

# Crisis

Revista de  
crítica  
cultural

#18 Diciembre 2020

**SOBREVIVIR A LA VIDA**

**ANA ALCOLEA**

Conversaciones en *Crisis*

**AURORA EGIDO**

**VIII JORNADAS CRISIS:  
LA IMAGEN Y SUS LENGUAJES**

**CIENCIA FICCIÓN EN ARAGÓN, II**

Creación: **EUGENIO MATEO, RUBÉN RAMOS,  
MARIÀ LÓPEZ, ALBERTO BLANCO**

Arte en *Crisis*: **PEPE CERDÁ**

Convocatoria del **V PREMIO CRISIS**



MASCARAY

 **erial**  
ediciones



# Índice

- 4 Palabra “sobrevivir”. Vicente Lagüéns
- 5 **Editorial.** Sobrevivir a la vida
- 6 **Firma invitada.** Sobrevivir en el arte. Ana Alcolea
- 8 **Sobrevivir a la vida.**
- 10 La fábula de “La Rana Sorda”. Anónimo
- 11 Vivir, sobrevivir, pervivir. Pedro Luis Blasco
- 14 Hijos de la ira. Laura Moreno Aragüés
- 16 ¿Sobrevivir o supervivir? Eugenio Mateo
- 18 El anís Pedro Saputo y su impulsor, Don Manuel Lalana. Javier Barreiro
- 21 Reinventando fórmulas para sobrevivir. Pilar Esporrín Sanclemente
- 23 Ejercicio de supervivencia. Fernando Gracia
- 25 Sobrevivir. Carmina Martín
- 27 Sobrevivir en otros mundos. Héctor José Campo Nogués
- 29 Sobrevivir y resiliencia. Belén Gonzalvo
- 31 Ramón y Cajal, las redes y la supervivencia de las lenguas en Aragón. Natxo Sorolla
- 33 Morirás [21:49]. Antonio de Clemente y Rodrigo Ramos
- 36 Sobrevivir en el apocalipsis. Mónica Díaz Macker
- 39 Resistiré. Víctor Herráiz
- 42 **Conversaciones en Crisis.** Aurora Egido. Juan Domínguez Lasierra
- 47 **VIII Jornadas Crisis. La imagen y sus lenguajes**
- 51 El Universo de la imagen. Pilar Catalán
- 54 Guerra / Conflicto. Pilar Catalán
- 56 Memoria / Mitología. Pilar Catalán
- 58 Mujeres artistas / Ciencia. Pilar Catalán
- 60 Pandemia Cultural / Redes Sociales. Pilar Catalán
- 62 El menospreciado talento de las artistas. Margó Venegas Pérez
- 66 Pandemia y cultura. Sergio Abraín
- 68 La autoridad social de las mujeres. Elena Bandrés
- 71 El relato visual del automóvil. Luis Ortego entrevistado por M. Carmen Gascón B.
- 74 La imagen en las redes sociales. Holga Méndez Fernández
- 77 Arquitectura... ¿información simbólica? Enrique Cano Suñén
- 80 Big Data, imágenes, comprensión y toma de decisiones. Francisco José Serón Arbeloa
- 82 La proporción áurea y fractales. Fernando Corbalán
- 84 Leyendo a tientas. Pablo J. Rico
- 86 La mujer como logo. Logos femenino, pensamiento y arte. Pilar Viviente Solé
- 89 Una línea de investigación nueva sobre la ciencia de las imágenes. Jesús Sus Montañés
- 92 Descifrando las imágenes y su percepción. Entrevista a la Dra. Ana Serrano por el Dr. Francisco José Serón
- 95 **Literaturas.** La Ciencia-Ficción en Aragón, II: Los antecesores. Juan Domínguez Lasierra
- 101 **Creación**
- 101 Alberto Blanco
- 102 Eugenio Mateo
- 103 **Creación en aragonés.** Rubén Ramos
- 104 **Creación en catalán de Aragón.** Marià López Lacasa
- 105 **Reseñas**
- 105 Nuestro reflejo en la escena. Fernando Morlanes
- 106 **HIPERBÓREAS, Antología de poetisas nórdicas.** M. Carmen Gascón B.
- 107 El hombre que se fumó su obra. Mario Sasot
- 109 Nace *EL OJO VACIADO*. Fernando Morlanes
- 111 **EL arte en Crisis.** Entrevista a Pepe Cerdá. Eugenio Mateo
- 113 **Artista invitado.** Vicente Sánchez Mascaray. Eugenio Mateo
- 114 **Premio Crisis.** Entrega IV Premio *Crisis*. Redacción
- 115 **Premio Crisis.** Convocatoria del V Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes
- 117 Tú también puedes colaborar con Erial Ediciones y con *CRISIS. Revista de crítica cultural*

# Crisis

Revista de crítica cultural

#18 Diciembre 2020



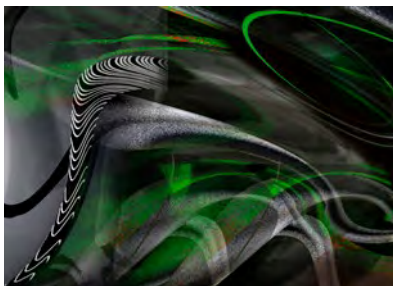
6 **Sobrevivir en el arte**  
Ana Alcolea



14 **Hijos de la ira**  
Laura Moreno Aragüés



42 **Aurora Egido**  
Juan Domínguez Lasiera



47 **VIII Jornadas Crisis.**  
**La imagen y sus lenguajes**



54 **Guerra / Conflicto**  
Pilar Catalán



62 **El menospreciado talento de las artistas**  
Margó Venegas



101 **Creación**  
Alberto Blanco



111 **Entrevista a Pepe Cerdá**  
Eugenio Mateo



115 **Convocatoria del V Premio Crisis**

 **erial**  
ediciones

Actividad financiada por:

 **Zaragoza**  
AYUNTAMIENTO



**Dirección:** Fernando Morlanes Remiro  
**Subdirector:** Eugenio Mateo Otto  
**Consejo de Redacción:** Sergio Abraín, Mariano Anós, Izaskun Arrieta, Luis Beltrán Almería, Pedro Luis Blasco, Miguel Brunet, Lucía Calavia Tutor, Juan Carretero Cebrián, Pilar Catalán, Juan Domínguez Lasiera, Encarnación Ferré, Fernando Gracia, Víctor Herráiz, Vicente Lagüéns, José Tomás Martín Remón, Bárbara Oliván, Isabel Rosado Sánchez, Mario Sasot Escuer, Francisco J. Serón, Antonio Villas Hernández.

**Colaboradores Crisis nº 18:** Sergio Abraín, Ana Alcolea, Elena Bandrés, Javier Barreiro, Alberto Blanco, Pedro Luis Blasco, Hector Campo, Enrique Cano, Pilar Catalán, Pepe Cerdá, Antonio de Clemente, Fernando Corbalán, Mónica Díaz, Juan

Domínguez Lasiera, Aurora Egido, Pilar Esporriñ, M. Carmen Gascón B., Belén Gonzalvo, Fernando Gracia, Víctor Herráiz, Vicente Lagüéns, Mariá López, Camina Martín, Eugenio Mateo, Holga Méndez, Laura Moreno, Fernando Mortanes, Luis Ortego, Rodrigo Ramos, Rubén Ramos, Pablo J. Rico, Mario Sasot, Francisco J. Serón, Ana Serrano, Nacho Sorolla, Jesús Sus, Margó Venegas, Pilar Viviente

**Ilustraciones y Fotografía:** Sergio Abraín, Izaskun Arrieta, Óscar Baiges, Silvia Castell, Pilar Catalán, Pepe Cerdá, Marga Clark, Julia Dorado, Gloria García, Marga Gil Roësset, Karto Gimeno, Belén Gonzalvo, Eugenio Mateo, Holga Méndez, Luis Ortego, Paco Rallo, Florencio de Pedro, Vicente Sánchez Mascaray, Paco Serón, Ana Serrano, Nacho Sorolla, Margó Venegas

**Ilustración Portada:** Vicente Sánchez Mascaray  
**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

Presidencia: Fernando Morlanes Remiro  
Vicepresidencias: Eugenio Mateo Otto y Pilar Catalán Lázaro  
Secretario: Víctor Herráiz  
Tesorero: Juan Carretero Cebrián  
Distribución: José Tomás Martín  
Administración: Lucía 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 relatos y poemas e imágenes publicadas 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.



## Sobrevivir

Tratar de *vivir* es complicado. Y más cuando va acompañado de prefijos. Sobre ese verbo me limitaré a recordar algunas de sus acepciones principales en el diccionario académico: ‘tener vida’, ‘pasar o mantener la vida’, ‘habitar en un lugar o país’; asimismo, ‘mantenerse o durar en la fama o en la memoria después de muerto’, ‘estar presente o perdurar en la memoria, en la voluntad o en la consideración’ y ‘acomodarse a las circunstancias o aprovecharlas’. Más me detendré en las formas prefijadas con *sobre-*, que responde a una evolución regular, y en su paralelo etimológico *super-*, puro latín. Su vaivén ante *vivir* y otros vocablos de su misma familia léxica resulta desconcertante: decimos habitualmente *sobrevivir* y apenas *supervivir*; sin embargo, usamos con más frecuencia el derivado *supervivencia* que su sinónimo *sobrevivencia* y alternamos el empleo de los adjetivos *superviviente* y *sobreviviente*, aunque probablemente se prefiera aquel (y solo en el Derecho vive *supérstite*, latinismo crudo).

La historia lingüística puede darnos algunas claves a través de una interesante variación de evoluciones cultas y patrimoniales. La palabra latina *supervivere* fue modificándose poco a poco hasta llegar a la forma *sobrevivir* (*sobrebiuir*, *sobreuiuir*, etc.), que está presente en el *Vidal Mayor* o en el *Fuero de Teruel*. La consulta de los corpus léxicos diacrónicos permite observar que es a partir de los Siglos de Oro cuando sus localizaciones (como las de *sobreviviente*) comienzan a aumentar en textos de dispar tipología (fueros, crónicas, testamentos o textos literarios). Veamos un ejemplo de las *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631): «Trocadas, pues, las veces en mi suerte, / a mis posteridades *sobrevivo*; / mas si en tu aprobación no me renuevo, / del culto de las artes ¿qué recivo?». *Sobrevivencia* parece voz tardía (siglo XVII) y poco usada, aunque la literatura moderna de aquí y allende el Atlántico nos regala testimonios reseñables (en la prosa de Unamuno, Cortázar o Neruda, entre otros).

¿Y *supervivir*? Suele decirse que es derivado regresivo de *superviviente*. Quizá. En todo caso, ese cultismo debe de ser posterior al que encabeza estas líneas: en los citados corpus, casi todos sus testimonios son del siglo XX, aunque alguno aislado hay desde el XVI. Más frecuente ha sido el derivado *supervivencia*, desde el XVII, y el adjetivo *superviviente*, desde mediados del XIX. Lo empleó Joaquín Costa al analizar las designaciones de ciertos predios, en unos párrafos que se dirían sacados de un tratado filológico: «En cuanto á *vita*, término usado actualmente en el territorio de León y Valladolid [...] es manifiestamente latino y ha de entenderse en el sentido en que se dice *vita* ‘pensio annua ad vitam vel ususfructus’ [...]. ¿Tendríamos aquí un *superviviente* del vocabulario de los arévacos?» (*Colectivismo agrario*, 1898).

De los diversos valores de estos prefijos interesan aquí los que la Academia llama «gradativos y escalares» (*Nueva gramática*, 2009). Lo que ocurre es que en la palabra que ha motivado estas líneas el concepto de ‘exceso’ (presente, por ejemplo, en *sobreabundar* o *sobrevalorar*) se interpreta a partir de la noción de ‘límite’. Así es: *sobrevivir*, dicho de una persona, significa ‘vivir después de la muerte de otra o después de un determinado suceso’; y, dicho tanto de una persona como de una cosa, ‘permanecer en el tiempo, perdurar’ (compárense estos valores con los del simple *vivir* y adviértase que —es un decir— *sobrevivir* parecería innecesario); junto a estas acepciones recogen los diccionarios la de ‘vivir con escasos medios o en condiciones adversas’.

Una vez más se comprueba que, a lo largo de la historia, los hablantes podemos elegir entre distintas posibilidades que la lengua nos ofrece y, en ocasiones, optamos por recrear lo originario, mudando así la herencia lingüística patrimonialmente transmitida.

# Sobrevivir a la vida

«Sobrevivir a la vida», claro, la humanidad siempre se ha refugiado en sueños imposibles. Sabemos y respetamos que todavía hay gente que sueña en un más allá; pero, entonces, ¿de dónde nos viene tanto apego a la vida? Siempre queremos recorrer un trecho más del camino. Tanto nos llama ese deseo de supervivencia que no entendemos a quienes deciden poner fin a su viaje. Dedicar este número de *Crisis* a la palabra sobrevivir ha sido todo un reto. ¿Qué pensamos al respecto en mitad de esta pandemia?

Nuestra «Firma invitada», Ana Alcolea, nos incita a sobrevivir en el arte, porque tal vez no sabemos sobrevivir sin arte. Han sido muchas las firmas que han colaborado en este número, por eso no podemos nombrar a todas en el breve espacio de este editorial; Pedro Luis Blasco quiere hacernos reflexionar sobre la antonimia de deseos que se presentan en nuestro deseo de supervivencia y Laura Moreno, de la mano de Dámaso Alonso y sus *Hijos de la ira*, nos propone sobrevivir a nuestra realidad. Sin embargo, Javier Barreiro nos habla de una «no supervivencia». La sección, como siempre, se enriquece a cada página y nos obliga a pensar y a valorar temas como la importancia de la supervivencia de las lenguas (Natxo Sorolla) y, por fin en nuestras páginas, la música, la comprensión de la música explicada con la ópera *Cinco momentos de Medea* de Julio Torres, sobre la que Antonio de Clemente y Rodrigo Ramos nos ofrecen su didáctica batuta relatando cada uno de los momentos.

En nuestras «Conversaciones en *Crisis*», Juan Domínguez Lasierra consigue una magnífica entrevista con la académica de la RAE Aurora Egido.

Obligados por la pandemia, nuestras VIII Jornadas *Crisis: La imagen y sus lenguajes* se han desarrollado online mediante videoconferencias, cuestión a la que hemos sobrevivido desde nuestra total inexperiencia, esperamos haber pasado la prueba (prometemos mejorar). Aún así, han sido unas jornadas ambiciosas, repletas de ideas creativas, como la creación de siete relatos en video y la creación de una sección original, amplia y profunda con la acostumbrada presencia del arte, de la creación y el pensamiento pero, también de la Ciencia, la Arquitectura, las vindicaciones de género, las redes sociales, la investigación. Ni que decir tiene que las personas intervinientes han demostrado su de sobra reconocida categoría profesional y creativa.

También encontraréis la segunda parte de «La Ciencia-Ficción en Aragón», la sección de «Creación» con unos pocos poemas de inspiración escandinava que Alberto Blanco, conocido poeta mexicano traducido a multitud de lenguas, ha tenido a bien cedernos; Eugenio Mateo, Rubén Ramos y Marià López completan la sección. En «Reseñas» presentamos nuestros dos últimos libros: *Hiperbóreas* y el recién editado *Maldita Europa*; además de *La novela como género literario* escrita por Bajtín y editada ahora íntegramente por nuestro compañero Luis Beltrán; como colofón variado publicamos la bienvenida que dimos a *El ojo vaciado*, una nueva revista cultural convertida en objeto-arte.

Y, hablando de arte, la presencia de Pepe Cerdá entrevistado por Eugenio Mateo y la de Vicente Sánchez Mascaray, autor de la portada de este número; y, como de costumbre, numerosas participaciones de artistas plásticos, ilustradores, fotógrafos, etc. de renombre.

La entrega y la convocatoria de nuestro Premio *Crisis* y el último producto al que nos ha abocado la pandemia: no perdáis de vista los códigos QR con los que ampliamos la información que ofrecen nuestros artículos: web, imágenes, videos...

Vamos pues a disfrutar de este novedoso número.



Firma invitada

## **Sobrevivir en el arte**

### El arte de sobrevivir

Ana Alcolea

¿Por qué precisamos del Arte para sobrevivir? Ana Alcolea, recientemente galardonada con el Premio de las Letras Aragonesas, reflexiona en este artículo sobre la cuestión



Sueña (Gloria García)

La historia de la humanidad es la historia de la supervivencia. La especie ha sobrevivido a pesar de plagas, diluvios y demás castigos con que los dioses han pretendido siempre mostrar su poder por encima de los pobres mortales. Cada humano muere, pero la especie sobrevive, cosa que no está tan clara en el caso de los dioses: de muchas deidades del pasado ya casi nadie se acuerda: Baal, Astarté, incluso Isis y Osiris forman más parte del acervo artístico que del religioso. Tal vez ese fuera su cometido principal, formar parte de la humanidad a través de lo que le es más esencial: la necesidad de supervivencia, es decir, el Arte.

¿Por qué creamos, contemplamos o buscamos Arte en nuestra vida? Tal vez porque la conciencia de que somos mortales nos lleva a buscar la inmortalidad, y el Arte es nuestra única opción de ser inmortales, es decir, de sobrevivir más allá de nuestra vida corporal. La historia y la literatura están llenas de supervivientes, pero también la pintura o la música... De eso vamos a hablar brevemente en estas líneas.

Todos somos peregrinos en la tierra. La vida no es sino un peregrinaje, un intento de retorno al paraíso perdido. Esa necesidad de supervivencia queda reflejada en algunos hitos legendarios y literarios que muestran que, de un modo o de otro, vivir es regresar.

