto de 1936 y ya no volvió a verlos vivos nunca más, nos muestra el trágico dolor de una víctima total convertido en un arte desgarrado, pesimista y oscuro más de seis décadas después de ocurrida la tragedia familiar.

La muestra, situada en el amplio espacio de la cuarta planta del MAACC "Pablo Serrano", se encuadra claramente en el marco del resarcimiento de la Memoria Histórica, a los 80 años de la detención y muerte del artista.

Pero es también una gran ocasión para observar el cúmulo feraz de tendencias estéticas y técnicas artísticas que llegó a practicar con destreza este Lorca aragonés: collages, maquetas, carteles, grabados, la escultura metálica, la pintura impresionista, el dadaísmo, trabajando con objetos "ya hechos"; el cubismo, la caricatura social y política, el paisajismo, el retrato, incluidos varios autorretratos, la experimentación con varias texturas, y un millón más de etcéteras.

Y bajo todas esas formas subyace, siempre fiel, en todos sus objetos y dibujos, su personalidad y su insobornable compromiso ético.

Ramón Acín Aquilué (1888-1936) era un anarcosindicalista activo, no de salón, militante de CNT, rama pacifista, no violenta, y un gran apasionado por la renovación pedagógica, vinculado al ideario de la Institución Libre de Enseñanza y de la Escuela Freinet.

Todo ello puede aprehenderse con claridad en la exposición diseñada por Carlos Más, con fondos de la Fundación Ramón y Katia Acín, el Museo de Huesca, Museo pedagógico de Aragón, Filmoteca Española y la Biblioteca Pública Arús.

El "relato" y visita de la muestra está estructurado en cuatro espacios

temáticos. El primero, titulado "Negra noche", recoge dibujos satíricos contra la guerra del 14, bellísimos objetos "ya hechos" como morillos para el fuego, convertidos en una impresionante escultura grupal; fotografías de sus obras hechas por su amigo Compairé... Leo del catálogo de mano hecho por el propio comisario de la muestra: "Víctimas y verdugos desfilan en variados formatos de trasfondo lineal y dibujístico: la muerte y su difícil redención; la falsedad de la máscara; el clero ayuno de fe; los efectos de la guerra, y la guerra misma; el maltrato animal en la fiesta de los toros; la opresión y la violencia social, protagonizan este espacio en negro del lenguaje".

El siguiente espacio está dedicado a Katia, la hija mayor de Ramón que cuando se jubiló de la enseñanza, se inscribió en la Escuela de Arte de Barcelona y comenzó a pintar. Continúa Carlos Más su acerado relato: "El dolor individual de esta víctima pasa a convertirse en formulación plástica de toda la violencia de la pasada centuria. Cuando el espectador sienta una honda compasión humana, la artista habrá conseguido su objetivo".

Damos la vuelta de la esquina al lado oscuro de la Vida y de la Historia y, en este tercer apartado vemos "La luz", donde se halla la obra más vanguardista, vital y optimista de Ramón, donde el artista muestra su confianza en la humanidad y en las vetas positivas de la ciencia y del progreso. En él se dan cita los cuatro elementos básicos de la naturaleza, con sus "pajaritas", sus paisajes pirenaicos, sus autorretratos y otras figuras "agitanadas".

"Acín – comenta Más- gran amigo de Lorca, Buñuel, Granados, Falla, etc., no va contra la tradición. Valora lo primigenio y esencial que está a punto de perderse, una vez expurgado el baturrismo, el contrato y la superstición".

Finalmente, un cuarto espacio, titulado expresivamente "Revolución social y pedagógica" muestra al Acín más expresamente libertario, defensor de la naturaleza y partidario de una enseñanza no coactiva y adaptada a cada medio y a cada alumno. Por eso la imprenta Freinet, capaz de crear textos únicos para cada niño, para cada escuela, viene a ser un emblema de su ideario. No podía faltar en este ámbito, un rincón donde contemplar el film *Tierra sin pan*, film que Luis Buñuel consiguió a hacer gracias a un billete de lotería premiado propiedad de Ramón Acín, concebido en sus inicios como una obra al servicio de las Misiones pedagógicas de la República.

El eco de los libres

Marcos Callau (Ateneo Jaqués)

Era la creación de una revista asignatura pendiente y firme compromiso para el entusiasta Ateneo Jaqués que, desde su fundación en enero de 2013, perseguía este objetivo como fundamental herramienta para trasladar al papel los principios fundacionales y básicos de su creación: representar un lugar de encuentro donde compartir, difundir y debatir ideas, desde la más necesaria libertad y tolerancia. Un órgano de opinión y difusión cultural en sus más variadas vertientes, fielmente ceñido al subtítulo de este ateneo: artístico, científico y literario. Con la creación de esta nueva revista, el ateneo recupera la mancheta y el título de un decimonónico periódico oscense que en pleno siglo XIX abogaba por el orden, la paz y el bien del pueblo y cuyo lema era Libertad, Igualdad y Fraternidad, principios que alumbran hoy igual que ayer. *El eco de los libres* es ya una realidad. Una revista cultural de pensamiento crítico, con una periodicidad semestral, cuyo número inaugural se presentó en la Librería General de Jaca, el pasado 23 de septiembre y en el Centro de Historias de Zaragoza, el día 29

El eco de los libres recoge en sus diversas secciones, todos los ámbitos que competen a un ateneo. Podemos encontrar en este primer número una potente sección literaria inaugurada con un texto inédito y manuscrito de José Luis Sampedro, que presentó como enmienda y en forma de poema, al Senado, en el año 1978 Completando este primer número quedan asentados ya los apartados de arte, música, cine, periodismo, historia, filosofía, opinión, ciencia y memoria histórica, así como un breve recordatorio de las exposiciones, conferencias, cursos, presentaciones literarias y diversas actividades promovidas por la asociación durante el pasado ejercicio. Capítulo aparte merece en el apartado artístico-pictórico la entrevista con el pintor zaragozano Eduardo Laborda quien además cede para la portada y contraportada sus obras "Lluvia ácida" y "Alegoría de Huesca", respectivamente, dotando así de un aliciente estético deslumbrante a la revista. *El eco de los libres* pretende viajar desde el ámbito local hasta el universal y es por ello que esta condición nos plantea una diversidad en sus artículos que transportan al lector desde el mundo pétreo del alto Aragón, José Antonio Labordeta o Luis Buñuel hasta la época dorada de Hollywood o Frank Sinatra, en un artículo que repasa su vida, conmemorando así el centenario de su nacimiento.

Desde el Ateneo Jaqués agradecemos la constante colaboración de la asociación Erial y la disponibilidad de este espacio en la revista *Crisis*, referencia fundamental y ejemplo a seguir para nuestra recién nacida revista. Tendemos nuestra mano y deseamos que esta colaboración mutua sea perpetua en el tiempo.

Estado de sitio

Víctor Herráiz

Rodríguez García, José Luis, *Estado de Sitio*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2016.