Los cuarenta años en el desierto de los judíos hasta llegar a la tierra prometida son un símbolo de ese peregrinaje. El número cuarenta tiene desde antiguo el significado de la purificación: después de dar a luz, la mujer sufre un sangrado que dura unos cuarenta días. De ahí la palabra «cuarentena», de infausto recuerdo durante el periodo en el que escribo estas líneas. Durante esos cuarenta días, las mujeres recién paridas no podían ir al templo porque eran consideradas impuras. Por eso tenían que esperar ese tiempo para ser consideradas dignas de visitar los lugares sagrados. Tam-

bién son cuarenta los días de Cristo en el desierto. Y los que componen la Cuaresma en la liturgia cristiana: cuarenta días antes de la Pascua se vive un periodo de ayuno y contrición, antecedido por el Carnaval. Una cifra, cuarenta, de peregrinaje, exterior o interior, para llegar a la tierra prometida, al templo, a la purificación interior, es decir, para regresar el paraíso perdido.

La mitad, o una cuarta parte de ese número, son los años que pasa Ulises antes de regresar a su patria, Ítaca: veinte años desde que se va a luchar en la guerra de Troya, diez desde que termina la contienda. Vive un periplo por el Mediterráneo, entre cíclopes, tormentas y brazos femeninos hasta llegar a su casa, donde lo espera Penélope, que teje y desteje una suerte de eterno tapiz para mantener su fidelidad a uno de los maridos más infieles de la historia. Sus mentiras y triquiñuelas son a veces castigadas, a veces premiadas por los dioses. Pero acaba llegando a su tierra prometida a pesar de todas las incertidumbres y a pesar de haber perdido a todos sus hombres. El héroe no es tal. Ulises es un hombre lleno de debilidades. Ulises es el símbolo de la soledad del hombre en el mundo: uno está solo, aunque esté acompañado. Es Adán desterrado. Pero es un Adán que cuenta con dioses favorables: el monoteísmo del Génesis no permite personajes divinos antagónicos. Solo Lord Byron se atreve a darle la palabra a Luzbel, que dice a los humanos esa frase cuya resolución habría implicado que no estuviéramos hablando de paraísos perdidos: «Yo os habría hecho dioses».

El viaje de Eneas desde Troya hasta Roma antes de que Roma exista es otro ejemplo de peregrino: Eneas viaja con su padre a la espalda y con su hijo pequeño de la mano: las tres edades del hombre en plena peregrinación para encontrar un nuevo hogar que aún no ha sido creado, y que tendrá que ser fundado por sus descendientes. Eneas sale

de la ciudad destruida, navega por el Mediterráneo y por el lecho de Dido, reina de Cartago, a la que abandona para cumplir su misión impuesta por los dioses. El nacimiento de Roma será un resurgir de Troya y del mismísimo Olimpo: Eneas es hijo de Afrodita, diosa de la belleza, del amor, beneficiaria de la famosa y discordante manzana que provocó la guerra de Troya. La fundación de Roma por parte de Rómulo y Remo, los gemelos descendientes de Eneas, cierra el ciclo. La nueva ciudad es una vuelta a Troya. Una vuelta a Afrodita, nacida de la espuma del mar que surcan las naves de Eneas. El mar al que mira la reina Dido antes de arrojarle a la pira porque no puede soportar vivir sin el amor de Eneas. Para ella no habrá retorno posible.

Sí lo habrá para otra mujer: la diosa Isis viaja por el Bajo y el Alto Egipto para recuperar los pedazos del cuerpo de su esposo y hermano Osiris, insuflarle el hálito de la vida de nuevo y hacerlo inmortal. La resurrección es final y comienzo de viaje en las religiones en las que se cuenta con ella. La resurrección es regreso y esperanza de eternidad. Es recuperación de aquello que los humanos perdieron al pretender comportarse como dioses.

También hay un viaje, esta vez de cinco años, entre la primera y la segunda parte del *Tenorio* de Zorrilla. Cinco años que provocan la supervivencia inmortal del personaje. Don Juan vuelve a Sevilla arrepentido después de un periplo por lugares que desconocemos. Ese arrepentimiento y la mediación de doña Inés proporciona la salvación del personaje. Igual que la virgen María procura la salvación de la humanidad, al regalarle al hijo de Dios, y con él la resurrección y la promesa de la vida eterna perdida en el Génesis.

Y no olvidaremos los viajes de Don Quijote desde La Mancha hasta La Mancha. De nuevo el viaje circular, el regreso a Ítaca. Tras tres salidas desde su casa y viajes más o

menos largos, más o menos fructíferos, Don Quijote tiene que regresar a su pueblo, pues es la condición impuesta por el mentido caballero de la Blanca Luna, vencedor del último desafío. Vuelve Don Quijote, enferma, hace testamento y muere. Pero cuando muere, ya no es el caballero que en realidad nunca fue. «Ya donde hubo pájaros antaño, no quedan nidos hogaño. Fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano...» El héroe recupera su nombre, su identidad, en sus últimos momentos. Tras todos sus periplos, el viejo lector de novelas de caballería vuelve a ser él mismo, y no el personaje que se ha creado. Su vuelta a casa es una vuelta a sí mismo, un regreso al útero materno, a la identidad; por tanto, al paraíso perdido.

Escribir es sobrevivir, sobrevivirse. Unamuno escribía para ser inmortal. Don Juan Manuel controlaba cada detalle de la edición de sus obras, ya en la Edad Media. Los poetas chinos de la dinastía Tang escribían sus levas y breves meditaciones porque a pesar de querer vivir «el aquí y el ahora» tenían una necesidad de trascendencia, al igual que los autores del Romanticismo, viajeros del sueño y de la tierra.

El viaje también es una manera de escribir nuestra vida. El viaje es un reflejo de esa necesidad de vivir experiencias diferentes a las de nuestra vida cotidiana. Un viaje tiene siempre algo de regresar a una parte del paraíso perdido que nos fue vedada, prohibida, esa esencia de la que fuimos expulsados. Por eso, nos parece que cualquier lugar que visitamos nos pertenece de manera natural. Nos hacemos fotografías ante edificios, ante paisajes lejanos, porque de esa manera nos traemos en la maleta, en la retina, en el recuerdo, aquello que consideramos nuestro. Aquello que creemos que forma parte de nosotros y de lo que nosotros también formamos parte.

También es de esa necesidad de la que surgen los mitos. El mito no

es sino una manera de buscar esa trascendencia: Prometeo, Dédalo e Ícaro, Adán, Eva..., quieren hacer aquello que les está prohibido, aquello que pertenece solo a la divinidad, y son castigados por ello. Los dioses no quieren que los mortales se conviertan en dioses. «Yo os habría hecho dioses!». Lord Byron también quería ser dios, como casi todos los poetas románticos: se conformó con acostarse con su hermana y con morir en una guerra por la independencia de un país con el que tenía estrecha e intensa relación estética, Grecia. Relación estética, es decir, necesidad de supervivencia. El viaje a Grecia y a Italia de los románticos era una necesidad de volver al paraíso negado. Como el *Grand Tour* de los viajeros del norte al Mediterráneo, a la tierra de las ninfas, de los templos de piedra, de los lienzos palaciegos. Son viajes que son búsquedas de la propia esencia, del propio yo, de la Ítaca de cada uno, que es la misma para todos.

Y no son viajes unidireccionales, sino que son regresos. Se regresa a lugares en los que nunca se ha estado, porque es como si los tuviéramos en nuestro código genético, y volviéramos a ellos. Como las tortugas que dejan sus huevos en la misma playa, generación tras generación, como los salmones que hacen lo mismo en gélidos ríos después de ascender por cascadas imposibles. Todo viaje es un retorno. Toda contemplación lo es.

Un paseo por las grandes pinacotecas del mundo nos hace encontrarnos con personajes que sobreviven en los lienzos gracias al artista que los pintó. Hay un porcentaje muy bajo de obras en las que no aparezca al menos un ser humano. Existen muchos paisajes, bodegones, animales muertos o vivos, pero la gran mayoría de los cuadros muestra a personas. Personas en el mundo, es decir, en el espacio y en el tiempo. En una casa, ante un paisaje, mirando a través de una ventana, viviendo, muriendo, recibiendo noticias...

¿Qué les pasa a esos personajes que forman parte ya de nuestra vida, incluso más que muchos de nuestros vecinos y de nuestros parientes? ¡Podríamos escribir tanto sobre ellos! Me detendré solo en tres conocidos cuadros.

El primero será «El caminante ante el mar de nubes»<sup>1</sup>, de Caspar David Friedrich. Está en un museo de Hamburgo, pero yo lo vi en una exposición en Madrid. El espectador camina entre el mar de cuadros cuando se lo topa de frente. El protagonista está de espaldas, igual que el espectador. El mar de nubes no deja de ser el propio lienzo, y el espectador no es otro que el caminante, que mira lo inesperado, lo desconocido, la infinitud, la eternidad, la nada... No vemos el rostro del personaje porque el caminante somos nosotros mismos. Nuestra expresión ante la nada seguramente es la misma que la de él, la misma expresión que necesita creer que las nubes no son vapor de agua que se deshace como la niebla, sino que son eternas. El caminante proyecta en ellas su necesidad de sublimación, como hace el espectador con el cuadro. Como hacemos todos.

El segundo cuadro será el «Retrato de Ana de Cleves»<sup>2</sup>, firmado por Hans Holbein, y que está en el Museo del Louvre de París. Ana fue la cuarta esposa de Enrique VIII de Inglaterra. Cuando el rey la vio, se dio cuenta de que el retrato mentía, no le pareció lo bastante hermosa para él y la recluyó en un ala del castillo, donde Ana vivió hasta su muerte. Ana sobrevivió a

1 El caminante ante el mar de nubes



2 Retrato de Ana de Cleves





Enrique, de quien se convirtió en buena amiga, y a todas sus esposas posteriores. El cuadro muestra a una mujer serena, elegantemente ataviada. Será muy rica porque el rey le ha regalado tierras y castillos a cambio de una nulidad matrimonial sin escándalos. Mira al espectador con una ligera sonrisa y con un rictus amable, aunque distante. Es un retrato idealizado, pintado para seducir a un rey; pero al contemplarlo no nos importan sus mentiras, en la mirada de Ana vemos lo que será su vida después: viajó desde Alemania a Inglaterra para convertirse en reina, y nunca lo fue, pero no volvió a su tierra. Siguió en tierra extraña el resto de su vida, sin tener un papel definido en ella. Ana de Cleves mira de frente, ni una sombra enturbia su rostro en el cuadro. Pocas veces un pintor ha retratado un rostro tan desnudo, sin buscar la sonrisa más enigmática. Ana nos mira y nos anuncia que sobrevivirá a pesar de hacerlo en una jaula y con la identidad robada. El tiempo no enturbia el mensaje del cuadro.

En el Museo del Louvre se encuentra también el tercero de los cuadros, «La balsa de la Medusa»<sup>3</sup>, de Théodore Géricault. Un grupo de naufragos sobrevive penosamente sobre una balsa, mientras alguno de ellos hace señas a un barco lejano, del que no sabemos si se acerca o se aleja. Si se acercará o se alejará. Los protagonistas del cuadro también dan la espalda al espectador para mirar al barco y al mar embravecido; eso hace que el espectador se convierta en un naufrago más. Mirar el cuadro le recuerda su posición en la vida. Desde antiguo el barco ha sido símbolo del ser humano que navega en el mar, a veces sereno, a veces tormentoso, de la vida. La contemplación de este

cuadro nos recuerda que los mortales somos naufragos, peregrinos en un mundo que se mueve bajo nuestros pies. Somos una balsa que apenas flota entre el cielo enfurecido de la tormenta y el piélago profundo, agitado e infinito. El pintor nos ha querido recordar lo que somos, peregrinos del mundo y de nosotros mismos.

Nuestra percepción del mundo a través de los sentidos tiene algo de eternidad: en ellos no existe ni el espacio ni el tiempo. Nos llega un perfume y nos transportamos al momento en que lo sentimos por primera vez. Igual que un sabor. Igual que la música. No existe el tiempo cuando hablamos del Arte. Esa es otra de sus características. Contemplamos y escuchamos lo mismo que alguien creó hace siglos. Alguien que nunca sospechó de nuestra existencia tantos años después. Al escuchar una pieza musical hay algo de eterno retorno, al pasado que no compartimos con su compositor, a su presente, que queda en la partitura y el aire, como esas ondas que conservan el sonido por los siglos de los siglos. El compositor, como creador que es, sobrevive a través de sus obras. Wagner indagó los arcanos míticos y la esencia de los sentimientos más sublimes y más bajos en sus óperas. No podríamos imaginarlo sin los compases de la «Liebestod» de Isolde, o sin el leitmotiv de los gigantes en el «Anillo». Hasta su muerte en Venecia tuvo algo de impostura trascendente: murió en el Palacio Vendramin y su féretro navegó en una góndola hasta el cementerio de la isla de San Michele. Los muertos venecianos cruzan la laguna para llegar al más allá. Hacen su peregrinación, su naufragio para alcanzar la tierra prometida, para volver al paraíso perdido. Y lo hacen como si, en vez de muertos, fueran personajes de la mitología griega y cruzaran la laguna Estigia.

Beethoven compuso la mayor parte de su obra cuando estaba casi prácticamente sordo. ¿Cómo se puede tener en la cabeza toda

una sinfonía, con coros y solistas incluidos, como la Novena, cuando uno no puede escuchar nada? Porque todo está en la cabeza. El viaje musical de los escuchantes es muchas veces un viaje interior al fondo de nosotros mismos. Y el del compositor también. El caso de Beethoven es muy especial. Como él mismo escribió en una carta testamentaria con poco más de veinte años, el Arte lo salvó de la desesperación que sufría a causa de su sordera. El Arte es la tabla, la balsa del naufrago que se aferra a ella para sobrevivir. El artista sobrevive gracias a la música que crea. Los oyentes lo hacemos gracias al proceso creativo del artista, que perdura en el tiempo y en nuestra memoria. Podríamos repasar mentalmente muchas piezas aprendidas, aunque no fuéramos capaces de escucharlas exteriormente. Los compases de las sinfonías de Beethoven, o de las óperas de Wagner nos acompañarán incluso en los momentos en que dejemos de oír. Solo entonces nos pareceremos a Ludwig y entenderemos cómo fue capaz de sentir la música dentro de sí mismo. La música sobrevive en nuestra memoria, en nosotros incluso después de escucharla. Como los olores y los sabores de la infancia en las viejas casas de la niñez.

El Arte nos salva de nosotros mismos, de nuestra contingencia mortal. Trascendemos gracias al Arte, no solo cuando creamos, sino cuando contemplamos, escuchamos, leemos lo que han hecho otros para sobrevivirse. Somos peregrinos ante mares de nubes, ante mares embravecidos, ante nosotros mismos, ante los espectadores que nos rodean, nos miran, ante todos aquellos con los que compartimos la vida. Sea la vida estar dentro de un cuadro, de un libro, de una partitura, o sea la vida ese espejo en el que nos miramos cada día.

El Arte, esa balsa en la que todos intentamos salvarnos de ser naufragos eternos.

3 La balsa de la Medusa



# Sobrevivir a la vida

## La fábula de “La Rana Sorda” en tiempo de Coronavirus

Anónimo



La rana sorda (fábula) (Paco Rallo, 2020 año pandémico)

Un grupo de ranas viajaba por el bosque y, de repente, dos de ellas cayeron en un hoyo profundo. Todas las demás ranas se reunieron alrededor del hoyo. Cuando vieron cuán hondo era el hoyo, las ranas de arriba les dijeron a las dos ranas en el fondo que para efectos prácticos se debían dar por muertas.

Las dos ranas no hicieron caso a los comentarios de sus amigas y siguieron tratando de saltar fuera del hoyo con todas sus fuerzas.

Las otras seguían insistiendo que sus esfuerzos serían inútiles.

Finalmente, una de las ranas puso atención a lo que las demás decían y se

rindió. Luego se desplomó y murió.

La otra rana continuó saltando tan fuerte como le era posible.

Una vez más, la multitud de ranas le gritaba y le hacían señas para que dejara de sufrir y que simplemente se dispusiera a morir, ya que no tenía caso seguir luchando. Pero la rana saltó cada vez con más fuerzas hasta que finalmente logró salir del hoyo.

Cuando salió, las otras ranas le dijeron: «nos da gusto que hayas logrado salir, a pesar de lo que te gritábamos».

La rana les explicó que era sorda, y que pensó que las demás la

estaban animando a esforzarse más y salir del hoyo.

### Moraleja

1. La palabra tiene poder de vida o muerte. Una palabra de aliento a alguien que se siente desanimado puede ayudar a levantarlo y finalizar el día.

2. Una palabra destructiva dicha a alguien que se encuentre desanimado puede ser lo que lo acabe por destruir. Tengamos cuidado con lo que decimos.

3. Una persona especial es la que se da tiempo para animar a otros.



# Sobrevivir a la vida

## Vivir, sobrevivir, pervivir Entre la plenitud y la nada

Pedro Luis Blasco

Sobrevivir es siempre proyecto de perfección de cada persona, pero solamente si vive la vida dentro de los márgenes de su humanidad, de su humanidad compartida

«Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo». Así lo escribió el profesor José Ortega y Gasset entendiéndolo por circunstancia, dicho brevemente, todo lo que me rodea y me envuelve, lo que está a mi alrededor material y espiritualmente, mi mundo en torno, mi mundo; y pienso que también ese mismo yo. Lo cual me lleva a esa otra idea orteguiana: «todos somos hijos de nuestro tiempo» —así como de nuestros años «coetáneos» y «contemporáneos», de nuestro día a día, de nuestras actividades, de nuestras relaciones personales—, circunstancia que no nos determina necesariamente porque sabemos por experiencia que hay quienes son más hijos de tiempos pasados que del suyo propio; y asimismo hay quienes se limitan a ser hijos de su tiempo y lo son sin pena ni gloria, viven llevados por sus particulares circunstancias, apenas sobreviven, como explicaré enseguida. Pero hay quienes siendo hijos de su tiempo lo aprovechan realizando su *carpe diem* más humano; y, entre estos, hay quienes, hijos de su tiempo, destacan a su vez por engendrar un tiempo futuro más o menos inmediato.

Entiendo, sobre todo, que las dos afirmaciones de la primera frase son objetables, aunque, evidentemente, por razones bien distintas.

### 1.- «Yo soy yo y mi circunstancia...»

Hace muchos años, al leer en la “Introducción” a las *Meditaciones del Quijote* —primer libro de Ortega, en 1914, significativamente 13 años anterior al de Heidegger *Ser y tiempo*— que yo soy yo y mi circunstancia, me atreví a pensar frente a D. José que se

me quedaba corta esta idea, aun siendo Ortega defensor de la libertad del hombre. Pensando que mi circunstancia empieza por mí mismo que estoy y permanezco en pie, firme, de manera que yo decido sobre mí libremente, aunque con algunos condicionamientos (algo parecido piensa el reconocido escritor Ted Chiang que ha publicado recientemente su último libro: *Exhalaciones*, y dice al respecto: «el libre albedrío es para mí compatible con el determinismo, yo creo en ambos»), inmediatamente percibí que había que completarla afirmando por mi cuenta «... pero yo sobre mi circunstancia»; y, vinculado a ello, propongo asumir asimismo que «mi vida no se acaba en mi circunstancia, sino que empieza en ella».

Se trata, en primer lugar, de que esta relación del yo con su circunstancia que lo hace heredero de nuestra historia no implica una identificación tal que mi circunstancia me determine absolutamente: de hecho, a partir de cierto desarrollo personal, me hago cargo de mi libertad y de mi autonomía humana y moral, y las ejerzo en el día a día de mi existencia. Y, sobre todo, soy consciente de que en determinadas ocasiones me hallo en una encrucijada vital, ante el dilema de tener que decidir entre dos cursos de acción incompatibles, teniendo que elegir uno renunciando al otro. En todo caso, *mi* primera decisión y más ineludible, intransferible e inviolable es la de *vivir* —renovada de manera implícita cada día en mi vida cotidiana—. Es *mi* opción por la “realidad radical” que es mi vida, y es *mi* compromiso para llevar a cabo la tarea más decisiva de mi existencia llenándola

de contenido, haciendo que la vida de mi más auténtico sobrevivir tenga un profundo sentido. Quiero destacar al respecto, porque es lo decisivo, que la decisión de vivir no es solo decidir vivir, ni siquiera la opción por seguir viviendo; vivir tampoco es solamente haber vivido, como decía A. Gide, y como me decía en una ocasión nuestro compañero Fernando Aínsa; pero a partir del ahora de cada día vivido, vamos a ver y sabemos que, además y mirando al futuro, vivir es *sobrevivir... y pervivir*. Aquí se inicia la vida de cada persona, con y más allá de su circunstancia.

“ Mi vida no se acaba en mi circunstancia, sino que empieza en ella ”

Cuando una persona estrena su existencia, como expliqué en otra ocasión, es un casi no-ser, la mínima expresión de un ser humano adulto y autónomo. Primero, la vida, su vida, le vive a ella; pero su vida es «quehacer» y ella tiene todo por hacer, tiene que hacer y vivir su vida, y desde el principio empieza a dar muestras de lo que quiere y de lo que necesita. Progresivamente va tomando consciencia de sí misma y de sus necesidades y va empezando a vivir por su cuenta, paso a paso. Y así va haciendo de su vida el desarrollo de todas las potencialidades de su naturaleza humana, superándose a sí misma, viviendo la vida que quiere y puede vivir: es la vida que no cesa, que se sobrepasa a sí misma. Y esto es lo bueno: vivir es sobrevivir, vivir es sobrevivirse, ir más allá de lo



que cada día somos. De alguna manera, eso sí; como se pueda. Y esto es lo malo, porque hay muchas personas para las que no hay manera alguna, que apenas pueden; hasta tal punto malviven. Se pone de manifiesto así que sobrevivir designa dos realidades bien diferentes, positiva una y negativa otra: la vida como satisfacción, como la plenitud humana posible, y la vida como carencia e indigencia, la vida como nada, o casi. Hay que pensar al menos un poco y algo despacio ambas formas de vida.

«Sobre» —o *super*— como prefijo intensifica el contenido de la palabra simple; así: sobreabundancia, sobrecarga, sobredosis, superhombre e incluso superman/woman; o *superfundere*, *superesse*, etc. Y así mismo *sobrevivir*: no es, desde luego, estancarse parado como quien ya ha hecho todo lo que tenía que hacer o ha vivido todo lo que tenía que vivir. Sobrevivir, como los seres humanos que somos, es más bien vivir abundantemente la

vida y, cuanto sea posible a cada uno, vivir una vida intensa, cargada de humanidad, rebotando y derramando vitalidad y vida *humana*. Lo cual aproxima tanto el prefijo *super* al prefijo *per* que este viene a ser en ocasiones la culminación de aquel: *percarus*, *perdocere*, etc.

“ sobrevivir designa dos realidades bien diferentes, positiva una y negativa otra ”

Pero me interesa destacar *perficere* —per + *facere*— que no es solamente hacer, sino hacer algo del todo, por completo, sin que falte nada, total y minuciosamente terminado; lograr el total cumplimiento de la finalidad o destino de algo, lograr su máximo y su *perfecto* desarrollo. Es el caso de una obra de arte perfecta, por ejemplo; y es el caso de hacernos perfectos

a nosotros mismos: desarrollar perfectamente nuestra naturaleza humana, hacer reales en toda su plenitud posible todas las potencialidades de ser que somos como seres humanos. Para nosotros, vivir y sobrevivir es pervivir, perfeccionarnos, es el *telos* al que nos dirige naturalmente nuestro propio ser humano. Sin embargo, generalmente es el objetivo ideal de nuestra vida más que una realidad, y es lo que ocurre en la vida de las personas con su desarrollo humano: nunca llegamos a nuestra plenitud; tendemos a la perfección del ser humano que cada uno es, pero ni ontológica ni moralmente somos perfectos, aun teniendo en cuenta que no tenemos todos el mismo criterio de perfección. No obstante, bien que este criterio de perfección varía, sigue válido que vivir es sobrevivirse cultivando la vida propia como vida y como vida humana, desarrollando nuestras *potencialidades* naturales hasta su perfecta *realización* posible.





Nacimiento, madurez, muerte (Izaskun Arrieta)

## 2.- «... y si no la salvo a ella no me salvo yo»

Vuelvo ahora a la segunda afirmación de la frase inicial de Ortega y Gasset con otra objeción de fondo, para retomar y poner de manifiesto la dimensión negativa que constituye el hecho de sobrevivir para muchas personas. Tal afirmación, efectivamente, no tiene en cuenta la realidad de esas personas que sobreviven como pueden, de malas maneras, infrahumanas, lejos de esa *vie reussie* que proponía Luc Ferry; que viven una vida «inauténtica», y en cuya voz podríamos poner aquella canción de aquellos años finales del siglo XX que cantaba Jeanette: «yo soy rebelde [y un largo etc.] porque el mundo me ha hecho así»; su mundo en torno, su circunstancia. Son personas dejadas de la mano de dios, que viven en los márgenes de la vida buena porque viven al margen de la buena vida, y más allá; sin la posibilidad de disfrutar mínimamente del bienestar que nos hemos fraguado y

que disfrutamos nosotros. Su circunstancia es pésima para ellas y es, ahora sí, determinante y causa inevitable de su situación, de esas circunstancias particulares en las que ni siquiera pueden sobrevivir como personas y, menos todavía, pervivir, perfeccionarse humanamente. Ellas, que carecen de recursos materiales y ante todo culturales, que ignoran sus derechos humanos porque nunca oyeron hablar de ellos, y que ni barruntan la dignidad humana inherente a su persona. Dada su situación, que ciertamente es real en distintos grados, está claro que son absolutamente incapaces de salvar su circunstancia y, por lo tanto, de salvarse a sí mismas.

La consecuencia se impone exigente con toda evidencia: es necesario que otras personas, yo y los otros yo, salven su circunstancia y les abran los ojos para que reconozcan la indignidad y la miseria humana en que viven y que las rodea por todas partes —y que algo atañe, salpica y responsabi-

liza a quienes desde fuera de ella la provocan y la justifican, o al menos la consienten o la miran desde lejos—. Necesidad humana y moral que de manera ineludible requiere ser, asimismo, necesidad u obligación jurídica —¿para qué sirve si no el derecho! Vale decir aquí como paráfrasis: «no está hecho el hombre para las leyes y su ordenamiento jurídico, para el derecho, sino el derecho para el hombre»—.

Así que, pues vivir una vida humana es «vivirla con» —el *mit- Sein* de Heidegger en el libro citado— y, así, vale decir que es sobrevivirla y pervivirla «con», debo concluir que o sobrevivimos y pervivimos todos viviendo y haciendo mutuamente nuestras vidas respectivas, como tarea radical y recíproca, o nadie se salva del todo: no aquellas personas marginadas por nosotros porque, queramos o no, somos parte de su circunstancia; y tampoco nosotros porque por eso mismo nos marginamos de nuestra propia humanidad.

Sobrevivir a la vida

## Hijos de la ira

Laura Moreno Aragüés

Tal vez precisemos de otro *Hijos de la ira* que nos ayude a sobrevivir a nuestra realidad



Rompiendo el silencio (Julia Dorado)



«Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)». Bien podríamos trasladar los primeros versos de *Hijos de la ira*, poemario que Dámaso Alonso publicó por primera vez en 1944, a épocas mucho más lejanas, como también podríamos llevarnoslos en el bolsillo: las ciudades de más de un millón de cadáveres son un tópico atemporal. «Hijos de la ira», decía. Hay algo en sus palabras que nos salta a la cara como un tigre y desgarrá enfurecido nuestros ojos... quizá por medio del dolor entre la luz. «Yo escribí *Hijos de la ira* lleno de asco ante la estéril injusticia del mundo y la total desilusión de ser hombre», confesó el autor. Recordemos brevemente 1944: el régimen se alzaba triunfante, se regocijaba sobre cada uno de los más de un millón de cadáveres, reía panza arriba mientras la esperanza moría de hambre en la calle. Las letras llovaban, algo las había vuelto insulsas, erráticas, silenciosas. Fue entonces cuando Dámaso escribió un molesto poemario y lo publicó siendo consciente de que vomitar su angustia no cambiaría nada. Publicó aquel grito de protesta, aquella herida sangrante que llevaba por nombre cuatro palabras y calladas millones de otras, enterradas bajo tierra, porque sabía que debía darles la vida que jamás se les había concedido.

Seamos sinceros: las palabras se digieren mal sobre el sillón de cuero y últimamente andamos algo indispuestos. La ira nos resulta casi tan inoportuna como un abrupto despertar tras un sueño profundo; acaso sean lo mismo. En esos sillones, mórbidos hombres enguantados de gris fuman en silencio o en lo que antes era un plácido silencio contaminado de angustia. Ahora moles de carne enfurecida enturbian a gritos el ruido estéril de la calle, hablan de privilegios y, lo que es peor, de derechos. «¡Qué poco humor! ¡Qué de ofendidos! Los iracundos hoy en día son iracundos por vicio, no como los de antes, excelsos iracundos por

excelsas causas». Si volviéramos la vista, ¿quién negaría la nobleza de los que alzaron la voz en el pasado? Hombres y mujeres dignos de ser escuchados, sin duda, incluso ese loco de Dámaso que escribió una elegía a un moscardón al cual aplastó mientras bordaba un delicado soneto. Quizá sea la perspectiva la que nos haga venerarlos. Acaso por alcanzar la grandeza de los pasados revolucionarios; por ser los iracundos de una verdadera protesta —como tanto se insiste en repetir—, debemos aficionarnos a guillotinar cabezas. Sin embargo, déjenme decirles que la historia huele más bien a que afilaron cuchillas porque no los escucharon. La palabra mutilada es otro tópico atemporal. La palabra es incómoda, en especial cuando llega como un zumbido hasta nuestros pedestales —o sillones de cuero, como prefieran—, como un molesto zumbido de moscardón azul al que se ha de silenciar y luego lamentar. ¡Ya se encargarán siglos después de ensalzar su legado!

“ La palabra es incómoda, en especial cuando llega como un zumbido hasta nuestros pedestales ”

Se nos da muy bien venerar, sin ánimo de ofender, aquello que nos resulta lejano. Cuestión de prioridades, tal vez de comodidad. Se nos da aún mejor hablar de estadísticas: un millón de cadáveres es una estadística, una triste estadística, pero estadística, al fin y al cabo. El problema es cuando los números hablan. Desde nuestros desvergonzados sillones olvidamos que la voz no surge de la nada, es hija del cansancio, la rotura y el dolor; así como la soberbia es madre de la ceguera. A nuestros ojos, la protesta es grotesca; de hecho, *Hijos de la ira* es un poemario extraordinariamente grotesco, un

desafío a la retórica, libre hasta rozar la incomodidad. Pero, a la vez, es el resultado de la negación del silencio; es un deseo de supervivencia, un grito desesperado, molesto e inoportuno, que descubrió que la tragedia está implícita en una mirada temblorosa, en la suciedad de un rostro famélico o en el caminar desgarrado de unos viejos zapatos en la Calle Mayor. Y nada de esto es tan lejano, como también podría serlo en realidad: es un tópico atemporal; pero la miseria solo nos incomoda cuando se nos echa como arena a los ojos, y escuchar no se compra con dinero.

Qué difícil es darse cuenta de que algo está mal construido cuando uno ha crecido entre sus muros, y qué hipócrita sería alabar a aquellos que tiraron la piedra antigua para construir la que ahora nos cobija, si a los que hoy desean derribarla desterráramos por su locura. ¿Acaso la locura de los muertos es menos locura que la de los vivos? ¿No es si no locura crearlo? La locura, una vez más, se elogia a sí misma por cuerda, y se regocija en toda su comodidad. Y así, la voz, esa a la que llamamos por miedo locura, se castiga; al que la alza se le brinda la posibilidad de callar o de ser reducido a silencio. Ojalá el tigre nos arañara los ojos y nos levantáramos iracundos ante tanta estadística. Ojalá recordáramos a Dámaso, irguiéndose entre los escombros, magullado, asqueado, con rabia en la palabra, empuñándola con todo el dolor del desengaño, prefiriendo quizá la muerte a una vida en silencio; sabiendo que Madrid, según las más recientes estadísticas, sigue siendo una ciudad de más de un millón de cadáveres y sobrevivir es una cuestión de ira.

# Sobrevivir a la vida

## ¿Sobrevivir o supervivir?

Eugenio Mateo

Ir llevándolo en pura pervivencia parece el desenlace de estos malos tiempos



Sin título (Eugenio Mateo)

La cantante Mónica Naranjo dice en una de sus canciones: «Debo sobrevivir, mintiéndome. Sobreviviré. Buscaré un hogar entre los escombros de mi soledad». El también cantante Andrés Calamaro cuenta en otra: «Nacimos para estar en el camino y el único camino es el porvenir/ todo está por venir/ mejor curtir el cuero/ y supervivir es una buena elección».

Usan los dos verbos para decir lo mismo: resistir. En los tiempos que corren, los hechos han llevado la contraria a quienes opinan que «los supervivientes son sobrevivientes, pero no al revés».

Hasta no hace mucho (la verdad, no se nos olvida cómo a veces el tiempo se detiene), la mayoría de nosotros sobrevivíamos como podíamos ante un sinfín de penurias;

quién más quién menos se buscaba la vida para ir tirando; nunca las clases sociales se habían ido comprimiendo tanto hacia la parte baja y se hacía necesario agudizar el ingenio, si acaso esto era posible en algunos casos. No había otra cuestión que sobrevivir, apretarse el cinturón y agarrarse a algo, como la garrapata. La crisis, la incertidumbre (nada que ver con la actual), vino a campar



sobre nuestras cabezas y pareció que renunciábamos a un modo de vida, obligados por factores intangibles, para acabar siendo sobrevivientes sin más currículum. No hacía falta que lo fuéramos divulgando, se notaba a la vista. Nuestra indefensión ante un sistema enloquecido era tan patente que sobaban palabras. *Statu quo* perverso, sin duda. Y, sin embargo, la vida continuaba sin grandes altibajos, más allá de las circunstancias personales de cada cual. Las cosas se desarrollaban bajo una cortina de normalidad rutinaria que reducía a lo doméstico esas mismas circunstancias, y la economía disponía sobre todo lo demás, sobre el Pensamiento y las Ciencias.

“ En los tiempos que corren, los hechos han llevado la contraria a quienes opinan que «los supervivientes son sobrevivientes, pero no al revés» ”

Íbamos sobrellevando la existencia anestesiada sin dejar de reconocer lo amargo de la realidad y la cosa no parecía tener remedio. El progreso tiene sus consecuencias, sobre todo si como progreso se entiende la pauta de la explotación de unos por los otros y, no nos engañemos, de una u otra manera, hemos venido siendo explotados a la vez que alabábamos al explotador. Obligados a un papel de productores-espectadores, con voto y con voz, eso sí, pero que han resultado inútiles a la vista de cómo nuestros representantes se olvidan tan fácilmente de los que dicen representar que deja estrecho margen para todo aquello que no sea sobrevivir. La Filosofía se obstina en que no perdamos el norte, la Cultura parece más fuerte de lo que es, la Razón nos pone ante el espejo, y no es suficiente para impedir la marea de la oscuridad. No es suficiente.