Retrato de José Luis Rodríguez García (Carmelo Méndiz)

Tengo entre mis manos el poemario *Estado de Sitio*. Imaginemos que no conocemos nada de su autor, José Luis Rodríguez García. Imaginemos que no sabemos una palabra de sus más de una docena de poemarios anteriores, ni de sus otras tantas novelas, ni de sus más de cincuenta artículos, libros y ensayos filosóficos. Imaginemos que desconocemos que ejerce de profesor universitario de filosofía desde hace cuarenta años; que ama la enseñanza; que tiene serias dudas sobre el papel de la metafísica (o más bien de los *filósofos*: "¿hay algo nuevo desde Platón?"); que encuentra en la literatura una vía excitante de comunicación y conocimiento; que le estimulan escritores al límite como Sartre, Artaud, Hölderlin, Boris Vian, Ambrose G. Bierce... y los ambientes recreados por los poetas de la *lost generation*. Supongamos que ignoramos el hecho de que José Luis Rodríguez ha conocido de cerca los neblinosos bordes de la muerte superando a su vicaria, la negra enfermedad.

Aunque seguro que no es el caso, insisto: no importa desconocer sus antecedentes, no es necesario. En *Estado de sitio* nos encontramos al hombre sin disimulo, a estas alturas algo desgastado, desnudo, desprovisto, desanexado, desprendido del pasado que no le pesa y encarando el insulto de la ¿inútil? existencia con la serenidad del que ha ensayado la vida como un fatigoso aprendizaje sin propósito de recompensa. Es el poeta en esencia, destilado y *des-vivido*.

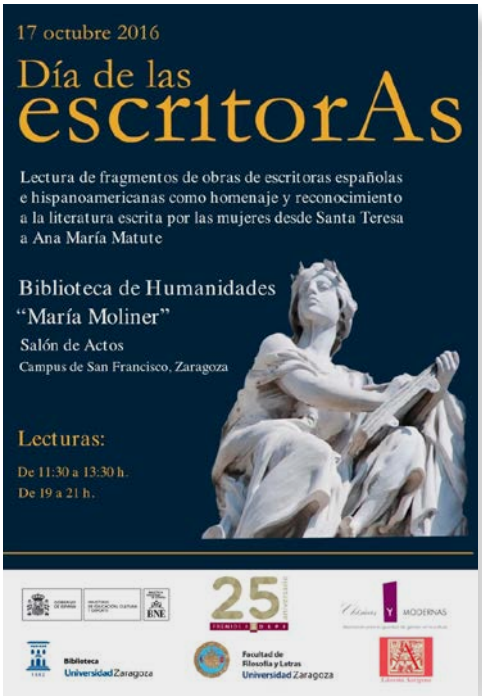
Estado de sitio puede ser sin duda –toda poesía lo es– representativo de un estado emocional del autor. Aquí suenan notas de la contemplación del paso del tiempo desde la frontera de la larga sesentena ("es tarde para hacerse preguntas") y la añoranza de la exultante edad dorada ("el olor del jabón y las cerezas"). Pero eso no es todo. La posición erizo desde la que sin temor otea José Luis la realidad es mucho más universal: el escritor dispara contra la futilidad de la vida, el absurdo del nacimiento para el padecimiento y la muerte, los cantos de sirena a la resignación, la estupidez de los que dictan lecciones, dogmas y el orden impuesto, y también hay invocaciones al amor, la amistad, la "lucidez" de la música, el juego de las palabras, el placer de los sonidos tabernarios, el valor del silencio...

José Luis Rodríguez sospecha del vacío, de la muerte, pero no la teme. Tal vez esta nos ayude a desvelar "el misterio de la Vía Láctea", "el misterio de los alfabetos" y "las rutas perplejas de los colores", como él dice. También Vincent van Gogh veía la muerte como un viaje necesario para llegar a las estrellas, a las que deseaba conocer tanto como las ciudades de los mapas. Y si algún pecado mortal ha cometido José Luis es ese tan antiguo que anida en la gente sabia y humilde: el ansia por el conocimiento.

Una última advertencia. No se le ocurra a nadie —como a primera vista puede suceder— pensar que José Luis Rodríguez se adscribe a la poesía de corte pesimista o melancólico, no. Él no se reconoce en el espejo de las "arrugas y nostalgia". Lo suyo es —lo ha sido siempre— la resistencia y la rebeldía. Y sus versos al través nos muestran el desasosiego de aquel a quien la vida le sabe a poco y protesta contra el insufrible fraude de los dioses, que nos insuflaron de la chispa de la eternidad a su imagen y semejanza, pero en unos miembros de barro destinados a convertirse en polvo y ceniza. No confundir el gimoteo del martirizado galeote con la voz del insumiso Prometeo, titán que inspira la fiera humanidad de José Luis "con la sonrisa terca del que fue un niño".

Conmemoración del *Día de las escritoras*

Pilar Pastor



A lo largo de la historia ha sido muy difícil ser escritora. Muchas de ellas, para publicar tuvieron que firmar con pseudónimo o hacerlo sus maridos o compañeros por ellas. Y aunque parezca que actualmente han cambiado las cosas, no lo han hecho tanto: solo el 20% de los libros que se publican en España están firmados por mujeres; en la prensa solo un 15% de los libros que se reseñan son escritos por ellas. únicamente el 13% de los premios oficiales recae en manos femeninas, y en los libros de la ESO solamente el 11% de las menciones son para las mujeres. Para la escritora Laura Freixas, hay "mecanismos imperceptibles" que impiden a las mujeres tener el reconocimiento de sus colegas masculinos, por ejemplo, que la mayoría de críticos, el 85 por ciento, son hombres, o el imaginario de algunos profesionales, que consideran los libros escritos por mujeres como libros solo para lectoras mientras que los escritos por ellos los describen como "literatura universal".

El lunes 17 de octubre tuvo lugar en la Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Universidad de Zaragoza la conmemoración del Día de las Escritoras, evento celebrado por primera vez en España como homenaje y reconocimiento a la literatura escrita por las mujeres, y organizado por la asociación Clásicas y Modernas para la igualdad de género en la cultura y la Federación de asociaciones de mujeres empresarias

Los actos consistieron en dos sesiones de lectura –una matinal, de 11:30 a 13:30h, y otra vespertina, de 19 a 21 h- abiertas a la participación de personas de la comunidad universitaria y de otros ámbitos culturales, sociales y profesionales. Se leyeron obras de Santa Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz, Josefa Amar y Borbón, Emilia Pardo Bazán, Carolina Coronado, María Zambrano, Victoria Ocampo, Rosa Chacel, María Teresa León, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaite, Gloria Fuertes, María Rosa Galvez, Elena Garro, Ana María Matute, Dulce María de Loynaz o Ana María Navales, entre otras. En la inauguración del acto por la mañana participaron Natalia Salvo, Directora del Instituto de la Mujer, Eliseo Serrano, Decano de Filosofía y Letras y Mª Ángeles Millán, Directora de la Cátedra de Género i Igualdad de la Universidad de Zaragoza, y en el de la tarde, Carmen Peña Ardid, profesora universitaria y una de las organizadoras del acto, Mª José Galardón, portavoz de la Asociación Aragonesa de Mujeres empresarias y Pilar Pastor Eixarch, otra de las personas organizadoras del acto junto a Cristina Martínez de Vega, en representación de la Asociación Clásicas y Modernas.

Fue un acto entrañable y emotivo, en el que disfrutamos escuchando a tantas personas lectoras, mujeres y hombres, dando voz a escritoras excepcionales. Entre las personas lectoras en representación de nuestra revista, *Crisis*, estuvieron Fernando Morlanes, Eugenio Mateo y Juan Domínguez. Ojalá el acto se repita el próximo año, y contribuya a una mayor presencia de escritoras en los libros de texto, en las publicaciones y en los programas de los medios de comunicación: prensa, radio y TV.