No hace mucho, desde que parece difícil no caer en el eufemismo de nuevo cuño que atiende como la “nueva normalidad”, vino a concurrir otro elemento exógeno: un virus. Desde su aparición hasta el mal vendido rebrote, la vida ha cambiado. Parece mentira la facilidad con que todo se puede ir al traste en un santiamén. Ha ocurrido y no debemos dejar de lamentarnos de haber vivido en un limbo. No sirven para nada las conjeturas, y rompiendo las normas de quienes opinan que los sobrevivientes hemos pasado a ser también supervivientes. Doble motivo de lamento, pero que será como lo de aquel perro que se lamía el rabo. La pandemia ha subvertido el orden de las cosas, su efecto demostriadamente letal nos ha convertido en víctimas necesarias e involuntarias, colaterales, y la muerte vuelve a tener el poder, si es que acaso alguna vez dejó de tenerlo, para llevarse por delante al que le plazca, portador de mascarilla o no, miembros de honor de los grupos de riesgo o sí. Por tanto, se nos puede llamar supervivientes, incuestionablemente, porque detrás de nosotros otros no han podido continuar en la pelea. Es la verdad sin paliativos. Hemos venido a recalar en la tragedia de los cayucos, en la devastación de las catástrofes, en el pavor a las pieles, en el escarnio de los factores de riesgo. En todos estos males, y más, hemos venido a recalar en la ponzoña invisible de esta pandemia. Ahora, además de ir sobreviviendo hemos de ir superviviendo con el miedo en el cuerpo y la sospecha en la mirada. Temiendo el contagio, temerosos del prójimo, que ya es solo un posible enemigo agazapado, temiendo ya no la soledad, sino la propia muerte.

Nos encontrarán agarrados a una mesa de terraza, si como tabla de salvación se pudiera llegar a entender este mobiliario urbano. No nos rescatará un navío de Open Arms o cualquier otra ONG. Será la simple suerte del destino, mala o buena, pues no tenemos control

sobre lo impreciso. Refugiados en lo propio, en la propia indefensión de nuestra privacidad, que ya no sirve para nada salvo para creer que nos pertenece. Cuando se escriba la Historia, cada una de las individuales que la compongan dejarán de tener importancia y nadie de los descendientes de esta civilización reparará en el sacrificio particular, porque no interesa una historia de perdedores.

“ Nos encontrarán agarrados a una mesa de terraza, si como tabla de salvación se pudiera llegar a entender este mobiliario urbano ”

Para establecer una relación entre consciente e inconsciente, traigo aquí una audaz iniciativa de un buen fotógrafo, Juan “Indio” Moro. Llamó a una serie de contundentes retratos en blanco y negro: “Gente de mal vivir”. Se trataba de retratar a aquellos que habían hecho de su vida un camino de creación, un modo diferente de vivir por encima de lo consabido. Si la vida se ambiciona con un buen vivir, ser artista o poeta predispone a augurarles un mal vivir, en el estricto sentido de la supervivencia. Ir llevándolo en pura pervivencia parece el desenlace de estos malos tiempos. No interesa clasificar la supervivencia o la sobrevivencia: todo es la misma cosa, la misma y atroz condena a seguir viviendo bajo la amenaza de algo que no podemos controlar.

# Sobrevivir a la vida

## El anís Pedro Saputo y su impulsor, Don Manuel Lalana

Javier Barreiro

Historia de la no supervivencia de la obra empresarial de Don Manuel Lalana



Hasta los años sesenta del siglo XX, casi todos los pueblos cabece-ros de comarca y hasta otros que no lo eran disponían de una fábrica de licores que surtía a las poblaciones cercanas de bebidas alcohólicas. Anís y coñac eran las bebidas más populares, pero en ellas se elaboraban ponches, escarchados y licores de todo tipo. Aún llegamos a ver aquellas maravillosas botellas, llenas de polvo y cuyo tapón costaba desenroscar por el azúcar acumulado, en los anaqueles de bares de pueblo y mesones. Contenían licor de huevo, de café, de mandarina, de cereza... Los anises solían llevar estampados en su etiqueta hermosos dibujos de cupletistas, toreros o de cualquier otra cosa a la que remitiera su título: Anís Infernal, Anís Montearagón, Anís La Dolores, Anís Los Dos Gallitos, Anís del Tigre, Anís El Submarino, Anís La Cordobesita...

Aquellos licores debían de beberse, sobre todo a media tarde, en las casas tirando a acomodadas de los pueblos y sus botellas añosas todavía podían verse a principios de los

ochenta, al parar en un figón a pie de carretera, en provincias como Cuenca, Zamora, Córdoba o Teruel. Con talante y ánimo de resistente y oficiando de pintoresco o de turista, pedías una copa, aun sabiendo que el tabernero y los pocos asistentes te iban a mirar con curiosidad.

Por todo esto, me interesó saber que un Anís con el nombre de Pedro Saputo se vendió profusamente en las primeras décadas del pasado siglo. Especialmente en Aragón, pero se exportaba también a otras provincias. El nombre del mítico héroe aragonés que inmortalizó Braulio Foz incrementaba la atracción, pues es obra que no me he cansado de publicitar a lo largo de mi vida. Ciertamente es que el Anís Pedro Saputo es citado por mi querido José Luis Calvo Carilla, el mayor saputo en Braulio Foz, en su extraordinaria edición de la Colección Larumbe pero ningún otro dato tenía de la existencia de dicha marca. Estamparé lo poco que he conseguido conocer de ella escarbando papeles.

### Manuel Lalana, fabricante de licores

El Anís Pedro Saputo fue fabricado por Manuel Lalana Vallés en la primera década del siglo XX, primero en Almudévar y, después, en Tardienta ya que el ayuntamiento almudevano, ante las quejas de los vecinos, prohibió la fabricación de licores en el interior del casco urbano, en norma del 14 de abril de 1912. No hay mal que por bien no venga: don Manuel decidió trasladarse a la vecina Tardienta, donde tenía la línea de ferrocarril a puerta de fábrica y, así, sus envíos al exterior se facilitaban considerablemente.

Manuel Lalana Vallés, hijo del propietario agrícola Manuel Lalana Alegre y su mujer, Demetria Vallés Cuello, había nacido en Almudévar el 21 de agosto de 1875. Al perder una pierna en un accidente se le conocía popularmente como «El Cojo Lalana». Además de hacerse cargo de las tierras familiares, fue hombre de gran iniciativa, lo que lo proyectó a la alcaldía de su pueblo y en 1909 a fundar una fábrica de licores, de la que el Anís Pedro



Saputo fue su principal emblema y reclamo. Al poco de iniciar la industria, el *Diario de Huesca* publicaba un reportaje en el que se leía: «cogimos *in fraganti* a este Fausto que hace prodigios en su laboratorio con el buen vino somontanesco». Por entonces, ya fabricaba ocho tipos de anisado, tres de coñac, tres de ron, dos de ginebra y un vino rancio para el oficio de misa. Pero el Anís Pedro Saputo y, en menor medida, el Anís Aragón fueron las estrellas de la licorera.

## Los anuncios del Anís Pedro Saputo

Que don Manuel fue un pionero de la publicidad comercial lo demuestra el empeño y la variedad de iniciativas y anuncios con los que dio a conocer sus productos. Ya en las fiestas de San Lorenzo de 1909 un castillo de fuegos artificiales con la inscripción «Anís Pedro Saputo» se quemó el día del patrono y el citado diario nos cuenta que en la cabalgata de fiestas:

(...) iban después coches y automóviles conduciendo bellas y lindísimas muchachas, un landó engalanado de flores, digno asiento de cuatro baturricas...»  
—¿De olé?

—No. De Almudévar<sup>1</sup>. Anunciaban el sin rival anís «Pedro Saputo» de Lalana.

Desde el 7 febrero de 1910 se publicaron anuncios en la prensa, que por su originalidad de reclamo habían de llamar la atención de los lectores. Suponemos que todo esto iría acompañado de publicidad mural y de otros tipos. El 30 de julio de 1912 y no recuadrado sino en la tipografía habitual del *Diario de Huesca* para sus noticias, se podía leer bajo el epígrafe «Advertencia|»:

No es cierto, como algunos aseguran, que la Comisión de festejos haya pensado adquirir una gran cantidad de anís Pedro Saputo para obsequiar a todos los que concurran a la fiesta de aviación. Aunque está elaborado con

los mejores vinos o alcoholes vínicos de la comarca, y sería bien recibido por el público en general, la Comisión no puede hacer ese obsequio por no haber alcanzado la suscripción los límites que se esperaba.

Otra muestra publicitaria bajo el epígrafe: «¿Viene Belmonte?»: «Nos aseguran que Belmonte, el torero más grande de la tierra, el que tiene más vergüenza taurina, no viene a Huesca, temeroso de que su fama quede eclipsada ante la que han adquirido los chocolates y anís Pedro Saputo, que se elaboran en Almudévar».

Por otra parte, Lalana introducía su anís como premio en carreras ciclistas, obsequio a los combatientes en Marruecos o en cualquier otro asunto que pudiera incidir en su conocimiento. El caso es que a los pocos años de fabricarse, pese a la tan numerosa competencia, iba duplicando de año en año las ventas y extendiendo su mercado hacia el resto de Aragón: En 1912 se despacharon desde las estaciones de Tardienta, Huesca y Almudévar cerca de 3000 expediciones, sin contar las que salían en carro o carga de recua. Lalana se jactaba también de ser capaz de servir todos los encargos a las 24 horas de ser recibidos y, no contento con ello, amplió el negocio en 1913 con una fábrica de chocolate, que no necesitaba mucha tecnología. La marca se encomendó también a Pedro Saputo, aunque no llegó a tener la difusión del anís.

## El traslado a Tardienta y los conflictos procesales de Don Manuel

Los pueblos españoles no suelen ser misericordiosos con sus vecinos triunfadores. Varios almudevanos consideraron que la fábrica constituía un foco de peligros y molestias en el pueblo y el sucesor de Manuel en la alcaldía dictó una providencia para que la fábrica saliese del casco urbano, como ya se ha dicho. Pese a los recursos que alzó, Lalana hubo de acatarlo y trasladó su negocio a Tardienta, con gran fortuna, pues allí el ferrocarril era más frecuente y accesible.

Estas disensiones con sus vecinos hay que ponerlas también en relación con las opciones políticas del propietario, perteneciente al Partido Radical y, muy probablemente, masón.

En *La Correspondencia de España*, uno de los diarios más leídos en Madrid, bajo el titular «Venganza política», podíamos leer el 19 de julio de 1915, cómo en las afueras de Almudévar varios sujetos sorprendieron a Manuel Lalana con su hijo de 7 años «detuvieron el carruaje y la emprendieron a pedradas y tiros con los ocupantes. Los agredidos salieron ilesos milagrosamente, pues el coche y el caballo quedaron acribillados por los balazos». Se detuvo a uno de los asaltantes, pero no sabemos de su suerte.

Por otra parte, como hacendado propietario, el industrial pertenecía a la Comisión de Riegos que se creó en enero de 1913 y también a la Cámara Agraria del Alto Aragón. «Jefe de los canalistas» lo llama el *Diario de Huesca* y es cierto que hizo una gran labor de promoción de los riegos que dieron lugar al Canal del Cinca y otras obras.

En 1916 volvemos a encontrar a don Manuel metido en líos procesales:

...tenía antiguos resentimientos con su convecino Gabino Fredes Vizcarra, y el día de autos, 17 de Marzo del año anterior, al encontrarse con Fredes, dirigió a éste, delante de varias personas, frases molestas, que al ser contestadas por el Gabino, irritaron de tal manera al procesado, que descargó varios golpes con una muleta sobre el Gabino, produciéndole lesiones en la cara y hombro, para cuya curación fue necesaria la asistencia facultativa durante ciento treinta y ocho días.

La sentencia emitida el 18 de julio de 1916 condenó al procesado por lesiones graves con una atenuante a la pena de seis meses y un día de prisión correccional, accesorias, costas y pago de 266 pesetas como indemnización al perjudicado Gabino Fredes.

Cuatro días después volvía a la Audiencia Provincial junto a Antonio Oto, por haber disparado contra Esteban Arenaz Abad, todos de Almudévar:

<sup>1</sup> Modernizo en las citas la ortografía. Almudévar se escribía por entonces con B.

El teniente fiscal señor Orbeta sostuvo la acusación calificando el hecho de disparo de armas de fuego y solicitó se impusiera al procesado la pena de un año, ocho meses y veintidós días de prisión correccional, accesorias y costas. El acusador privado señor Vidal sostuvo en su informe que existían dos delitos de disparo de armas de fuego y pidió por cada uno de ellos se impusiera al procesado un año, ocho meses y veintidós días e igual para accesorias, indemnización y costas. El defensor del procesado, don Luis Fuentes, en su informe, verdaderamente notabilísimo, aprovechó la oportunidad al hacer la descripción del medio ambiente en que se desarrollaron los hechos, para dedicar un cariñoso recuerdo al político honrado e insigne patricio don Manuel Gamo, y terminó solicitando la absolución de su defendido.

Los problemas con sus enemigos continuaban y el 7 de diciembre de 1917 se ve obligado a escribir una carta al periódico explicando que no hay privilegios en la estación de Tardienta para su anís. Por su parte, los anuncios de don Manuel seguían alegrando las páginas de la prensa. El de 1917 muestra a sus clientes la razón por la que adquiriendo licores en su fábrica se ahorra tiempo y dinero.

Ver más anuncios en este QR



### Manuel Lalana en la política. Su triste final

Manuel Lalana, que seguía a vueltas con los Riegos del Alto Aragón y sus manifiestos Pro-Canal, además de la muerte de una de sus hijas en 1910 y de su madre en 1923, empezaba de nuevo a tener problemas. La dictadura primorriverista lo desterró

a Broto, probablemente a raíz de la fundación de Alianza Republicana (1926) y su consiguiente intento de golpe de estado, *La Sanjuanada*. No debió durar demasiado el exilio porque el 17 de junio de 1927 enviaba una nota al *Diario de Huesca*: «suspendidas las causas de la desaparición de su industria comenzará de nuevo a servir los encargos la próxima semana». Desgraciadamente, ya no se anunciaría el Anís Pedro Saputo, que quizá dejó de fabricarse mientras que su hermano menor, el Anís Aragón, le sobreviviría algunos años.

Mientras tanto, el fabricante intensificaba sus actuaciones políticas. Así, Venancio Sarria en un discurso en el Centro Republicano de Aragón le tributó homenaje, pidiendo un aplauso para él por haber preferido soportar toda clase de vejaciones y ultrajes antes que humillarse ante cierto cacique (*La Tierra*, 4-5-1930). Otras noticias sueltas nos confirman su compromiso político. Así, comprobamos su participación, acompañado de Manuel Sender, hermano del novelista y futuro alcalde de Huesca, en un mitin republicano en Barbastro (*El Sol*, 8-11-30) o, ya instaurada la República, cómo en abril de 1932 propone que los propietarios de Almudévar reúnan 5000 pesetas para que los sindicalistas en paro puedan celebrar, como los demás, las fiestas.

Don Manuel y su esposa, Irene Vicente Atarés, fueron padres de seis hijas y dos hijos. Dimos cuenta de la hija fallecida en 1919 y del hijo que junto a él sufrió el ataque armado en 1915. Llevaba el mismo nombre de su padre y estudió en Francia, donde se convirtió en un gran técnico en telecomunicación eléctrica, por lo que fue uno de los pioneros de la radiodifusión en Huesca, al participar, como experto principal en la puesta en marcha de Radio Huesca (1933), que pronto se integraría en la Sociedad Española de Radiodifusión (SER). Como propietario de una tienda en la calle Salvador nº 3, que vendía aparatos emisores, estuvo también en el centro de lo que se lla-

mó «Guerra de los *arradios*», disputa comercial por hacerse con el control de los aparatos emisores. *Diario de Huesca* (4-1-1933) nos habla del Fada Gran formato y del modelo Ruiseñor, vendidos por la Librería Martínez; también del modelo Iberia Radio, que se comercializa en el Bazar Lasaosa y del establecimiento de Manuel Lalana Vicente, que ofrece todas las marcas, aunque finalmente se diga que nada puede competir con el nuevo Westinghouse de Ángel López, quien debía de ser otro vendedor que pagaba la información.

Dicho Manuel Lalana Vicente, afiliado a la CNT, tomó como compañera a Pilar Huete, con la que tuvo dos hijas, Alsacia y Raquel, que no fueron bautizadas. Como les sucedió a tantos, pese a no haber participado en ninguna acción delictiva, fue detenido el 21 de julio de 1936, torturado y fusilado con otras 94 personas, el 23 de agosto, como represalia al bombardeo que ocasionó dos víctimas civiles en la ciudad.

Lalana padre, con su historial republicano, un hijo fusilado y el más pequeño fallecido en los primeros días de la contienda “por accidente de circulación en acción de guerra” en Almacellas (Lérida), hubo de pasarlo mal y es significativo que, por obligación o por miedo, participase con 2 pesetas —la menor aportación— en la suscripción «Pro aguinaldo del combatiente» en diciembre de 1937 y con 3 pesetas el año siguiente en el que, además, fue encarcelado. El 37 de abril de 1942 se le incoó expediente de responsabilidades políticas, sobreesido a raíz de su muerte el 14 de enero de 1943 con 67 años. Imaginamos lo terribles que debieron ser los últimos años de este hombre tan laborioso, jocundo y emprendedor.

La familia Lalana Vicente, con todos sus varones muertos, se dispersó y pobló el olvido como le había sucedido al antes famoso anís Pedro Saputo. Algo similar a lo ocurrido con la magnífica obra homónima de Braulio Foz, desconocida para tantos aragoneses y para casi todos los españoles.



Sobrevivir a la vida

# Reinventando fórmulas para sobrevivir

Pilar Esporrín Sanclemente



Serie Evocaciones, 2017 (Marga Clark)

Somos la estupenda generación que viaja del burro al 3,4,5G. Habitamos el mundo rural, la España vacía. Esa España donde los burros cargaban con el carro lleno de los tesoros que, tras arduos trabajos, nos ofrecía la tierra para cubrir nuestras necesidades y las de nuestros vecinos de la ciudad. El mundo era pequeño, rural. En general nuestras mentes y propósitos abarcaban a lo sumo un área comarcal.

Ahora los burros somos nosotros, cargamos con nuestro PC que, tras arduos trabajos, llenamos de datos que viajan por todo el mundo ocupando nuestras mentes y propósitos.