Olimpiada de Filosofía de Aragón

Sociedad Aragonesa de Filosofía

Primer premio fotografía: Luly (Elena Royo Mar de bachillerato Escuelas Pías)

Presentamos el trabajo de unos jóvenes que se inician en la filosofía más allá de las aulas, y los exámenes, participando en un concurso cuyo principal reto es pensar, la *Olimpiada de Filosofía de Aragón*. Es una iniciativa cultural y educativa, abierta a la participación de todos los profesores y alumnos de filosofía de enseñanza secundaria de nuestra comunidad, que se desarrolla mediante un concurso con cuatro modalidades: *ensayo, dilema moral, fotografía filosófica* y *video filosófico,* dirigido a los alumnos de Bachillerato y ESO

La Olimpiada de Filosofía de Aragón nació el curso 2013-14, siendo la presente su cuarta edición. Está organizada por la Sociedad Aragonesa de Filosofía, que es una asociación cultural compuesta por profesores de filosofía de enseñanza secundaria, así como por estudiantes de grado y profesores de la Universidad de Zaragoza. Nuestro correo es: sociedad.aragonesa.filosofia@gmail.com

Nuestra olimpiada forma parte de la Olimpiada Filosófica de España, que surgió como propuesta para intercambiar experiencias entre las diversas comunidades autónomas que realizamos este tipo de certamen y como encuentro de alumnos interesados por la filosofía. Los ganadores de las distintas modalidades en Aragón nos representan en ella, participando junto a los alumnos premiados en las distintas Olimpiadas autonómicas. Este curso celebraremos la IV y será en Murcia.

A continuación, os ofrecemos los ensayos, dilemas morales y fotografías premiados en la pasada edición 2015-2016 en la que participaron alumnos de treinta centros diferentes de las tres provincias de nuestra comunidad, con un total de trescientos siete trabajos presentados.

Bachillerato

Reflexión sobre la belleza

Daniel Primo Alonso

Alumno del I.E.S. Miguel Catalán de Zaragoza.

Desde el principio de los tiempos el ser humano ha tratado de buscar la belleza. Recuerdo que cuando visité la cueva de Pech-Merle en Francia me asombraron las pinturas rupestres de las pareces. Si la vida en el paleolítico era tan dura, ¿por qué gastaban su preciado tiempo en pintar caballos y búfalos? Entiendo la función que tiene un cuenco de cerámica, pero, ¿qué les llevó a adornarlo? La búsqueda de la belleza se nos abre como una condición propia de lo humano desde su origen.

Pero ¿qué es la belleza?

Para mí, la idea de belleza es algo totalmente subjetivo, algo que ha ido cambiando a lo largo de la historia y que sin duda seguirá haciéndolo. Sin embargo, este parecer no ha sido el que se ha mantenido a lo largo de la historia. Platón decía que existe la idea de belleza, que lo bello es real, aunque carezca de materia, que es incluso más real que muchas cosas del mundo terrenal, por lo tanto, la belleza es algo objetivo e indiferente a la opinión del individuo.

Antes de adentrarme en la postura que voy a defender explicaré los principales modos con los que se puede hablar sobre lo bello. El primer modo es el semántico en el que se distinguen dos posturas, las que ven lo bello como algo objetivo y las que lo ven como algo subjetivo. Los que lo ven desde un punto de vista subjetivista dicen que lo bello es igual a lo grato, deseado. Los que lo ven desde el punto de vista objetivista dicen que lo bello es igual a lo perfecto y armónico y que por lo tanto puede ser estudiado por la razón.

El segundo modo es el psicológico, que afirma que lo bello es solo un punto de vista que sigue los pasos de las modas históricas dictadas por un colectivo. Con estas modas como modelo hacemos juicios estéticos para determinar lo que es bello y lo que no lo es. Es básicamente un punto de vista subjetivista.

El tercer aspecto es el metafísico. Este intenta reducir los juicios estéticos a la idea de belleza en sí, una belleza totalmente idealizada, y en esta medida difícil de alcanzar. Esta es la posición platónica.

El cuarto modo es el ético, que vincula lo bello con lo moral. Aquí nos hacemos la siguiente pregunta, ¿tiene el artista responsabilidad moral y ética por su producción? ¿Se puede hacer arte, belleza a partir de algo malo u horrible? Me gustaría poner como ejemplo una canción de Sixto Rodríguez llamada "Sugarman". Es una canción preciosa, sin embargo, cuando escuchamos la letra con atención podemos ver que trata del mundo de las drogas. Otro ejemplo, esta vez de música clásica, la Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz. Trata de un hombre que sufre de amor y que por esta razón se fuma una pipa de opio. Gran parte de la sinfonía trata de las alucinaciones que tiene después. Según parece en la actualidad el artista no tiene ninguna responsabilidad moral sobre su arte, solo hay que pensar en lo que dijo el compositor Stockhausen, tras el atentado a las torres gemelas: "Lo que ha pasado es la mayor obra de arte de todos los tiempos". Posteriormente se disculpó, pero ya estaba dicho.

El quinto punto es, por fin, el axiológico, para el que la belleza no es una propiedad de las cosas, sino un valor. Es este el punto con el que se identifica mi tesis. Para mí la belleza es algo subjetivo, para cada individuo es diferente, aunque en el fondo todos tengamos criterios de belleza similares. Esta similitud se debe a la falsa idea de control que tenemos sobre nuestra vida; a menudo pensamos que nuestro día a día está controlado por nosotros, cuando realmente casi nadie está haciendo lo que querría hacer. Con la belleza nos pasa lo mismo, pensamos que

Segundo premio fotografía: Caín (Antonio Almenara IES Jerónimo Zurita)

las cosas que nos parecen bellas nos lo parecen porque lo son en sí mismas, cuando en la mayoría de los casos solo son producto de una moda o simplemente responde a los criterios estéticos de la sociedad actual. Por ejemplo, los prototipos actuales de mujer y hombre son muy diferentes de los del clasicismo, y lo único que ha sucedido es que han pasado varios cientos de años. Seguramente dentro de otros cientos de años los cánones de belleza habrán cambiado totalmente. No comparto el punto de vista metafísico en lo que respecta a la belleza del hombre y la mujer, aunque si nos fijamos en el arte, vemos que hoy en día clasificamos como bellas muchas obras de arte de estilos artísticos anteriores o de civilizaciones muy anteriores a la nuestra como las estatuas de la isla de Pascua o las Pirámides de Egipto. Sin embargo, desde finales del siglo XX y todo el siglo XXI hemos inventado una nueva manera de ver la belleza, hemos conseguido verla en objetos o situaciones triviales simplemente dotándolos de un significado. Un ejemplo ilustrativo de esto se puede ver en la película *American idol*. Hay una escena en la que se ve cómo una bolsa de basura se mueve con el viento. Avanzada la película, el protagonista da su interpretación a este hecho tan simple: la bolsa es tristemente como la vida, vuelve y se repite sin orden alguno, aleatoriamente. Al escuchar esto la escena de la bolsa de basura flotando por la calle adquiere otra dimensión, ya no nos parece algo anodino y vulgar, sino algo bello. En este último siglo hemos aprendido a ver la belleza en situaciones que a primera vista parecen cotidianas únicamente buscándoles una interpretación, viéndolas como una metáfora de algo más profundo. Mucha gente no entiende el arte del último siglo porque no se da cuenta de que para ver la belleza en sus cuadros o esculturas no hay que mirar pasivamente, sino ser un espectador activo y hacer las preguntas adecuadas para lograr un resultado como el del protagonista de la película anteriormente mencionada.

En conclusión, la belleza es un tema que sigue y seguirá haciéndonos descubrir cosas sobre nuestra especie, pues no es otra cosa que la capacidad para crear y apreciar la belleza la que nos diferencia de otros animales, incluso si a veces no es apreciada inmediatamente. Sófocles dijo "Muchas cosas hay portentosas, pero ninguna como el hombre. Tiene recursos para todo; solo la muerte no ha conseguido evitar". Quizá la belleza solo sea el modo que tenemos de afrontar mejor la vida y la muerte.

Dilema sobre la experimetación oncológica con ratones

María Herrero Izquierdo

Colegio El Pilar Maristas, Zaragoza.

DILEMA: Un equipo del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO) crea ratones avatar con el fin de implantarles tumores cancerígenos originales y poder probar en ellos diferentes tratamientos para conocer su eficacia. Gracias a estas terapias se han logrado curar, hasta el momento, a dos pacientes con cáncer avanzado (un cáncer de páncreas y un carcinoma adenoide quístico).
Sin embargo, uno de los miembros del equipo, tras asistir a una conferencia sobre los derechos de los animales, considera que es una crueldad crear animales para provocarles enfermedades mortales, por lo que está pensando plantear el problema en el equipo de investigación y, si deciden seguir con esos experimentos, se planteará renunciar a su trabajo y denunciar lo que allí se está haciendo.

La parte fundamental de este dilema la encontraríamos en el último párrafo; es decir, al plantear uno de los miembros del CNIO las dos situaciones contrapuestas entre las que se debate: seguir participando en la investigación de animales en contra de sus principios, o dejar de trabajar en el centro y denunciarlo debido al maltrato animal y sumarse así a la causa por los derechos de los animales.

Sobre esta situación en la que se encuentran involucradas miles de personas, no solo respecto a este dilema en concreto, sino en lo referente a todas las empresas científicas que experimentan con animales y a los activos defensores de estos, surge una pregunta fundamental que habría que tener en cuenta antes de estar a favor de su uso en la investigación o no... ¿Se debe dejar de sacrificar a los animales en los laboratorios o merece la pena arriesgarlos para salvar millones de vidas humanas?

Por un lado, es inhumano seguir dejando que animales indefensos sufran, fomentando así valores antimorales como la enfermedad al hacer sufrir a todos esos animales; y vulnerando algunos principios indispensables como la empatía al no querer entender el daño que se les ocasiona.

Sin embargo, ha sido imprescindible este tipo de investigación para el desarrollo de la medicina moderna logrando importantes avances en la prevención y el tratamiento de muchas enfermedades. De manera indirecta, la experimentación también ha permitido crear miles de puestos de trabajo y riqueza gracias a todos los éxitos en este campo.

En mi opinión, aunque los valores de la razón y la sabiduría están directamente implicados en este progreso de la medicina moderna, el desarrollo y la empatía son los más importantes en este dilema y los más opuestos. Esto se debe a que el principal objetivo de la experimentación debería de ser el desarrollo de la medicina para obtener más fármacos y vacunas, es decir, para mejorar la calidad de vida. En cambio, el valor de la empatía se refiere a la participación afectiva de una persona en una realidad ajena a ella, en este caso con los animales de laboratorio. Comprendiendo su sufrimiento y por tanto estando en contra de cualquier situación que lo desencadene, incluida la experimentación.

Existen argumentos, de los defensores de cada postura, que justifican sus opiniones. Por una parte, importantes investigadores científicos como Hope Ferdowsian del departamento de Medicina de la Universidad de George Washington, consideran que, según los avances en el conocimiento sobre el comportamiento y la capacidad de sentir de los animales, desde primates hasta roedores, pueden desarrollar distintas formas de depresión.

Además, Ferdowsian cuestiona el valor de los modelos animales a la hora de estudiar el efecto de productos tóxicos o de fármacos; puesto que, como menciona un

Tercer premio fotografía: Mackeko (María Lorén Molist de Escuela de Artes de Zaragoza)

informe del Consejo Nacional de Investigación de EEUU del 2007, ha evolucionado notablemente la biotecnología, destacando en este terreno los métodos de prueba in vitro y los modelos informáticos para predecir mejor qué puede resultar tóxico para los humanos, eliminándose prácticamente el uso de animales.

Considerando la otra opción, la utilización de animales en la experimentación supone notables avances en el conocimiento de la fisiología de los organismos vivos; debido a que existen determinados genes que solo encontramos en el entorno animal. De hecho, el profesor O'Keefe afirma que si se quiere progresar en áreas centrales de la medicina o de la biología se deben usar modelos animales. Un ejemplo de su papel clave lo encontramos en Mosquirix, la primera vacuna contra la malaria, enfermedad que actualmente causa medio millón de muertes al año y podría llegar a reducir hasta en un 90% la tasa de mortalidad.

Asimismo, los investigadores afirman que los animales solo se emplean cuando no hay alternativas y, de hecho, Graf ve poco factible que los ensayos con animales se puedan eliminar si se quieren conseguir resultados en biomedicina como hasta ahora, aunque está de acuerdo en que los avances de los ensayos simulados por ordenador o cultivos celulares están permitiendo reducir mucho la cantidad de animales que se emplean.

Respecto a las acusaciones de los defensores de los animales con que los laboratorios no cumplen la normativa vigente al respecto, no suele ser cierto en la mayoría de los casos porque tratan de acatar el principio de las tres "R": reemplazo, reducción y refinamiento. El reemplazo consiste en sustituir, siempre que sea posible, a los animales por modelos informáticos o cultivos celulares para probar el efecto de fármacos o posibles tóxicos. La reducción trata de disminuir el número de animales empleados; y el refinamiento consiste en buscar métodos para minimizar el sufrimiento de los animales.

Desde mi punto de vista, la experimentación con animales es necesaria ya que, gracias a la investigación con ellos, se han conseguidos importantes logros en el campo de la medicina.

Teniendo en cuenta la otra opción y coincidiendo en que hay que evitar el sufrimiento a los animales, estoy de acuerdo en que habría que exigir el cumplimiento de la legislación al respecto, como indicaba anteriormente, por ejemplo, con el empleo de métodos eutanásicos adecuados a la especie, su cuidado para que no sufran innecesariamente, etc.

Finalmente, he decidido elegir esta opción porque ha sido necesaria para encontrar la cura de multitud de enfermedades que en el pasado resultaban mortales y, desgraciadamente, aún lo son en muchos países subdesarrollados.

Entrevista a Paco Rallo

Juan Ignacio Bernués Sanz

Paco Rallo en Bierge, 2016. Fotografía de Juan Ignacio Bernués Sanz

Los artistas, esos "hombres que quieren llegar a ser humanos", según famosa definición de Apollinaire, nos ofrecen a veces sus perfiles más atormentados. No es el caso de Paco Rallo que desarrolla y despliega su instinto de creatividad en el fértil terreno de lo cotidiano, con la misma profundidad, que sosiego y complacencia. Flexible, abierta al diálogo, inspirada por un anhelo de integración —pero siempre, al mismo tiempo, alejada de cualquier presuntuoso discurso totalizador—, su actividad creativa se ha presentado siempre al espectador poniendo en juego de una forma muy directa sus principales valores: la comunión de lo heterogéneo, la apertura del proceso creativo a todo lo que pueda suponer el vivificador "contacto" del mestizaje, su rechazo a cualquier tipo de convencionalismo...