Esta nueva revolución tecnológica esta cambiando nuestra forma de vida más rápidamente que nunca. Tantas posibilidades, tantas oportunidades virtuales... Libres y esclavos a un mismo tiempo.

Qué momento estimulante para la cultura. Se abren nuevos espacios, nuevos portales. Estamos entretenidos como niños con juguete nuevo. Un gran ejército de voluntariado llenando las redes de cortas *inputs* que viajan estimulando nuestros sentidos y compitiendo por un *like*.

Y mientras tanto llega la cuarentena. Nos quedamos todos en casa pensando cómo reinventarnos. Sabemos que, para la cultura, tan sensible a los cambios y tan activa en tiempos de crisis, habrá todavía más recortes.

¿Qué va a pasar con los centros culturales, fundaciones, teatros, museos... tanto públicos como privados? ¿Van a ser capaces de albergar y sufragar toda la actividad cultural del pasado y la que se está generando? Aunque se apoyen en las redes, todos somos conscientes de que gran parte de esta actividad necesita del contacto personal, del grupo, de espacios vacíos y silenciosos para la contemplación.

Quizás ha llegado el momento de hacer una revisión. ¿Qué patrimonio tenemos, cuántos espacios han quedado huecos de contenido,

vacíos de visitantes, infrautilizados? Estamos claramente en un momento de cambio. Tenemos la responsabilidad de dar continuidad a lo que hemos recibido. Más que nunca necesitamos compartir, al margen de credos o exclusivos intereses económicos. Seguir cultivando la cultura desde el corazón, integrarla en lo cotidiano. Yo sigo teniendo fe en la potencia que tiene la cultura de replantear, generar nuevas miradas.

Esta pandemia también hará considerar a gran número de personas su vuelta a la ruralidad. La cultura se tendrá que descentralizar.

A este respecto se abre un gran abanico de posibilidades en la España rural. Grandes espacios vacíos, contacto con la naturaleza, tiempo sin ruido ni distracciones. Espero que podamos estar atentos y encontremos fórmulas para apoyar iniciativas sin demasiadas cargas normativas. La red está disponible para todos y para todo.

Es tiempo de soñar lo nuevo, de diseñar otros modos de vida adaptados a la realidad que viene. Hemos vivido en un modelo patriarcal que marcaba los planes a seguir. Ahora más que nunca el plan es que no hay plan. El diseño a seguir es el que cada uno de nosotros individualmente o en grupo seamos capaces de imaginar, de generar. Evidentemente, tendremos que apoyarnos en lo que tenemos, en el patrimonio, y ser conscientes de que formamos parte de una comunidad y tenemos una labor para con ella; que también tendrá que corresponsabilizarse con sistemas como el *crowdfunding* en forma privada y otras aportaciones públicas. Si la cultura es riqueza para todos, el voluntariado no debe ser el que cargue con la mayor parte del peso. La cultura genera economía y necesita de ella.

Nosotros somos el siguiente eslabón de la tradición. Es tiempo de construir. Somos una generación intermedia. Esto es lo que nos toca aquí en el medio rural y en estos tiempos.



# Sobrevivir a la vida

## Ejercicio de supervivencia

Fernando Gracia

La supervivencia siempre ha protagonizado la vida del cinematógrafo, ya sea como industria o como tema recurrente



Anatomía de una resurrección (Óscar Baiges)

El mundo entero está intentando sobrevivir. Y el cine no es una excepción. En sus 125 años de existencia ha tenido que pelear contra numerosos enemigos y, mal que bien, ha salido airoso, se ha sabido reinventar continuamente y ha llegado más o menos fresco a nuestros días.

Pero el enemigo al que ahora se enfrenta es nuevo, diferente, y ha lanzado sus disparos contra la línea de flotación haciendo que las naves se mantengan a duras penas a flote a la espera de que los vientos amainen.

El cine es por encima de todo una industria. Un negocio que mueve mucho dinero, primero para producirlo y luego porque su venta genera a su vez ingentes cantidades de él. Una industria que en ocasiones puede llegar a considerarse arte, lo que lo eleva a los altares de la cultura, pero que nunca puede olvidar el lado crematístico.

Tras meses sin poder pisar una sala, con el personal cada vez más acostumbrado a consumir películas en su casa, volver a atraer a los espec-

tadores al lugar que todos —o casi todos— consideramos el sitio ideal para verlas no está siendo fácil. Hacer pronósticos sobre el futuro a medio y largo plazo de la exhibición en salas se antoja hartó complicado y augurar una perspectiva de pocas salas convertidas casi en reductos para nostálgicos no parece nada descabellado.

Estamos, quizás, en un momento crucial de la historia del séptimo arte. No dudo que se vayan a seguir produciendo películas, pero como las fórmulas para su visionado están

cambiando a ritmo acelerado y esta crisis no ha venido sino a avivar aún más el ritmo del cambio, lo que se pondrá en el futuro a nuestra disposición será forzosamente diferente a lo anterior. No sabemos si mejor o peor, el tiempo lo dirá. Pero seguro que diferente.

## “ El cine es por encima de todo una industria ”

El cine ha tocado en multitud de ocasiones el tema de la supervivencia. De la aventura de sobrevivir en circunstancias complicadas. No voy a hacer un repaso extenso a este subgénero, como podría calificarse, pero no me voy a resistir a recordar algunos títulos que a vuelapluma me vienen a la memoria.

Si hiciéramos una encuesta por la calle y preguntáramos sobre películas relacionadas con este tema, casi todos se decantarían por aventuras de personajes enfrentados a situaciones extremas, donde el instinto de supervivencia prevalece sobre todo lo demás. Así aparecerían filmes como *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, *El hombre de una tierra salvaje*, o viniendo más hasta nuestros días la notable *Hacia rutas salvajes*, que dirigió Sean Penn, inspirada en hechos reales.

O se recordaría *Viven*, sobre la increíble aventura de aquellos deportistas chilenos cuyo avión se estrelló en los Andes y tuvieron que sobrevivir recurriendo incluso al canibalismo. Quedarse perdidos en la nieve ha sido un tema recurrente, y títulos como *Everest* o *Perdidos en la nieve* pueden valer como ejemplo.

Me viene a la memoria un título de enorme repercusión en su momento, *Naufragos*, que a mediados de los cuarenta dirigió Hitchcock, considerada en su momento en todo un ejercicio de estilo. Ahí era nada confinar —palabra que llevamos un buen tiempo conjugando de ordinario— a un grupo heterogéneo de personas en una balsa de salvamento, tras un nau-

fragio en alta mar. Recuerdo haberla visto en la televisión en aquellos años setenta en los que algún alma caritativa tuvo la feliz idea de llenar la 2 con grandes títulos pretéritos, que los aficionados devoramos con fruición. Al frente del reparto y de la determinación de los personajes aparecía Tallullah Bankhead, de la cual solo había oído hablar. Señora de armas tomar, según se decía, hábilmente aprovechada en aquella ocasión por el talento de Don Alfredo.

También tras un naufragio, un repartidor de paquetes postales, Tom Hanks en la pantalla, tiene que sobrevivir en medio del Océano Pacífico. La habilidad del guion nos permite incluso esbozar alguna sonrisa, viendo las habilidades de ese nuevo robinson —otro caso claro de supervivencia, que en el cine llevó la firma de D. Luis Buñuel, nada menos—.

## “ En nuestro país, las películas que quisieron acercarse a estos temas en los años posteriores a la guerra «incivil» no encontraron sino dificultades ”

Posiblemente el más reciente título recordable sobre la palabra que nuestra revista nos propone sea *El renacido*, de Alejandro González Iñárritu, que le valdría el óscar tanto al director como a su protagonista, Leonardo di Caprio, quien pudo por fin hacerse con la estatuilla tras tantos años postulándose. Filme que no ahorra dureza en sus imágenes y que se inspira en hechos ciertos, aunque en algunos momentos cueste creerlo.

Aunque el que dio más dinero en taquilla en esta última década seguramente fue *Buried*, dirigida por el español Rodrigo Cortés en coproducción con Estados Unidos. En ella el espectador asiste angustiado a los intentos de salvación de su protagonista, Ryan Reynolds, enterrado

vivo en un ataúd. Solo dispone de un móvil, pero todo el mundo sabe que este adminículo que desde hace un tiempo domina nuestras vidas no es eterno y necesita recargarse...

Dejando ya este tipo de películas, cuyo detalle exhaustivo obligaría a llenar muchas páginas, no estaría mal recordar otro tipo de lucha por la supervivencia, el de la vida cotidiana llena de dificultades. Y ahí nos encontramos con todo el cine social, con el neorrealismo, con miles y miles de dramas que reflejan incontables aspectos de las dificultades con las que el ser humano se encuentra para seguir tirando hacia adelante.

Qué son, si no, los maravillosos guiones que en la posguerra escribió Zavattini para que una pléyade de directores italianos diera al mundo magníficas películas, hechas con poco dinero, por si fuera poco el mérito. O los que dejó para la posteridad el riojano Rafael Azcona, que en mi opinión aún no ha encontrado relevo que llegue a su altura en nuestra cinematografía.

En nuestro país, las películas que quisieron acercarse a estos temas en los años posteriores a la guerra «incivil» no encontraron sino dificultades. Al público había que divertirle y no recordarle lo duro que estaba siendo sobrevivir a aquellas circunstancias. Pero esa es otra historia.

Quien suscribe ha hecho su pequeño ejercicio de supervivencia al reto de entregar una vez más su colaboración a esta revista. Agradecido por estar sobreviviendo al bicho maldito que ha cambiado nuestras vidas —al menos hasta el momento de redactar estas líneas, toquemos madera— también ha sobrevivido al de pergeñar unas líneas relacionadas con algo que ama y que está siendo tan vapuleado: el cine.



Sobrevivir a la vida

## **Sobrevivir**

Incansable, silenciosa, alentando el futuro

Carmina Martín



Supervivientes (Silvia Castell)

Sientes debatirte entre la podredumbre y la inestabilidad, los fantasmas encarcelan tu vida; todo se torna en un gris profundo, te sientes hundida y tu mente forma esa imagen oscura, silenciosa y cálida que de su mano te quiere conducir a las cálidas aguas del Estigia.

Todos te han utilizado; observas sus siluetas, difuminadas por el humo de un cigarrillo y a lo lejos escuchas conversaciones en las que no puedes participar. Se han retirado a hacer su mundo en otros; en los momentos de algarabía rieron contigo y ahora lloras sola.

Te sientes cansada de luchar contra los molinos que no cesan de golpearte con sus aspas cuando, de repente, Eolo baja lentamente su mano para que puedas escuchar tu corazón, ese infatigable que te hace sentir que muere si sus latidos dejan de tener sentido.

Las dificultades están destinadas a despertarnos, no a desalentarnos. La carga no es ligera y necesitas una espalda fuerte y tus destrezas podrán sobreponerse a las dificultades, porque estas están destinadas a despertarnos y no a desalentarnos. Aunque la vida no resulte como está en nuestra imaginación, no dejes que los miedos ocupen el lugar de tus sueños, elimina la toxicidad y purifica el ambiente.

El conflicto te llevará a tomar decisiones. Quizás, estas decisiones no sean siempre las correctas, a veces estropearemos las cosas, pero equivocarse no es lo contrario del éxito, es parte del éxito. Creces haciendo aquello para lo que crees no estar preparada del todo y cuando superas ese instante es cuando mayores éxitos consigues, dejas de mirar atrás porque esos momentos son desperdiciados.

Alcanzar ese objetivo marcado siempre es un camino duro para cualquiera, pero las mujeres nos encontramos en el trayecto con obstáculos particulares que hacen

que el viaje sea especialmente desafiante. Tenemos que ser a la vez muchas más cosas que un hombre: madres, hijas, cuidadoras, trabajadoras, luchadoras y emprendedoras, cediendo siempre el tiempo y el espacio. Capaces de dar calor sin prender leña, sacar de un cocido cinco comidas diferentes, llorar sin oxidarnos; la vida se contrae o se expande en acorde con nuestro coraje.

Es posible que la caída sea inevitable, continuar en el suelo será siempre opcional. Levántate dos veces para ganarle tiempo al tiempo.

Hay momentos en los que la vida se ensaña con una fuerza que quiere vencerte no estás acabada cuando caes, sino cuando dejas de levantarte. Incansables, silenciosas alentando el futuro.



Sobrevivir a la vida

## **Sobrevivir en otros mundos**

### La naturaleza humanizada de Daniel Zaragoza

Héctor José Campo Nogués

Sobrevivir en el medio natural y en otros mundos rodeados de una naturaleza humanizada. Este es el ideal de vida que nos muestra el escritor zaragozano, pensador y viajero infatigable Daniel Zaragoza



En *Cuarentena* (Amazon Fulfillment, 2020) exhibe una concepción humanista y librepensadora del mundo que ya defendió en otros libros anteriores. En esta narración documental polifónica, la literatura, la palabra y la comunicación interpersonal son un instrumento con el que conocer el mundo y hacer de

ellas un modo y un medio de vida. Zaragoza muestra una sensibilidad especial por el género humano, por la Naturaleza y por la conservación del planeta. En esta novela, que es mucho más que una narración literaria, el autor manifiesta la importancia que la Naturaleza posee a la hora de decidir cuál será el futuro

de la humanidad si esta hace caso omiso de las consecuencias irrefrenables derivadas del calentamiento global del planeta. En este sentido, el alegato final de Nacho, uno de los cinco personajes de *Cuarentena*, es algo más que un aviso para navegantes; no se trataba únicamente de que la población mundial aceptase

la cuarentena por el planeta sobre la que versa la trama de la novela no como una consecuencia del miedo a la muerte, sino como una oportunidad de mostrar el amor a la Tierra, a la Naturaleza y a todas las especies, «que se pareciera más a una fiesta que a un castigo, que fuera un movimiento que hermanara a todas las naciones y a los habitantes de los cinco continentes» unidos por un objetivo común: salvar a nuestra Madre Tierra (op. cit., pág. 250).

La técnica narrativa utilizada permite intercambiar perspectivas en torno a la pandemia de la COVID-19 desde las vivencias de cinco personajes que representan a tres colectivos implicados en la evolución del virus: el gobierno español, el colectivo de los sanitarios y la ciudadanía. El estilo natural y realista y el protagonismo colectivo de sus personajes convierten el acto de leer en un testimonio emocionante y sincero de la crisis que desencadenó el coronavirus a nivel nacional y mundial desde el punto de vista social, económico y humano. Un libro que no deja indiferente a nadie porque emociona y brinda una visión diferente a la versión oficial sobre la COVID-19 y sobre el calentamiento global del planeta.

*Cuarentena* y *Secretos en el techo del mundo* comparten un ideal explícito: espiritual, el segundo; ético o económico, el primero. Ambos buscan encontrar modelos de vida diferentes a los que estamos habituados en un sistema económico productivo capitalista basado en el individualismo y el consumismo que ignora los beneficios de la vida interior y el espíritu colectivo, solidario y ecologista. Por el contrario, el mensaje final del Dalai es una prolongación del ideal ilustrado de la fraternidad universal, que aboga por la hermandad de todas las religiones.

Literatura y cultura forman un binomio imbricado en tanto en cuanto se utiliza la palabra como instrumento mediante el cual se accede a otros mundos, a otras culturas dis-

tintas a la nuestra, que alargan nuestra visión de la vida más allá de los moldes morales establecidos por las sociedades modernas. Por otra parte, el carácter humanizado de los espacios naturales donde discurren las novelas de Zaragoza otorga a sus narraciones un componente existencial que aproxima la literatura a la vida y permite extraer una experiencia humana y cognoscitiva a través del viaje. En este sentido, la estructura circular habitual en varias de sus narraciones justifica esta concepción espiritualista del mundo, que entiende la religión en una dimensión humana y espiritualista. Más que la fe fundamentada en dogmas o principios morales, el ser humano está necesitado de esa conciencia individual sobre sus actos, sentimientos y emociones (karma), sin la que no es posible alcanzar la felicidad. De allí que transformar la sociedad no consista en modificar la mentalidad de sus componentes, sino en servirse de esa energía que todo individuo posee con el fin de crear un mundo nuevo más humano.

Llegados a este punto, tal vez se deduzca que Daniel Zaragoza antepone lo espiritual a lo empírico. Sin embargo, lo afectivo y lo ético no excluyen lo social. De hecho, es frecuente, tal y como sucede en *Secretos en el techo del mundo* (Círculo Rojo, 2017, 3ª edición), que aparezca de forma recurrente un componente de denuncia contra los regímenes totalitarios y la colonización impuesta. Es lo que sucede en esta novela con la persecución china al pueblo tibetano, un conflicto histórico de dimensiones internacionales donde las grandes potencias europeas obtuvieron su pequeño botín económico y político.

Por lo que respecta a *Un millón de pasos* (Amazon Fulfillment, 2019), se trata de un relato de viajes que presenta ciertas similitudes formales con *Cuarentena* en lo referente a las voces de los personajes. Si en *Cuarentena* la voz polifónica abría el discurso a la diversidad de perspectivas ante la crisis sanitaria, en este caso

nos permite apreciar la forma con que cada peregrino se enfrenta al desafío de su particular odisea humana en busca de un cambio de vida resultante de un ejercicio personal y grupal de supervivencia extrema. Un libro sobre el Camino de Santiago que se desmarca de los libros de aventuras para situarse dentro de la tradición clásica de la novela bizantina griega y de los libros de viajes del XVIII. De contenido eminentemente humanístico y épico, el presente narrativo de la voz del narrador convierte la travesía de los peregrinos en una verdadera experiencia de vida, realista y vivencial que emocionará a cualquier lector curioso.