Porque Paco Rallo es un creador visual muy poco convencional que trasciende las definiciones al uso. Su actividad se amplía en varios frentes, con una clara actitud de compromiso ante la contemporaneidad del fenómeno creativo, inspirado por un afán "agitador" de un panorama que para él tiende a mostrarse, muy a menudo, excesivamente anquilosado, reacio a integrar ciertas propuestas innovadoras que impiden su revitalización. Nacido en el seno de una familia de artistas, educado entre volúmenes escultóricos, herramientas para la talla y el modelado, y personajes inolvidables del mundillo artístico zaragozano en ese verdadero crisol que fue el taller de su padre Francisco Rallo Lahoz, desde que, en 1971, le fuera otorgado el premio juvenil de escultura por el entonces Ministerio de Cultura no ha dejado de estar presente de forma sostenida como protagonista de muchos de los hitos que han marcado la evolución del arte aragonés más reciente, derivando en algunas de sus fases hacia terrenos más propios del arte conceptual, lo que resulta absolutamente coherente en una producción que, en buena medida, persigue una superación progresiva de sus propios límites y una verdadera fusión interdisciplinar; y que, ya desde los tiempos en que militara dentro del histórico grupo zaragozano "Forma" se ha formulado en todo momento dentro de una línea crítica con respecto al concepto tradicional de "arte" y la razón de ser de la obra artística.

Reflexionamos de todos estos pormenores con Paco Rallo que, en la actualidad, prosigue en su camino con el mismo entusiasmo que en sus comienzos, pero acompañado de un rico bagaje de vivencias y experiencias, sin duda, interesantes y dignas de ser conocidas y compartidas por el lector. Comenzaremos efectuando un breve repaso por sus planes de futuro

P–Se dice, a menudo, que la pintura "ha muerto". Y, sin embargo, parece mostrarse tan viva como siempre en manos de artistas que, como tú, deciden adoptarla nuevamente como vehículo válido de expresión. Recientemente has expuesto en la zaragozana Galería Finestra tu última producción pictórica inspirada en el término geológico "Versicolor" ¿Puedes resumirnos las intenciones de este último proyecto, que supone un retorno a la exploración de los caminos siempre abiertos y esperanzadores de lo pictórico?

R-Mi última exposición individual de pintura en Zaragoza, fue en 1990 en la sala de la Escuela de Arte. Más de 25 años han transcurrido

Paco Rallo. *Suite Guara. Agosto-Bierge*, 2016. Acrílico sobre okume. 122 x 75 cm

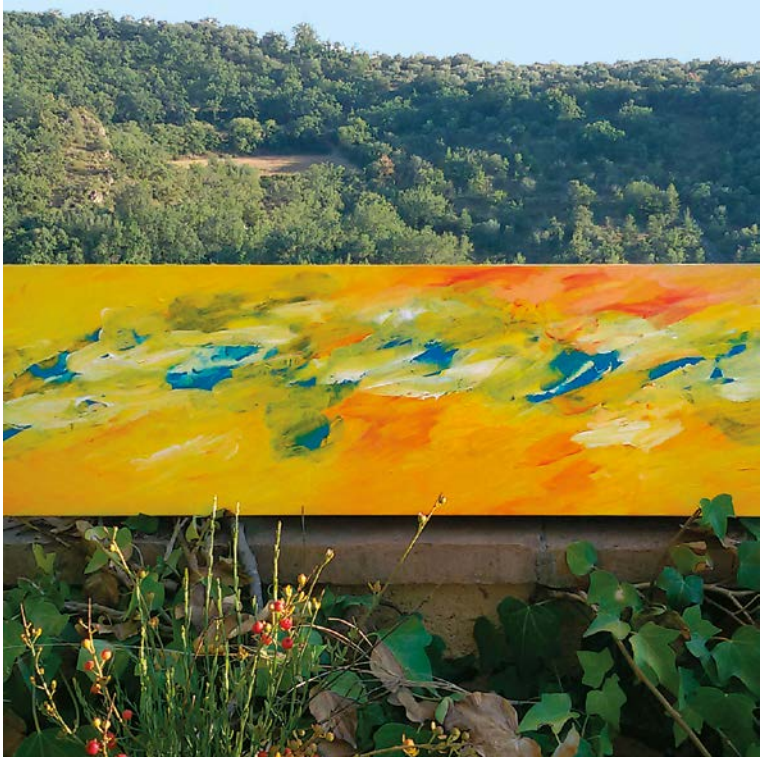
desde entonces. En aquel momento decidí no volver a exponer en mi ciudad. Pero, después de tanto tiempo, he vuelto a sentir la necesidad de retomar el trabajo manual con las herramientas tradicionales de pintor... De esa necesidad surge la serie *Versicolor*, que he expuesto en la galería Finestra. En el trascurso de estos años, nunca dejé de exponer, tanto individualmente como en colectivas, pero explorando otros caminos, otras nuevas formas de expresión a través de las herramientas digitales, un nuevo lenguaje visual que me atrapó.

P–De cara al futuro inmediato te has propuesto un proyecto de mayor envergadura inspirado por un contacto más estrecho con lo natural, bajo el leitmotiv de las transformaciones del paisaje a lo largo de las cuatro estaciones en un espacio privilegiado como es la sierra de Guara (Huesca)¿Qué tiene esta zona en particular que te atrae tanto?

R-Sí. Actualmente estoy inmerso en la preparación de una serie de 16 obras de naturaleza abstracta, a tenor de la proporción áurea, para ser expuestas el año que viene. Esta serie implica por tanto una parte vivencial que me estimula mucho: un año pictórico vinculado a un espacio hermoso como es la Sierra de Guara, apreciada a lo largo de las cuatro estaciones del año incluyendo los dos equinoccios y los dos solsticios, en todo su esplendor... Asociada a la muestra preparo una publicación que recogerá las 16 pinturas más 16 poemas de diferentes poetas. Esta zona es para mí un refugio de paz, de amor, de reflexión y de creatividad. Mis vínculos de amistad contigo y nuestras conversaciones en ese recinto de tranquilidad que es el Almendreral de Bierge, son la clave de este proyecto, unido a mi admiración hacia los grandes maestros que lograron con sus obras llegar al máximo esplendor tratando el tema de las estaciones climáticas... artistas de la categoría Botticelli, Brueghel, Van Gogh, Hiroshige, Sorolla o Vivaldi, entre muchos otros....

P–Paralelamente a tu actividad como artista plástico, en los últimos tiempos has venido desarrollando una importante (y encomiable) labor en el campo editorial. La publicación de libros ilustrados por diversos y heterogéneos artistas como "Rocío erótico" de VV.AA., el poemario "El pez de la despedida", de Luz Rodríguez, "Tras la huella de Sade" de VV.AA., o "El azar erótico nos persigue" de Manuel Pérez-Lizano, parecen consolidar una importante base con mucha proyección de futuro ¿Qué buscas (o encuentras) en este campo específico?