En definitiva, Daniel Zaragoza ofrece una lección de vida y un ejemplo de cómo sobrevivir en el mundo sobreviviendo a los desvaríos de la raza humana. En conclusión, y como el propio autor ha confesado en más de una ocasión al abajo firmante:

«De diferentes maneras, con diversas voces, expuesto abiertamente o de una manera encubierta, mi obra trata y aborda tres principales temas: la Naturaleza, la espiritualidad y la conexión que el hombre tiene con ellas. Ahora estamos viendo a la humanidad totalmente volcada en un virus que mata a un porcentaje inferior al 0,1% de la población mundial, cuando el calentamiento global amenaza con exterminar a toda la especie. Habrá que ver lo que pasa, ya hemos entregado nuestra libertad a cambio de una falsa percepción de seguridad, pero hasta que el agua de los mares nos llegue al cuello, no veremos dónde está el peligro real. Y entonces, solo nos quedará la espiritualidad...».

# Sobrevivir a la vida

## Sobrevivir y resiliencia

**Belén Gonzalvo**

La autora juega con los diversos significados de «supervivencia» a la luz de anécdotas recogidas de su experiencia profesional como psicóloga



Seguir viviendo (Belén Gonzalvo)

Sobrevivir es salir adelante frente a cualquier adversidad. Y las situaciones pueden ser tan múltiples y variadas como lo somos todos los habitantes de la Tierra a lo largo de la historia y de nuestras vidas. Piensen en ustedes mismos: ¿Qué hizo aquella vez que discutí con su pareja, cuando ya había acumulados demasiados factores negativos para la relación? ¿Siguió con la convivencia? ¿Qué ocurrió en su adolescencia cuando percibía que todo estaba en su contra y que nadie le entendía? La angustia en esa delicada fase del proceso vital puede llegar a ser terrible. ¿Qué sintió cuando su mejor amigo o amiga le defraudó? ¿Hablaron para aclarar el malentendido o cesaron de verse y cada uno sigue adelante con su frustración añadiendo en su cuenta una nueva cicatriz emocional?

La cuestión consiste en decidir cómo nos vamos a enfrentar a las diversas situaciones y qué vamos a hacer para continuar con nuestras vidas, partiendo de que cada cual se mueve en un entorno vital de residencia, familia, amistades, trabajo... diferente. Todas las decisiones son válidas; no hay buenas ni malas, incluso si decidimos vivir con amargura y rumiar una y otra vez aquella situación que nos frustró sin saberla superar.

“ Todas las decisiones son válidas; no hay buenas y malas ”

Hay tres formas de reaccionar ante un hecho que no nos gusta y que no podemos cambiar. Una, olvidarlo. Pero el problema seguirá ahí, sin arreglarse. Dos, darle vueltas

continuamente, lo que puede provocarnos incluso enfermedades. Tres, aceptarlo. En este proceso interviene de forma significativa la amígdala cerebral, una pequeña parte de nuestro cerebro en forma de almendra que gestiona las emociones y almacena la memoria a largo plazo. La mayor parte de las neuronas que la componen se encargan de las respuestas del miedo y el estrés que tanto nos han ayudado como especie a supervivir a lo largo de los siglos. El ser humano ha modelado el mundo y ha demostrado su capacidad para sobrevivir, pero cada fórmula es distinta y habrá que pensar cuál elegimos según el caso. Por supuesto, no se puede juzgar a los demás; no conocemos los caminos o las selvas por las que cada uno ha transitado o atravesado para llegar hasta ahí. ¿Nosotras hubiéramos hecho lo mismo? Nunca lo sabremos.



Las diferentes situaciones dan mucho para pensar. Por ejemplo, ¿cuántas personas trabajan en algo que no les gusta? Muchas. Estudios, formación y preferencias tienen que dejarse a un lado para cobrar a fin de mes. Como ironía, quienes pasan contentos las horas en sus ocupaciones deseadas quizá no disponen de buenos salarios, horarios, transporte, o no sintonizan con el resto de la plantilla o discrepan del equipo directivo... Nada es perfecto.

“ No se puede juzgar a los demás; no conocemos los caminos por los que cada uno ha transitado ”

Conozco a una muchachita con síndrome de Down que, consciente de que tenía algo que la diferenciaba «negativamente» del resto del mundo, clamaba a los cuatro vientos que ella era perfecta. En otra ocasión hablé con un hombre postrado en la cama sin poder andar después de una enfermedad. Solo pensaba en el día en el que pudiera salir a la plaza de su pueblo para volver a charlar con los vecinos «a pesar de las ruedas». Me viene a la mente la historia de un emigrante musulmán a quien le denegaban los «papeles» una y otra vez mientras buscaba chatarra por las noches con una furgoneta de segunda mano. El día en el que le renovaron el carnet de conducir fue un hombre feliz. La lista de casos curiosos sería muy larga. Recuerdo el de un joven que, sabiéndose poco atractivo, aprendió a ser simpático, agradable y amable; en poco tiempo logró que no pocas jóvenes tuvieran citas con él. He visto inmigrantes africanos deprimidos por el paro que, cuando consiguen un contrato de trabajo, superan entusiastamente en productividad a cualquiera. Conozco matrimonios en los que una de las partes, a

pesar de la rutina, continúa hasta el final porque sus valores así se lo indican; y otros que, rompiendo amarras, cada uno encuentra que la vida vuelve a tener sentido ensayando lo que siempre habían querido ser. Resulta triste contemplar a esos hijos e hijas egoístas que llevan al conflicto a sus familias, preocupados solo por el consumo y la tecnología, dejando en sus padres amargas sensaciones de olvido y desagrado. Recuerdo dos hombres en las puertas de un karaoke. Era más de medianoche y la conducta no verbal de cada uno me llamó poderosamente la atención. Uno de ellos mostraba un porte desafiante, miraba por encima del hombro, se daba importancia; su lenguaje corporal estaba diciendo que se iba a comer el mundo. El otro mostraba sus hombros encogidos, sumiso, a la espera de que su «amigo» diese una orden. En las empresas, existen mandos intermedios que «machacan» a sus subordinados mientras asienten a todo lo que diga el equipo directivo, sin darse cuenta de que estamos en otra forma de actuar en el marco laboral. Piensan que es la mejor forma de mantener su puesto de trabajo y no se percatan de que hoy en día se busca resaltar el capital humano e incorporar las valiosas aportaciones de los trabajadores.

“ Las personas resilientes encuentran una enseñanza dentro de la adversidad ”

Durante los últimos meses, todos los habitantes de la Tierra nos hemos visto obligados a cambiar nuestras conductas frente a un enemigo común, el Covid-19. El objetivo: sobrevivir, aunque haya personas que nieguen lo ocurrido. Insisto en que no podemos juzgar las conductas. Cuento otra anécdota que he narrado en alguna ocasión sobre las quejas de un hombre que

no se creía que unos huesos humanos tuvieran cierta «edad» tras una prueba del carbono catorce en unas cuevas turísticas en España. No todo el mundo tiene acceso a toda la información. Todavía existen personas que utilizan el horóscopo y la posición de los astros para predecir conductas y acontecimientos futuros; la psicología conoce bien esta ancestral forma de protegerse de los demás y de la incertidumbre.

Me gustaría terminar con un cuento que suele aparecer en los libros de autoayuda. Los dioses acababan de crear al ser humano y discutían sobre dónde debían esconder la felicidad. Uno dijo que en la cima de la montaña más alta y el resto contestó que no, que el hombre sabría alcanzar la cumbre. Otro dijo que en la profundidad de los océanos y los demás le contestaron que no, que el hombre sabría cómo llegar. Y así se iban sucediendo los lugares más inhóspitos del planeta. Finalmente uno de los dioses aportó la idea definitiva: «escondamos la felicidad dentro de cada uno de ellos y ellas; estarán buscándola siempre y nunca la encontrarán».

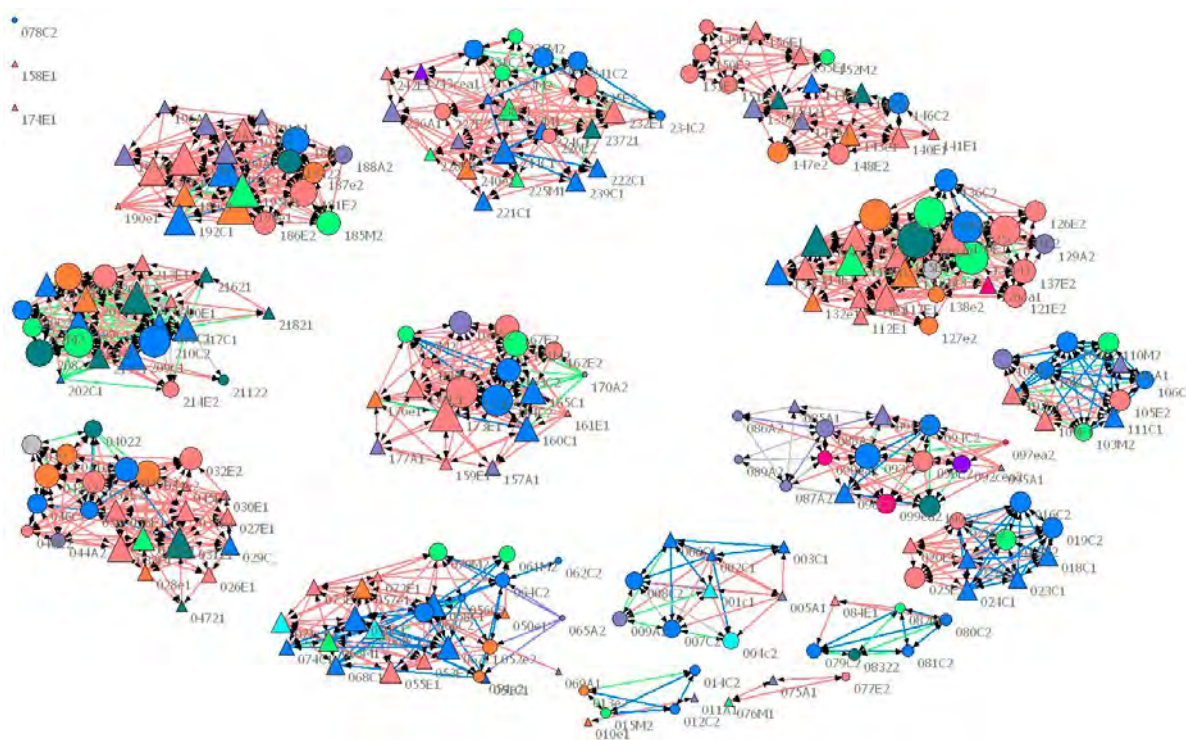
Y este cuento me lleva a hablar de resiliencia, un concepto recientemente rescatado y que se estudia y trabaja en cursos y terapias. Existen personas que saben resurgir de sus cenizas, cual ave Fénix. La vida les va dando golpes y trallazos, pero saben encontrar, desde el optimismo, la forma de sobrevivir. Otras personas, en esas mismas situaciones, tomarían la decisión de amargarse o de olvidar. Sin embargo, las personas resilientes encuentran una enseñanza dentro de la adversidad de esos momentos críticos; no se dejan aplastar y continúan.

Una buena noticia: la resiliencia se puede aprender. Les invito a buscar en el interior de cada uno de ustedes esa pizca de felicidad que les haga disfrutar de los pequeños instantes y ese optimismo que les impulse a seguir adelante, a pesar de todo.

Sobrevivir a la vida

# Ramón y Cajal, las redes y la supervivencia de las lenguas en Aragón

Natxo Sorolla



Sociograma con la lengua de las interacciones entre los 245 alumnos estudiados de la Franja (Sorolla 2016).

Las lenguas «minoritarias» son «pequeñas» por definición. Para mantener la diversidad lingüística global deben «perdurar». Por contra, las lenguas «minorizadas» han sido «empequeñecidas» también por definición. Y más que a perder, están abocadas a «sobrevivir». La «supervivencia» de las lenguas se asocia a la interacción, al conflicto, al combate, al «otro». Este matiz es muy relevante. También para el aragonés y el catalán en Aragón. Pero el motivo de este artículo no es entrar en el debate de por qué 9 de cada 10 lenguas del mundo están amenazadas, o si el ecosistema de lenguas mundiales se basa en el consenso o en el conflicto, o en el paralelismo entre las relaciones de poder entre comunidades.

Nuestro objetivo es entender la supervivencia y la perduración de las lenguas no oficiales de Aragón. Y

para ello me dirijo a Santiago Ramón y Cajal, uno de los aragoneses más universales, premiado con el Nobel de medicina por sus aportaciones al estudio de las neuronas. Aunque había nacido en una zona castellano-hablante (Petilla de Aragón), relataba así su niñez en Ayerbe, una zona donde la lengua aragonesa tenía una vitalidad muy importante en ese momento:

[...] Contribuyó también algo a la citada antipatía la extrañeza causada por mi lenguaje. Por entonces se hablaba en Ayerbe un dialecto extraño, desconcertante revoltijo de palabras y giros franceses, castellanos, catalanes y aragoneses antiguos. [...] Diríase que estábamos en Portugal. A los rapaces de Ayerbe parecíoles, en cambio, el castellano relativamente castizo que yo usaba, es decir, el hablado en Valpalmas y Cinco Villas, insufrible algarabía, y hacían burla de mí llamándome el forano (forastero).

Aunque el niño Santiago no sentía ningún interés por la lengua aragonesa, que consideraba un «desconcertante revoltijo de palabras», la hegemonía local de esta lengua minorizada incentivó al futuro investigador a aprender y usar lo que él consideraba un habla local. Aun siendo él parte de la minoría hablante de la lengua expansiva y socialmente bien posicionada...

Poco a poco fuimos, sin embargo, entendiéndonos. Y como no era cosa de que ellos, que eran muchos, aprendieran la lengua de uno, sino al revés, acabé por acomodarme a su estafalaria jerigonza, atiborrando mi memoria de vocablos bárbaros y de solecismos atroces.

El relato del Nobel nos sirve para contextualizar una dinámica que tiene su lógica dentro de la sociolingüística. La primera parte es

bastante conocida: el desprestigio de las lenguas minorizadas. Pero la segunda es la que nos interesa más: «acabé por acomodarme a su estrafalaria jerigonza». Porque nos ayuda a entender los procesos de «supervivencia» de las lenguas. Desde hace un tiempo trabajamos en lo que hemos denominado «efecto red» en sociolingüística<sup>1</sup>.

Este sería el efecto por el que una lengua, al ganar hablantes, consigue incrementar su utilidad, porque se producen más interacciones en esta lengua, más interpelaciones, más usos públicos, más usos grupales, etc. Y, por lo tanto, los hablantes que ya tenía esta lengua reciben mayores incentivos para usarla y mantenerla, y los que no la tienen reciben más impulsos para aprenderla. Por contra, cuando una lengua pierde densidad de hablantes, sufre una presión por la que incluso los propios hablantes dejan de usarla entre ellos. Es lo que hemos llamado «efecto red» en sociolingüística.

Así, al igual que la pérdida de interacciones en la lengua minorizada sirve para explicar los procesos de sustitución, también sirve para explicar los procesos de atracción o de recuperación sociolingüística. Y la narración de Ramón y Cajal es excelente para explicar la adopción de una lengua minorizada por el efecto red. Porque pone de relieve la base material y estructural del comportamiento sociolingüístico: a pesar de la ideología lingüísticamente supremacista del hablante (ideas), la presión social de la lengua local (material) hace que el individuo adopte la lengua minorizada.

<sup>1</sup> Véase el vídeo siguiente usando el código QR: <https://xarxes.wordpress.com/2018/06/21/videos-sobre-lefecte-xarxa-la-transmissio-del-catala-i-laragones-i-lestudi-dels-usos/>



La sociolingüística desarrollada a partir de los trabajos de Fishman ha tendido a destacar que el proceso de sustitución se despliega cuando los hablantes de la lengua minorizada dejan de transmitir la lengua a sus hijos. Nuestros trabajos proponen ampliar el campo de visión, dado que se debe profundizar en el estudio de la sustitución lingüística más allá de la transmisión lingüística familiar. Con el estudio de las interacciones sociales, que en las ciencias sociales son conocidas como redes sociales, se puede afinar el conocimiento de cómo funcionan los mecanismos de sustitución lingüística.

Nuestros primeros estudios se han realizado en la Franja, las poblaciones catalanohablantes de Aragón (Sorolla 2016). Si bien parece que en términos generales los catalanohablantes de este territorio continúan transmitiendo la lengua a sus hijos, el análisis de las interacciones entre sus jóvenes y su elección lingüística apuntaría que la sustitución se está iniciando en las relaciones entre iguales, entre amigos, dado que una parte muy relevante de los preadolescentes hijos de familias catalanohablantes usan el castellano incluso entre ellos. De hecho, los hijos de familias bilingües tienden a usar, de forma hegemónica, únicamente el castellano con sus compañeros. Y los castellanohablantes familiares no incorporan el uso del catalán en sus interacciones.

Esta realidad que encontramos en la Franja catalanohablante la hemos visto también reflejada en una de las zonas de mayor vitalidad del aragonés, en el Valle de Echo. En un estudio con Anchel Reyes vemos que el efecto red hace que buena parte de los hablantes familiares de aragonés se relacionan en castellano entre ellos, dada la cada vez mayor hegemonía del castellano. De hecho, una frase del trabajo de campo cualitativo fue clave para indicarnos esta dinámica: «De 15 amigas bi'n habría 10 que charrasen cheso, y agora no» (Sorolla, Reyes 2017).

Otros casos de sustitución han sido analizados en una fase muy

avanzada, como Alicante, la Cataluña del Norte o el Alguer. La sustitución lingüística de la Franja, pero también de Echo o Benasque, podría encontrarse en un estadio previo. Este estadio temprano del proceso familiar hace posible el análisis en tiempo real de los mecanismos que se desarrollan. Conocer a fondo esta dinámica permitiría crear las condiciones idóneas para su frenada y reversión. La aplicación del análisis de redes sociales en las elecciones lingüísticas nos permitirá profundizar en el conocimiento de los procesos de sustitución lingüística y de revernacularización también fuera del ámbito familiar e institucional. Para que sobrevivan. Para que pervivan. Para que perduren.