R-Una de mis especialidades en el campo profesional del Diseño gráfico es el diseño editorial. Amo los libros y me apasiona preparar las ediciones, siempre en simbiosis con un equipo de especialistas con mucha experiencia. Todos mis trabajos conllevan también una parte importante de "proceso creativo" en el que todo está pensado y nada se deja al azar... Bajo estas premisas, controlo personalmente todo, desde la creación de los originales, hasta la impresión, la encuadernación y la difusión de las ediciones. De ahí que contenido y continente se combinen para convertir el resultado en una bella y armoniosa experiencia... Esta "búsqueda" pasa por el autoencargo editorial, capaz de ampliar mi mundo creativo a través de la letra impresa, proceso que me permite aplicar libremente



Paco Rallo. *Suite Guara. Solsticio de verano-Bierge*, 2016. Acrílico sobre okume. 24 x 122 cm

mis conocimientos y experiencia como artista y como diseñador.

P-¿En qué aspectos piensas que esta labor puede contribuir a enriquecer nuestro panorama cultural? ¿Qué objetivos te planteas en este terreno de cara al futuro?

R- La originalidad de mi contribución en este campo es que PR-ediciones (que así se llama la editorial que he creado) fusiona en todas sus publicaciones textos e imágenes, dentro de un espíritu abierto y pluridisciplinar. Los escritores y artistas visuales que selecciono para cada uno de los proyectos se expresan con total libertad creativa y sus aportaciones son las que dan forma a mis colecciones: "La delicia del pecado" y "El párpado sumergido", dos líneas editoriales diferentes. Mis planes... seguir publicando temas que me motiven, con autores que sepan aportar sus conocimientos y experiencia según el espíritu de cada uno de los proyectos.

P–Sé que la vida y la obra de tu padre, el maestro Francisco Rallo Lahoz, suponen para ti una referencia esencial ¿Cómo la resumirías?

R-No solo para mí, sino para otras personas que tuvieron la suerte de conocerle, mi padre ha supuesto todo un ejemplo de vida con sus enseñanzas, su sabiduría, su saber estar y su trabajo... Tenía la cualidad de unir y no separar, fue disciplinado y paciente para elaborar sus primorosas obras con grandes dosis de amor e inusual profesionalidad... Para mí supone todo un privilegio el haber podido estar muchos años en su taller, trabajando con él codo a codo, y compartiendo su vida. Con los años, he ido apreciando cada vez en mayor medida los valores que me trasmitió, y me doy cuenta ahora de lo mucho que me parezco a él, lo que me hace inmensamente feliz y orgulloso.

P–La dinamización cultural supone uno de los aspectos más importantes de tu actividad. Como uno de los protagonistas importantes de la historia cultural zaragozana que, sin duda, eres, se aprecia en ti y en tu evolución un alto grado de compromiso generacional... El grupo Forma, por ejemplo ¿Qué supuso para ti, en tu evolución artística y vital, esta experiencia ya histórica?

R-En un marco gris y poco propicio como fue el del final de la Dictadura, la militancia dentro del grupo Forma supuso para mí, fundamentalmente, la posibilidad de desarrollarme como persona libre y sin prejuicios a través de la creatividad. Éramos unos jóvenes dispuestos a romper con todo lo establecido en una ciudad cerrada, casposa y poco amable. Junto a mis compañeros Fernando Cortés, Manuel Marteles, Paco Simón y Joaquín Jimeno, concebimos y editamos revistas experimentales y manifiestos conceptuales, organizamos novedosas exposiciones, así como *happenings* y *performances* en plazas y calles de Zaragoza (Acciones desesperadas) dentro de las tendencias del *Arte Povera* y el *Body Art*. Entre otras, puedo destacar: *Estudios sobre el color negro, Espectáculos renovables, Montajes ambientales en espacios inhabitables*. Y la etapa final del grupo, centrada en la de *Investigaciones de arte y zoología*. Este espíritu "libre" y abierto de entonces es el que he mantenido toda mi vida como eje esencial de mi actividad, y es el que explica en gran medida el que sea un artista eminentemente "poliédrico".

P–Posteriormente a tu experiencia en este grupo han sido numerosas tus contribuciones en la evolución del panorama cultural zaragozano de los últimos decenios... ¿Piensas que tu propia ciudad la ha comprendido y valorado adecuadamente?

R-Pues, honestamente, creo que no... aunque yo tampoco he ido buscando reconocimientos, sino ejercer una labor dinamizadora sostenida y, sobre todo, sincera a lo largo del tiempo. Lo qué sí sé es que los futuros investigadores de arte se encontrarán con numerosas referencias mías por todos los sitios, desde los años 70, hasta que parta al oriente eterno, y alguno se preguntará ¿quién era este "Paco Rallo"? y quizás, entonces, se me revise y se me posicione...

P–El medio socio-cultural zaragozano (y por extensión el aragonés), parece evolucionar en un proceso histórico un tanto bipolar. Por un lado, se muestra inmovilista y conservador, y, por otro, paradójicamente, sumamente innovador, hasta el punto de haber aportado a la historia de la cultura algunos grandes genios tan idiosincráticos como universales (pienso en un Goya o un Buñuel) ¿Crees que este medio es sensible a la posibilidad de que la actividad cultural se cimente como uno de sus valores esenciales de desarrollo y de futuro? ¿Cómo ves la proyección de este futuro?

R-La veo con cierto optimismo... Los tiempos son otros, afortunadamente. Gracias a los nuevos medios las posibilidades y facilidades de los contactos se multiplican, las distancias ya no existen, se trabaja con herramientas muy diversas que dan un ritmo diferente, mucho más ágil y potencialmente rico, a nuestra actividad. Todo puede aproximarse y distanciarse de acuerdo a la actitud del individuo, al ejercicio de su libertad... el querer estar en la brecha o el aislarse de todo, las dos pueden ser opciones muy válidas. Pero creo también en un nuevo humanismo que tiene que llegar, acorde con la naturaleza y la educación, para crear una sociedad más justa. Y creo que los artistas somos parte indiscutible de este proceso y que Aragón, a este respecto, no es una excepción.

P–La complejidad del mundo de hoy exige una capacidad de adaptación y de integración que no está al alcance de todos...

R-Todos los tiempos fueron difíciles, pero la humanidad posee esa capacidad única de adaptación que, de no ser tal, habría impedido toda posibilidad de evolución o progreso. Son tiempos que exigen cambios "mentales" y una adaptación sin complejos a las nuevas realidades tecnológicas. Vivimos en un mundo donde las ideas generan más riqueza que el maquinismo. Eso sí, debemos estar vigilantes porque, por muchas razones, puede surgir una nueva esclavitud.

P–Las coordenadas estéticas de tu actividad son eminentemente interdisciplinares. Se aprecia en ti un obvio interés por integrar áreas que históricamente se han venido desarrollando de forma autónoma, separada. Especialmente interesante es la integración en tu caso del binomio Arte-Diseño. ¿Puedes explicarnos los principales valores y objetivos de este espíritu integrador?

R-Creo que encorsetar al artista es un concepto propio de tiempos pasados; vivimos en un mundo de puro mestizaje, donde todo interactúa y se combina, y el arte no es ajeno a este proceso, que es universal... La apreciación del fenómeno artístico en compartimentos estancos o "disciplinas" ya no resulta válida. Actualmente, solo puede hablarse de "artes visuales", y esto es una dinámica imparable que implica que los creadores podemos movernos con libertad, utilizando las herramientas adecuadas en cada una de nuestras obras, de forma separada o combinada, sin constreñir el proceso creativo. Simplemente yo me he rendido a esta evidencia y me he adecuado a esta realidad. Esta resulta muy evidente en mi particular "proceso" y me encanta que, a veces, no sepan cómo definirme... He creado desde mi libertad, proyectando lo que vivo y experimento, mi sentir estético, sin limitaciones... Creo que es un inquebrantable espíritu de vanguardia el que ha estado orientando mi trabajo desde los viejos tiempos del "Forma", y éste me ha permitido no depender nunca de nada ni de nadie. Yo me limito, simplemente, a crear desde mi honestidad como artista.

P–¿Cómo ves el mundo del arte de hoy? ¿Crees que, a nivel general, el panorama ha evolucionado mucho en los últimos años? Sé que no es nada fácil, pero te rogamos que hagas un esfuerzo "profético": ¿Cómo experto en la materia, puedes vaticinarnos lo que ocurrirá en este campo durante los próximos años?

R-Al margen de situaciones concretas, creo firmemente en el Arte y en los artistas, tengo una fe inquebrantable en ellos. Por este motivo pienso que el Arte evolucionará en positivo, como lo ha hecho siempre. Podría ser a través de un pensamiento humanista adaptado a los nuevos tiempos, poniendo en juego una nueva relación entre la naturaleza y la ciencia, donde haya un cierto orden sin prejuicios, y con una importante aportación de la mujer. Si esto no sucede, el arte se quedará en una pura y constante imitación de tendencias históricas, con leves toques personales... Esto es lo que percibo actualmente, porque todo está excesivamente contaminado. De ese nuevo renacer, si surge, veo desde hace años dos líneas de trabajo definidas: las que desarrollen nuevas vías tecnológicas y las vinculadas a la tradición manual, que convivirán sin ningún complejo a la vez que se retroalimentarán mutuamente.

Artista invitada

Virginia Espa Lasaosa

La fotografía en nuestra portada

Pilar Catalán

Fotografía de Virgina Espa / Movimiento, Nuria Bolea

La imagen de la portada que corresponde al número 10 de la revista *Crisis* es de la fotógrafa Virginia Espa Lasaosa, artista con una sólida formación académica y artística: Doctora en Historia del Arte y Licenciada en Medicina y Cirugía, con amplios estudios en el campo de la fotografía en la que está considerada como referente en Aragón, y así lo acredita su paso por el taller de la galería Spectrum Sotos de Zaragoza, su instrucción en la facultad de Arte y Arquitectura de Rotterdam (Holanda) y la concesión por parte de la misma del "Drempel prijs 1990", nominación Premio fin de carrera.

Una parte importante de su quehacer es la labor que como pedagoga ha ejercido en la materia de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad de fotografía, en la Escuela de Arte de Huesca, asumiendo en la actualidad la dirección del centro. Nuestro comentario no puede en este contexto sino reflejar una parte de su trayectoria, por ello vamos a señalar algunas de sus acciones siendo conscientes de la omisión obligada que vamos hacer. Desgranando su quehacer hay algo que nos parece evidente en el desarrollo de su recorrido, por un lado, su dedicación plena a la fotografía sea como pedadagoga, ponente, comisaria, artista, colaborada en publicaciones y por otro la plena consciencia que tiene del uso de la cámara fotográfica como un instrumento de observación y recuperación de la memoria social e histórica circunscrita fundamentalmente en lo aragonés.

Me voy a referir en primera instancia a su participación en: *Otras Narrativas Domésticas* en las salas de la Diputación de Huesca con el proyecto "Engramas de familia" dedicado a la memoria de Domingo Lasaosa porque refleja el cariz de una parte fundamental de su trabajo. Un retroceso en el tiempo le posibilita abrir una puerta artístico conceptual para confrontar su entorno más íntimo y personal, su saga familiar, haciéndose heredera de un legado que oficiosamente le han presentado distorsionado y oscuro. Seguir huellas familiares en determinadas circunstancias es un proceso doloroso, pero al mismo tiempo un deber inaplazable que cuestiona nuestra propia identidad, que traspasa lo personal para entrar en el ámbito universal y así abandonar el olvido pertinaz y dignificar a tantas mujeres y hombres que dieron a este país lo mejor de sí mismos, la vida. Creo que son sus palabras las que mejor resumen su posición, intenciones y compromiso "Soy una observadora transgeneracional que puede compensar las fallas de generaciones anteriores y procurar una narración fiel". Subrayar también la coordinación del trabajo colectivo famili*@enfoto*, llevado a cabo en el aula de Teoría fotográfica, Escuela de Arte de Huesca, con la exposición y participación en el Ciclo de Cine y Video Álbum de familia 2013, realizado por alumnos del centro con el apoyo de sus familias, cuyo objetivo es la recreación de un nuevo diseño de la historia de nuestros ancestros que complete y revitalice el tronco común y colectivice una labor en la que todas las personas estamos incluidas.

Otro de sus objetivos se centra en la visibilización y difusión de la obra de las mujeres en su trabajo como comisaria de la exposición *Josefa Farina: una mirada diletante (1902-1933)* incluida en el Festival Internacional de Fotografía Huesca Imagen que en uno de sus apartados recogía el archivo inédito fotográfico de Josefa Farina, en este sentido subrayamos su implicación en el *Proyecto Koktaamisia*, participando en la muestra expositiva "Enlaces y Vínculos.com" que tuvo lugar en el palacio Villahermosa de Huesca en el 2015, cuyo comisariado tuve el placer de realizar, orientado a incluir los productos de las mujeres artistas en una nueva historiografía del arte en un contexto de ruptura de los cánones más androcéntricos y contaminados.

Atraída por las imágenes que la artista nos ha cedido y que forman parte de una serie realizada en colaboración con Nuria Bolea en calidad de modelo, envuelta en la meditación creativa de mi subjetividad, me fascina la forma en que la fotógrafa relaciona los contenidos de la revista, "Utopía" y "Visiónes del Feminismo", a través de la imagen de una mujer rodeada de misterio y sinuosidad, vestida con esa seducción de lo que no es alcanzable a pesar de su aparente invitación de acercamiento. Es un icono que con una elegancia exquisita rechaza la pertenencia y diseña su propio destino. La segunda obra que es la que ilustra este texto muestra una estructura que asocia geometría y ritmo cuya parte central de la imagen ha eliminado cualquier recuerdo o asociación de arquetipo, quizá con la intención de iniciar la búsqueda de nuevas configuraciones ¿no sexistas?, apreciación personal guiada por esa simbología de ocultamiento protagonizada por el negro y la liberación y movimiento de las extremidades inferiores. La parte de la derecha es un fragmento con un tratamiento más realista de la imagen que parece indicarnos que reparemos en un posible cambio que puede estar operándose en su cuerpo, y lo más notable es que esta mutación no se produce desde el victimismo sino desde el encantamiento.

Y tengo la tentación después de esta pequeña lectura de su obra, de referirme a algunas cualidades de Virginia como persona, su honestidad, honradez y sentido de la justicia que determina su coherencia en el caminar artístico y vital, creo sinceramente que es su mejor carta de presentación.