\* Una primera versión de este artículo se publicó en *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria = revista de pensamiento e historia*, (60), pp. 92-93.

## Bibliografía

Sorolla, N. (2016). *Tria de llengües i rols sociolingüístics a la Franja des de la perspectiva de l'anàlisi de xarxes socials*. Universitat de Barcelona, Departament de sociologia i anàlisi de les organitzacions. <<https://xarxes.wordpress.com/tesi-natxo-sorolla/>>



<http://www.tdx.cat/handle/10803/373905>.



Reyes Garreta, A.; Sorolla, N. (2017). *L'aragonés en a Chacetania. Estudi sociolingüístic*. Comarca de la Jacetania.



Sobrevivir a la vida

## Morirás [21:49]

### *Cinco momentos de Medea*, Jesús Torres (2020)

Antonio de Clemente y Rodrigo Ramos



¡Medea! (Sergio Abraín)

Desde comienzos del siglo XX hasta el día de hoy, en la música — como en el resto de las artes— los compositores, intérpretes y públicos se han preguntado cómo deberíamos mantener la conexión con el pasado y si deberíamos hacerlo.

En las primeras décadas del siglo XX algunos, como por ejemplo los pintores futuristas con su manifiesto publicado en 1909 en *Le Figaro* de Francia, consideraban que la única forma de avanzar en el arte era rompiendo con el pasado. En música, el romanticismo arrastrado durante todo el s. XIX había llegado a su punto culmen y muchos de los compositores pensaban: «Este camino no nos lleva a ninguna parte: no

hay otra solución que cortar con el siglo XIX».

Serán numerosas las corrientes que surjan como ruptura ante este modelo, pero todas ellas tendrán una característica común, la pérdida de la tonalidad —la pérdida de lo habitual—. En pintura podríamos decir que la pérdida progresiva de la figuración en pro de la abstracción será similar a lo que ocurre en música con la pérdida de la tonalidad. La música atonal surge, por tanto, como consecuencia del excesivo cromatismo del romanticismo tardío.

En pintura, frente a este nuevo paradigma basado en la experimentación y ruptura con cualquier lazo existente con el pasado que se fue ins-

talando en el discurso teórico y cultural de la Europa de mediados del siglo XX, entre 1960 y 1965 surgió la Nueva Figuración como una reacción contra la hegemonía del expresionismo abstracto y del informalismo en pintura. En la música, en esa misma década de los años sesenta del pasado siglo un número cada vez mayor de compositores decidió que sus creaciones sólo podían mantener su vitalidad y su conexión con el mundo que los rodeaba si volvían a dialogar con el pasado, surgiendo así la Nueva Tonalidad.

La obra presentada en este artículo *Cinco momentos de Medea* (2020) del compositor premio nacional de música (2012) Jesús Torres, es fiel heredera de esta Nueva Tonalidad. Serán

numerosos los elementos musicales tomados en préstamo de otros estilos que iremos desgranando más adelante. El uso del collage musical, iniciado por Charles Ives a principios del siglo XX, se hace presente en múltiples ocasiones en esta icónica obra.

Para esta *Medea*, Torres realiza una revisión del texto del dramaturgo Fermín Cabal, apoyándose tanto en la versión de Eurípides como en la de Séneca. El texto nos aporta los mismos temas contenidos en los antiguos clásicos pero actualizados, convirtiéndose el papel de la mujer en la sociedad actual en uno de los puntos más importantes de esta obra. Medea está ya convencida de la traición de Jasón desde el comienzo; así es que toda la obra gira alrededor de cómo realizar sus macabros planes, —matar a la amante, Glauce, hija de Creonte, y a los dos hijos que tuvo con Jasón—. Medea pasa de ser una mujer desdichada, hundida y avergonzada, que se lamenta por su mala suerte, para convertirse en una mujer poderosa, una hechicera que no tiene miedo a defender sus principios y llevar sus ideas e ideales hasta el final. El final de la obra es el comienzo de la venganza de Medea, que es contada por el coro. Queda en suspenso, pero todos sabemos cuál es. Toda la obra va encaminada hacia esa venganza de la protagonista, es una obra con fin, aunque no desarrolla el texto completo del mito.

Aunque *Cinco momentos de Medea* acabó siendo un oratorio, Torres comenzó a poner música a este mito con la estructura de una ópera. Y como tal, cada personaje, cada sensación, cada momento y suceso tiene su propio *leitmotiv*, que no siempre son melódicos diferenciales como en la ópera clásica, sino que un ritmo, una masa sonora, o un instrumento en particular consigue que el oyente lo identifique con un motivo.

La obra se divide en cinco movimientos, que Jesús los denomina momentos. Estos representan escenas distintas del mito y por ello están claramente diferenciados por la plantilla orquestal empleada, adaptando los

recursos tímbricos y sonoros a las circunstancias del libreto.

### **Momento I, Agitado [00:00]**

Una obertura, una llamada de atención para que el público entienda que los sucesos que a continuación van a suceder son grandes. Se podría atisbar una búsqueda de inspiración en la ópera barroca, la cual se basaba también en la mitología griega. Si comparamos este *Momento I* con la obertura del *Orfeo* de Monteverdi podemos ver elementos comunes, pues se encuentran en ambos esos ritmos marcados, esa pomposidad del evento que se está creando, la reiteración de un elemento que se repite constantemente evolucionando y madurando hasta concluir en el primer acto, o en el caso que nos atañe *en el Momento II*.

En este momento sólo está presente la percusión y el coro, usado como elemento rítmico. Juega con ellos y con el espacio escénico, creando cuatro focos sonoros interconectados que dialogan y se cruzan entre sí. Representa los murmullos y cuchicheos del pueblo que cada vez pesan más en la mente de Medea hasta que explota en el siguiente momento con las palabras: «¿Qué queréis de mí?»

### **Momento II, Desgarrador [02:05]**

Medea se encuentra desdichada y avergonzada a causa de los murmullos e insultos de todo el pueblo de Corinto representado por el coro. La hechicera expone su situación y las circunstancias que le han llevado a este momento tan vergonzoso. Se expresa con un texto extenso y acelerado, y una melodía muy quebrada con continuos saltos —algunos superiores a una décima—. Pero dentro de este dolor se observa un ápice de resolución, una tendencia a concluir cada frase hacia un «acorde tonal» o más bien hacia un centro focalizado a la nota Re<sup>b</sup>. Según va transcurriendo el Momento II se va haciendo cada vez más evidente esta tendencia, las últimas palabras: «de mi familia» [05:10], podrían ser una cadencia conclusiva, un juego dominante-tónica completamente tonal.

La voz está acompañada de la sección de cuerda, comienza con acordes estáticos, con una armonía muy densa y tensa, y la figuración se va acelerando y agitando poco a poco. El compositor juega con paso de lo atonal a lo tonal, de lo estridente a lo puro, una analogía de la evolución de la protagonista, del paso de la confusión y duda a la claridad de sus pensamientos.

### **Momento III, Onírico [05:25]**

Aparece el personaje de la nodriza que dialoga con Medea. Cada una de ellas tiene un motivo completamente distinto. Por un lado, Medea se encuentra acompañada únicamente por el arpa [05:25] que ejecuta acordes tonales arpegiados, cada vez con un ámbito sonoro más amplio —asemeja a un bajo continuo comparable nuevamente a la ópera barroca—. Por otro lado, la nodriza está representada con la orquesta en su conjunto [05:50], utilizando la superposición de líneas melódicas escalonadas con el fin de crear así un juego de masas sonoras. Estos dos elementos —arpegiado de arpa y masa orquestal— dialogan entre sí sin mezclarse. El arpa representa la lucidez de pensamiento y la creciente intención de venganza de Medea; y la orquesta, el consejo maternal de la nodriza.

El final de este momento subraya a una Medea convencida de consumir su venganza y demostrar su poder de hechicera. Para ello, utiliza toda la orquesta y arpa para conseguir un efecto sonoro que muestre el poder que tiene la hechicera [12:19] usando escalas ascendentes y descendentes en grupos de fusas interpretadas por secciones que crecen hacia el Momento IV.

### **Momento IV, Impetuoso [13:00]**

La rítmica impera en este momento. Los diversos ritmos y motivos se suceden y reinterpretan acompañando y describiendo los acontecimientos. En este punto Creonte comunica a Medea su destierro y esta lo convence para darle un tiempo de margen que ella utilizará a su favor.

El compositor caracteriza esta vez a través del compás a cada personaje. Creonte está representado por un compás de ocho por ocho mientras que Medea utiliza un siete por ocho. También recupera el motivo de la nodriza del movimiento anterior en varias ocasiones interpretando ahora la incertidumbre que siente el gobernante hacia la decisión de otorgar ese privilegio a la hechicera. Medea comienza a embaucar a Creonte valiéndose del uso de un *ostinato* sincopado [15:04] que da una sensación de sumergirse en un musical de Bernstein. Este fragmento tan sibilino desemboca en una súplica desesperada. Como si de una oración se tratase, Medea

[19:05] se encuentra sola —*a capella*— suplicando piedad en un pianísimo de agudos estremecedores.

Este momento culmina con Creonte cediendo, utilizando un ritmo sentencioso [21:00] que va *diminuendo* —semejante al latido del corazón—, como si el momento tan tenso que acaba de ocurrir se disipara con un ápice de incertidumbre y desconfianza.

### **Momento V, Palpitante [22:05]**

Este último movimiento concluye en el principio de la venganza de Medea. En él, las mujeres que antes sentían lástima y la criticaban por su desdicha ahora la apoyan, pues se

sienten identificadas con ella como mujer a la que los hombres han utilizado y desechado cuando han creído conveniente.

Es el momento del coro, el cual está acompañado de una orquesta que crea una nebulosa de líneas melódicas sin un destino claro —divagan— dando una sensación de ingravidez, como si algo sobrenatural estuviese naciendo. El coro al unísono interpreta una melodía que cada vez coge más fuerza, pasando de un hilo de voz sin gran convicción a un potente canto certero que, ya sin la orquesta, intenta ofrecer toda su energía a Medea para acometer su venganza... la venganza de todas ellas.

## **Bibliografía**

- Auner, Joseph. *La música en los siglos XX y XXI*. Madrid: Ediciones Akal, 2017.
- Guasch, Anna Maria. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*. Segunda Ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009.
- Károlyi, Ottó. *Introducción a la música del siglo XX*. Segunda Ed. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- Treitler, Leo. *Source Readings in Music History*. Nueva York: W. W. Norton, 1998.

## **Datos técnicos**

*Cinco momentos de Medea* es un encargo de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Zaragoza realizado por Jesús Torres como compositor residente de la Temporada 2019/2020. Estrenada los días 16 y 17 de febrero de 2020 en los actos de conmemoración del 25 Aniversario del Auditorio de Zaragoza bajo la batuta de Juan Luis Martínez. El diseño del catálogo conmemorativo fue realizado por Sergio Abraín en enero de dicho año.

*Medea*, Soprano dramática  
*Nodriza*, Mezzosoprano  
*Creonte*, Bajo-barítono  
*Coro* femenino

*Plantilla*: 3 Flautas (III también Piccolo), 3 Oboes (III también Corno inglés), 2 Clarinetes en Sib, Clarinete bajo, 2 Fagotes, Contrafagot, 4 Trompas en Fa, 3 Trompetas en Do, 2 Trombones tenores, Trombón bajo, Tuba, Percusión I: 2 Bongos, Bombo, Glockenspiel, Plato chino grave, Percusión II: Conga, Tom grave, Chimes de metal, Plato chino medio, 2 Bloques de metal graves (suspendidos), Percusión III: Conga, Tom grave, Plato chino grave, Vibráfono. Percusión IV: 2 Bongos, Bombo, Tam-tam, Plato chino medio, Timbales, Arpa, Violines I, Violines II, Violas, Violonchelos, Contrabajos.

*Duración*: 25 minutos

*Partitura editada e impresa en enero de 2020 por Tritó Edicions (Barcelona)*

Ver vídeo en Youtube





Sobrevivir a la vida

## Sobrevivir en el apocalipsis

Mónica Díaz Macker

Además de la pandemia, en el mundo hay otras plagas que nos obligan a luchar por la supervivencia. Mónica nos muestra algunas de ellas



Ilustración del cuento "Rose des bois", 1920 (Marga Gil Roësset)

Pronto será Navidad y tendremos arbolitos, luces, villancicos, nos haremos regalos y seremos todos muy buenos. Pronto será la Navidad de este año perdido en el que todos estamos sobreviviendo. Pero la verdad es que el MAL está desatado. El Profeta de Gargallo si estuviera entre nosotros lo clamaría a gritos: ocurren cosas muy malas. Asesinan a Khashoggi. Fue el asesinato brutal de un periodista de Arabia Saudí crítico con el rey y con el príncipe heredero, Mohamed Bin Salmán, ese muchachote de sonrisa estúpida y babeante boca de impunidad pagada a golpe de petrodólar.

Recientemente hemos tenido que soportar otra situación absolutamente escandalosa: el envenenamiento del opositor ruso Alexéi Navalny. Ha sido descarado y Putin ya lleva 58 asesinatos de periodistas rusos, entre ellos los de Anna Politkóvskaya y Natalia Estemírova. Por supuesto todos críticos con un mandatario que lleva entronizado en el poder desde los años 90 y que no consiente oposición.

Siempre me resuenan en la mente las palabras de la poeta colombiana Mercedes Carranza: «El horror de hoy borra el horror de ayer». Se tiene la sensación de que nos desborda todo: el dolor en el mundo, los inmigrantes que mueren ahogados en el Mediterráneo sin que los que llegan hasta nosotros tengan mucha mejor suerte. Nos duelen las mafias rumanas que despliegan mendigos por la geografía española para lucrarse con la miseria. Y las mafias de todas las nacionalidades que explotan a mujeres del tercer mundo. Y los curas pederastas. Y las lacras del mundo rico: la droga, la violencia, los sin casa.

En estos días leo con atención una investigación del español Javier Maravall que estuvo dos años en Chile recogiendo testimonios de mujeres de la izquierda chilena que sufrieron la represión de la dicta-

dura uniformada. No digo «militar|», pues la carrera militar es un trabajo digno, aquellos sólo eran bandidos con uniforme.

Lo horrible no es sólo la cantidad de atrocidades que sufrieron, sino el nexo tan directo que hay entre los tormentos aplicados y las técnicas e investigaciones realizadas en centros científicos de EE. UU., para descubrir maneras de destruir a los seres humanos. La notable periodista canadiense Naomi Klein lo refleja muy bien en su libro *La doctrina del Shock* (cap. 1º de la Primera Parte). Refiere con detalle y acuciosidad esta labor clandestina —cosas importantes que tienen grandes efectos en este mundo suceden en forma clandestina— del médico Ewen Cameron y el psicólogo Donald Hebb que experimentaron con seres humanos para descubrir la forma de rediseñar la mente en los años 50.

## “ Ya tenemos bastante conciencia de estar forzando al planeta ”

Lo hicieron con electroshocks, con el aislamiento sensorial, la administración de drogas y la privación de sueño entre otras cosas. Después se supo que la CIA financió estos experimentos en cuanto se enteró de su potencial para manipular la mente, ya no de los pacientes psiquiátricos de Cameron, sino de los prisioneros que por esas casualidades de la vida pueden caer en sus perversas manos. La CIA puso un nombre a estas técnicas, las llamó: *técnicas especiales de interrogación* y las incorporó a su repertorio de habilidades varias. Por estos servicios se puede afirmar que Cameron tuvo un papel clave en el desarrollo de las técnicas de tortura empleadas por EE. UU. en sus guerras en Asia hace décadas, pero en forma más reciente y con visos de escándalo en Guantánamo y en Abu Ghraib,

Iraq, pero sobre todo y masivamente en la guerra sucia contra la América morena llamada Operación Cóndor y en las numerosas dictaduras implementadas por el poder imperial en países como Guatemala, Nicaragua, República Dominicana, Brasil, Chile, Argentina y Uruguay, entre otros.

Cameron usó un instrumento llamado Page-Russell que en vez de generar una descarga eléctrica producía hasta 6 descargas consecutivas. El proyecto recibió el nombre de MKUltra en 1953 y dispuso de más de 25 millones de dólares para sus investigaciones centradas en «técnicas de interrogación poco habituales, incluyendo el acoso psicológico y otros métodos como el aislamiento total, junto al uso de drogas y sustancias químicas». Muchas instituciones participaron en el programa. Curiosamente esto ocurría en los mismos años en que revelaciones sobre los sistemas de tortura nazi habían provocado unánime rechazo en todo el mundo. En este punto se incorpora al programa el psicólogo canadiense Donald Hebb, interesado en investigar el resultado del aislamiento sensorial. Él, a diferencia de Cameron, no experimentó con pacientes psiquiátricos sino con estudiantes universitarios a los que se pagó 20 dólares y que sabían a que se les iba a someter. Se comprobó que la privación sensorial causaba un estado de confusión extrema, alucinaciones y reducción temporal de la capacidad intelectual. Varios estudiantes confesaron que habían vivido la experiencia como una verdadera forma de tortura. La investigación de Klein permite afirmar inequívocamente el origen del masivo uso de la tortura por parte de los uniformados latinoamericanos en la represión de lo que ellos llaman comunistas, lo sean o no, aunque nosotras sospechamos que a quienes en verdad quieren destruir entre nosotros es a los antimperialistas.



Los testimonios recogidos en Chile coinciden con los hallazgos de Cameron y Hebb. A todos los prisioneros capturados por los uniformados, se les vendaba los ojos, y a muchos de ellos se les reclusa en espacios muy estrechos a oscuras. En los interrogatorios se hacía uso de la corriente eléctrica más que para borrar recuerdos, simplemente para aterrorizar. Cada país añadía detalles propios: los brasileños inventaron el llamado *Pau de arará*, que consistía en colgar a los prisioneros en un palo horizontal en el que sus articulaciones se acaban descoyuntando debido al peso. Los chilenos violaron impunemente a las prisioneras y utilizaron animales repugnantes como arañas y ratas para aterrorizarlas. Si aún no resulta visible la conexión entre las investigaciones financiadas por la CIA en EE. UU. y Canadá, añadiremos que EE. UU. posee un centro de formación militar conocido como Escuela de las Américas por la que han pasado miles de oficiales de las FA Latinoamericanas, donde se les instruye en la doctrina de la Seguridad Continental que consiste principalmente en que los países latinoamericanos han de considerarse comprometidos con la defensa hemisférica “anticomunista” como ya se ha mencionado. Esta doctrina se ha utilizado contra todo país que ha intentado recuperar sus riquezas básicas y desarrollar una política económica autónoma. Resumiendo, nosotros que fuimos colonia del poder imperial español, del que recibimos unos cuantos beneficios como la creación de ciudades, y la instalación de una sociedad y una cultura, con su lengua, su religión, y la propia población, hoy estamos sojuzgados por el imperio gringo sin recibir otro beneficio que poder comprar sus productos, incluido su mentiroso cine. La debacle económica que acompaña a estas dictaduras es otra pavorosa dimensión del problema, y tan vasta que no podemos tratarla ahora.

Si el Mal olierá, si tuviera la fuerza del viento, si tuviera un color, estaríamos en estos momentos en un ambiente nauseabundo, azotado por la furia del viento y propio del averno... ¿O quizás lo estamos? Ya tenemos bastante conciencia de estar forzando al planeta y sin embargo hacemos muy poco por enderezar las cosas. En un mundo tan difícil parece que la supervivencia es más problemática que nunca y, sin embargo, si adolecemos de algo, es de exceso de población. Malthus en su momento lanzó la voz de alarma, preveía que el planeta no podría producir suficientes alimentos si la población seguía aumentando a tal velocidad. Hoy por hoy resulta más grave el problema de los residuos.

“ Ewen Cameron y el psicólogo Donald Hebb experimentaron con seres humanos para descubrir la forma de rediseñar la mente en los años 50 ”

La vida humana deja una huella de residuos, de restos, de desechos, que incluyen desde el exceso de plásticos que envenenan los océanos hasta los residuos nucleares con todo su peligro a cuestas, sin olvidar los millones de coches que agotan su ciclo. Más que nuestra supervivencia, lo que está hoy en cuestión es la supervivencia del propio planeta, la maravilla de las maravillas en este mágico, misterioso e improbable universo.

Finalmente quisiera dedicar un recuerdo a una superviviente excepcional, la iraní Nasrin Sotoudeh, abogada de 57 años, casada, madre de 2 hijos que viene siendo perseguida en su país, acusada de absurdos delitos, en lo que parece ser una venganza por el hecho de que Sotoudeh defendió a la Premio Nobel de la Paz Shirin Ebadi con-

tra el gobierno. El Líder Supremo de Irán está irritadísimo porque Ebadi se ha exiliado y se dedica a la permanente denuncia de su represivo gobierno. Ha intentado acallarla acosando a su familia, sin conseguirlo. Por ello, creemos que hostiga a Sotoudeh como una forma de presión contra Ebadi. Pero Sotoudeh, que ya estuvo encarcelada e incomunicada entre 2010 y 2013, y vuelta a encarcelar en 2018, y esta vez condenada a 38 años de cárcel y 148 latigazos (¡...!), en estos días se ha declarado en huelga de hambre por lo injusto de su condena y por las condiciones de su encarcelamiento, lo que ha dado con ella en el hospital. Ha sido hace nada reintegrada a la cárcel sin acabar de recibir los cuidados que su estado requiere. Shirin Ebadi hostigada, como decimos, junto a su familia por atacar al gobierno, desde su exilio continúa su denuncia del régimen de Jamenei. Este, que no consigue acallarla descarga su ira contra Sotoudeh para presionar a Ebadi, sin hacer caso del delicado estado de salud de Nasrin. La lucha por la supervivencia adopta muchas formas y habla muchas lenguas.



# Sobrevivir a la vida

## **Resistiré**

Víctor Herráiz

Gracias a la ciencia, nunca hasta hoy el ser humano ha contado con más posibilidades de sobrevivir. Pero solo con la cooperación universal y el cuidado del medio ambiente resistirá



El color del virus (Florencio de Pedro)

El título de la canción —hecha *viral*— del Dúo Dinámico que no hace mucho cantábamos a coro en ventanas y balcones durante la primera ola del Covid-19 para mostrar nuestra gratitud a sanitarios y trabajadoras esenciales quería expresar un bello deseo: plantar cara a una enfermedad originada por un virus de gran letalidad. Pero más allá de ese heroico gesto de rebelión, todos sabíamos que cada día miles de víctimas caerían inmoladas en el altar de este insólito mini-minotauro que tan alto peaje en vidas y desgracias se viene cobrando desde que se presentó.

## “ Las epidemias no se han ido, siguen existiendo y existirán ”

La pandemia que hoy sufrimos nos ha aleccionado de nuevo—¡qué frágil es la memoria!—al menos en tres cosas: que las epidemias no se han ido, siguen existiendo y existirán; que no son solo un asunto propio del empobrecido tercer mundo, también afectan a los países desarrollados; que los agentes más mortíferos conocidos históricamente han resultado ser no grandes armas de destrucción masiva, sino unos minúsculos patógenos que de cuando en cuando penetran en nuestros cuerpos para hospedarse en nuestras células y poder replicarse.

A lo largo de la historia de la humanidad, los virus y bacterias han matado a más gente que todas las guerras juntas. Es más, normalmente en las guerras, tanto antiguas como modernas, mueren más individuos de las secuelas producidas por las infecciones y enfermedades derivadas de las penurias y condiciones insalubres causadas por la guerra que por consecuencia directa de los proyectiles y balas que se disparan en las batallas. Muy ilustrativa de ello resulta la lectura del libro de Geoffrey Parker

*El siglo maldito. Clima, guerras y catástrofes en el siglo XVII* (2013).

Tal vez por eso o tal vez influidos por una atávica visión militarista, hay quienes suelen usar la metáfora bélica para referirse al coronavirus como un peligroso *enemigo* que está destrozando nuestra sociedad y al que hay que aniquilar. Discurso pretendidamente útil para cohesionar a la población tras sus líderes políticos, pero absolutamente pueril y que, en muchas ocasiones, solo esconde la falta de responsabilidad de los encargados de prevenir primero y controlar después la extensión de los contagios; cosas ambas que, no sin sacrificios, sí están en nuestras manos.

Según el divulgador científico inglés Carl Zimmer, en la Tierra podría haber diez quintillones de virus, esto es, más que estrellas en el universo entero. Con un diámetro promedio de 100 nanómetros cada uno, puestos uno tras otro se formaría una columna que mediría 200 millones de años luz en el espacio. En la cabeza de un alfiler podrían caber treinta millones de ellos. Lo cierto es que los virus, así como las bacterias, son parte de la naturaleza; existen mucho antes que nosotros, convivimos con ellos y dominan el mundo de lo biológicamente invisible al ojo humano.

Y, aunque todavía poco conocidos, son viejos invitados nuestros. Como recuerda el microbiólogo Edgardo Moreno, nuestro cuerpo contiene más microorganismos que células propias. En un individuo habitan unos 48 billones de bacterias y 60 billones de virus. Sin embargo, pese a su mala fama, la amplísima mayoría de ellos son beneficiosos o inocuos para nuestra salud. Combaten a otras bacterias o virus dañinos; conforman los dos kilogramos de nuestro paquete de microbiota individual, tan imprescindible para el sistema inmunológico que sin ella no podríamos sobrevivir, y hasta el 8% de nuestro ADN es materia vírica. De modo

que cuando abrazamos a nuestro ser más querido, en realidad estamos abrazando a un perfecto entramado de microbios, eso sí, tan entrañables que son como de la familia.

## “ Todos jugamos un doble papel: el de parásitos y parasitados ”

Ni tiene el propósito de dismantelar nuestras sociedades, ni somos para él su enemigo, ni tampoco vamos a conseguir que desaparezca. El covid-19, cuando infecta, solo aspira, como cualquier otro organismo de la naturaleza, a sobrevivir y a reproducirse con éxito, pues necesita alojarse en una célula para ello. Y bien, ¿qué hace el resto de los seres vivos? Consumir igualmente los cuerpos, los tejidos, las células de otros seres, para sobrevivir y reproducirse. Y los humanos ¿no disponemos de extensos cultivos vegetales para fines industriales y de macro-instalaciones donde sacrificamos a millones de otros animales a diario para garantizar con su ingesta nuestra supervivencia? Desde un punto de vista estrictamente biológico, ¿qué diferencia de comportamiento existe entre los virus y los organismos no microscópicos? De alguna manera, en el ciclo medioambiental y la cadena trófica todos jugamos un doble papel: el de *parásitos* y *parasitados*.

R. Dawkins hablaba del «gen egoísta», del interés de los genes en sobrevivir, lo que implica fagocitar y no ser fagocitado. Los animales han desarrollado diversas estrategias de defensa pasiva frente a sus adversarios predadores: miembros veloces para huir, gigantismo calculado para evitar ser presa, corazas epidérmicas, venenos, olores irritantes, camuflajes... La vida responde a un complejo equilibrio. La especie humana hoy está quebrando ese equilibrio. Evolu-

tivamente dominante gracias a su mente simbólica (la imaginación) y la herramienta de las matemáticas, la humanidad ensayó el camino de la tecnología y ha diseñado potentísimas armas para someter a su dictado a todas las especies y a una parte de la suya hasta asomarse al horizonte preocupante de su propia autodestrucción. Antes, esto sucedía en el universo de lo grande, en el de los entes que se contemplan a simple vista.

## “ Somos responsables de la vida y cuidado de todas las especies ”

Por el contrario, los virus infecciosos —como recordándonos que estamos en la era de los elementos subatómicos, la física cuántica y la nanociencia— nos plantean el conflicto en el escenario de lo pequeño, el de las partículas invisibles, que es el suyo, poniendo en evidencia la gran vulnerabilidad del *homo sapiens* y de nuestro sistema social y económico de organización, inespereadamente más frágil de lo que pensábamos. Para animarme en estas fechas, me encanta oír una y otra vez la famosa canción de Gloria Gaynor *I will survive*. Pero no comparto esa imagen de videojuego de la pandemia como una guerra entre dos especies «incompatibles», una de las cuales ha de sucumbir entre los matraces de laboratorio, ya que no es posible matarla a cañonazos. Estamos ante una crisis sanitaria y ecológica mundial producto de una grave imprevisión, derivada a su vez de una conducta humana suicida que va agotando los recursos del planeta al ritmo enfebrecido del hiperconsumo y del maxibeneficio a corto plazo. Es nuestra responsabilidad.

El filósofo alemán Hans Jonas ya alertaba en 1979 sobre «el principio de responsabilidad» del agente humano sobre la vida y el cuidado

de todas las especies. Me pregunto si en estas últimas epidemias los virus han venido a buscarnos o si más bien hemos sido los humanos quienes nos hemos acercado a ellos a través de actividades predatoras que perjudican los entornos naturales, reducen los bosques y presionan el hábitat de la fauna salvaje. Cada año cientos de millones de plantas y animales silvestres son objeto de un lucrativo comercio ilegal. Cada año millones de animales no de granja hacinados en mercados sin control sanitario son sacrificados para satisfacer un consumo humano de gustos exóticos. Estos comportamientos facilitan el salto de los virus desde los animales a los humanos. Así, hoy más del 60% de los patógenos que nos afectan tienen origen animal (zoonosis).

La antropóloga e ingeniera agrícola Yayo Herrero, en el prólogo al libro *Epidemocracia* (2020) de J. Padilla y P. Gullón, señala que entre otras causas «el modelo de transporte y movilidad, la especulación urbanística, el sacrificio de los medios rurales a las macrogranjas porcinas, los tratados de libre comercio e inversiones, las dinámicas bursátiles, la cementación del territorio y la explotación de la vida animal son plagas que inciden directamente en la desposesión de riqueza, salud y seguridad». Oímos críticas con razón a los líderes políticos porque, una vez elegidos, frecuentemente dan la espalda a la gente. Y la gente que votamos por la salud, ¿mantendremos la promesa de no dar la espalda a esta Tierra que nos permitió crecer y multiplicarnos?



## Conversaciones en *Crisis*

# Aurora Egido: «La literatura es arte y parte de la vida»

**Juan Domínguez Lasierra**

Buenos recuerdos de la Universidad de Barcelona. -Creación poética, “pecadillos de juventud”. -Blecuá, sabio y afectuoso. -Gracián, un genio anticipado. -Dos años en el *British Museum*. -Una recomendación: los “tónicos de la voluntad”. -Académica de la RAE. -Un cierto pesimismo



Aurora Egido, en su toma de posesión como académica el 8 de junio de 2014 (ABC)

Aurora Egido es nuestra graciana por antonomasia. De Gracián lo sabe todo, aunque ella lo niegue. «Nunca llegaré a descubrir más que una mínima parte de lo que sus obras contienen», dice. También es nuestra estudiosa por excelencia del Barroco, del español y el aragonés. Aunque ella, como sus maestros, prefiera hablar de los Siglos de Oro de la literatura española cuando se refiere a ese período, áureo en verdad. Es académica de la RAE, en la que es muy activa. A los profesores y estudiantes les recomienda los “tónicos de la voluntad” cajalianos, o sea, ponerle mucho empeño. Aprecia mucho a sus alum-

nos, aunque con ellos ha procurado mantener siempre una respetuosa distancia, la que ella ha mantenido con sus maestros, que los ha tenido excelentes, Blecuá, Martín de Riquer, Ynduráin, Lázaro Carreter... Trabajó su tesis en la biblioteca del British Museum, que se lo conoce al dedillo y ha dado clases, entre otras, en las Universidades de Cardiff, Barcelona, León, Zaragoza, Londres, Cambridge, California, Nueva York y en la John Hopkins de Baltimore durante muchos años. La enseñanza y la investigación le han permitido, además de escribir mucho, presumir de los libros que ha leído, como dice, creo

yo, que con un poco de humor. Personalmente, admiro su erudición, por su sello tan especial. Hace algunos años ya escribí sobre las insólitas notas a pie de página de nuestra Aurora, tan crudas de ordinario, pero de tanta sugestión literaria en el caso de nuestra autora. De su creación poética de tiempos estudiantiles, dice que eran “pecadillos de juventud”, pero en su escritura académica lo creativo —su sentido metafórico, su remisión a lo alegórico, sus citas mitológicas o poéticas en general— está muy presente. Le gusta viajar, pasear, ir al cine, estar con los amigos y con quien pueda aprender. No es afecta a los “cánones”

literarios, como lectora es partidaria de la “gustosa variedad”. Siente cierto pesimismo ante el futuro de los estudios humanísticos. Para Aurora, la literatura es parte de la vida, y no todo está en los libros.

— **Molina de Aragón... ¿Qué te dice este nombre?**

— Molina es mi fe de vida. Allí aprendí a andar, ver, leer... de la mano de mis padres.

— **Háblame de tus primeros colegios, de tus iniciales lecturas...**

— En Molina, estuve hasta Pre-universitario (salvo un año en Valencia de don Juan, donde hice tres cursos de Comercio práctico). Estudié en el Colegio de Santa Ana, bachillerato elemental (nos examinábamos por libre en Calatayud y luego en Guadalajara). Pasar al Instituto Santo Tomás de Aquino para hacer el bachillerato superior fue, en cierto modo, una liberación. Allí tuve un magnífico profesor de Literatura Española: el poeta Bernardino Graña. Leía todo lo que estaba a mi alcance, desde tebeos y novelas policíacas a Bécquer, Azorín o Juan Ramón Jiménez.

— **Bernardino Graña. Es significativo que recuerdes a un profesor de tiempos tan lejanos...**

— Sí, lo recuerdo porque, además de obligarnos a leer más allá del manual de literatura, nos acercó a la poesía en gallego y aprendimos canciones de amigo y versos de Rosalía de Castro y de Celso Emilio Ferreiro, entre otros.

— **¿Cuándo das el salto a Zaragoza?**

— A los 16 años, cuando mi familia se fue a vivir allí, pero yo seguí estudiando en Molina, donde vivían mis abuelos maternos. La ciudad fue todo un descubrimiento durante las vacaciones. Me asombraban sus calles, sus parques, su río, el Museo Provincial, la biblioteca de la calle Santa Teresa... y la escalinata de la Facultad de Filosofía y Letras, por la que subí años más tarde para matricularme en los cursos comunes.

— **¿Siempre tuviste clara tu vocación hacia las Humanidades?**

— Me gustaban también las ciencias, pero había hecho bachillerato de letras y pudo más mi gusto por la literatura, la filosofía y el arte.

— **En la Facultad de Letras de Zaragoza, en tus tiempos de estudiante, colaboras en alguna publicación poética... ¿Has seguido haciendo poesía, o literatura creativa? ¿O el estudio de los “monstruos” te apartó de ella?**

— Pecedillos de juventud... En la vida, hay que elegir y opté por el camino de la enseñanza y de la investigación. Eso me ha permitido, como decía el clásico, presumir de los libros que he leído.

“ La época dorada del Barroco hay que entenderla como emulación, reverso y hasta superación del Renacimiento, pero también como su continuidad ”

## **Barcelona y Londres**

— **¿Por qué el salto a la Universidad de Barcelona?**

— Al terminar los cursos comunes, quería hacer Filología Hispánica y esa especialidad no existía en Zaragoza. A Barcelona, le debo mucho. Y no solo como estudiante. Allí hice en dos años los tres de la especialidad. La Facultad era estupenda y la ciudad ofrecía un abanico de posibilidades extraordinario. Disfruté y aprendí mucho de Cataluña en esa época y más tarde como profesora en la Universidad de Barcelona, en el Colegio Universitario de Lérida y en la Autónoma. Guardo de todo ello el mejor de los recuerdos.