Agradecer desde este espacio su generosa colaboración con la revista *Crisis* y animarla a que prosiga con el talante que imprime en su trabajo, vida y obra.

Convocatoria del I Premio de artículos de opinión, *Crisis*: Para estudiantes de Bachillerato

La asociación Erial Ediciones convoca el I premio de su revista *Crisis* de artículos de opinión escritos por estudiantes de Bachillerato y Ciclos Formativos de Grado Medio (se incluye a los estudiantes del mismo nivel en los CPEPA).

1.- Destinatarios.

Podrán presentarse a este concurso todos los alumnos y alumnas matriculados durante el curso 2016-2017 en Bachillerato o en Ciclos Formativos de Grado Medio, en centros escolares de la Comunidad de Aragón.

2.- Condiciones del trabajo.

Cada estudiante, guiado por su profesor, podrá elegir el tema y el enfoque que quiera dar a su trabajo siempre que, directa o indirectamente esté relacionado con la palabra NOTICIA (con alguno de los significados, usos o etimología del léxico). Se ha decidido que el asunto sea amplío y abierto para que dé lugar a muy distintas visiones. Esto es, siguiendo el estilo y ejerciendo la libertad que tienen los artículos que habitualmente aparecen en nuestra revista en la sección que dedicamos a una palabra específica. Cada alumno elegirá un título personalizado para su trabajo. Los artículos no podrán superar los 7000 caracteres con espacios.

3.- Inscripción y envío de los trabajos:

Los centros escolares deberán inscribirse en el premio para que su alumnado tenga derecho a participar en él. Los alumnos participantes deberán entregar sus trabajos al profesor de su centro docente encargado de organizar y dirigir el desarrollo de la actividad en su centro (puede ser un profesor o varios, según decida cada centro), quien lo remitirá, tras realizar la oportuna selección, al mismo correo al que habrá enviado la inscripción pertinente.

La inscripción se realiza por e-mail a **erialediciones@erialediciones.com** indicando en el asunto PARA I CONCURSO DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN, *CRISIS* y enviando los siguientes documentos Word.

En primer lugar, la inscripción con los siguientes datos:

Del centro educativo: Nombre del centro, dirección, teléfono y correo electrónico.

Del Profesor representante de los alumnos del centro (si es más de uno indicar los datos de todos ellos): Nombre y apellidos, asignatura que imparte, teléfono y correo electrónico.

En segundo lugar, el artículo o artículos. Se podrán enviar un máximo de 3 trabajos por centro educativo. El nombre de cada documento será el título y el seudónimo con el que se firme. Tanto título y seudónimos aparecerán en la portada. Para garantizar el anonimato ante el jurado, no debe aparecer nombre, ni ningún dato identificativo del autor.

En tercer lugar, una plica por cada trabajo presentado. El nombre del documento será PLICA y el seudónimo utilizado. En ella se hará constar los datos del participante: Nombre y apellidos, edad, curso, teléfono, correo electrónico y centro escolar en el que estudia.

La participación en el concurso implica la aceptación de las presentes normas.

4.- Plazo:

El plazo para la inscripción y envío de trabajos finaliza el 15 de mayo de 2017. Se ruega realizar la inscripción con anterioridad a la finalización de los artículos, completando el envío más tarde. Se agradecerá tal circunstancia a efectos de planificación y para poder mantener un contacto más directo entre los organizadores y los centros.

5.- Premio:

El premio consistirá en 150 € y la publicación del artículo en el número de invierno de 2017 en la Revista *Crisis (Crisis#13)*. Además, se entregarán diplomas acreditativos tanto al autor como al profesor y al centro educativo y una lámina de un prestigioso artista aragonés (en esta ocasión: Sergio Abraín). El jurado se reserva la posibilidad de premiar con la publicación, en la revista o en un libro, aquellos trabajos que considere oportuno.

6.- Jurado:

El Jurado, cuyo fallo será inapelable, estará formado por personalidades de reconocido prestigio en Aragón del mundo de la educación, la cultura y el periodismo. Su fallo se dará a conocer al ganador y por medio de la página web de Erial Ediciones y mediante correo a los centros inscritos.

El jurado y Erial se reservan el derecho de declarar el premio desierto, previa declaración justificativa, por incumplimiento de estas normas por parte de los centros o de los trabajos presentados o porque la calidad de los mismos no cubra las expectativas de un premio para estudiantes de Bachillerato.

7.- Derechos de difusión:

Los ganadores y seleccionados cederán de modo gratuito los derechos de difusión y reproducción de las obras enviadas a Erial Ediciones.

8.- Otros:

Para cualquier duda sobre las condiciones del concurso está disponible la dirección de e-mail: erialediciones@erialediciones.com

Cualquier reclamación o eventualidad no prevista se dirigirán a Erial Ediciones, que resolverá según su leal saber y entender, sin que quepa recurso alguno a esa resolución.

Centro de Historias

EL ARTE EN EL CÓMIC

Exposición

13.12.2016 —12.02.2017

XV SALÓN DEL COMIC DE ZARAGOZA

Imágenes: *Homenaje a Picasso*, 2016, Mamen Moreu / *Dos holandeses en Nápoles*, 2016, Álvaro Ortiz / *Orlando y en juego*, 2014, Luis Durán

DL Z-1455-16

Exposición producida por

Telefónica FUNDACIÓN

Colaboran

Futuropolis · Louvre Editions

Organiza

Zaragoza AYUNTAMIENTO

Mujeres DE PAPEL

"PALAGRA" DESIGNED AND FOLDED BY DANIELA CARBONI, PH. GIOVANNA PRISARO

EMOZ

Escuela Museo Origami Zaragoza

2ª Planta
del 17 de diciembre de 2016 al 12 de marzo de 2017

Sakura

A LA CARTA // BUFFET LIBRE

Zona Centro Francisco de Vitoria, 26
976 22 91 16

Zona Actur Poeta León Felipe, 1-3
976 74 22 28

Zona Parque Grande Luis Vives, 6
976 40 18 55

Zona Gran Vía P.º Fernando El Católico, 51
976 56 27 21

Zona Pilar Alfonso I, 26
976 20 57 05

ABIERTO TODOS LOS DIAS DEL AÑO
www.restaurantesakura.com

Si conoces **jóvenes con talento** a los que les guste escribir… ¡Esto es para ellos!

El **Concurso Coca-Cola Jóvenes Talentos de Relato Corto**, con el que colabora la **Real Academia Española**, es una increíble experiencia en la que jóvenes de 2.º de ESO descubrirán el placer de sentirse escritores.

Más de 12 000 jóvenes con un sueño común tendrán la oportunidad de participar en una prueba escrita a nivel nacional **los días 24 y 25 de marzo** que será calificada por un jurado formado por grandes figuras del mundo de la literatura y del periodismo.

¡Se entregarán cientos de premios a los ganadores seleccionados y los ganadores autonómicos vivirán una **Experiencia inolvidable**!

Entra en **www.concursojovenestalentos.cocacolaespana.es/participa** para inscribirte en el concurso literario con más historia del país.

También puedes informarte a través de las redes sociales:
Facebook.com/CocaColaCoEspana
Twitter.com/cocacolaco_es

¡Si puedes imaginarlo, puedes contarlo!

57.ª edición
Concurso
JÓVENES TALENTOS DE RELATO CORTO

CON LA COLABORACIÓN DE

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA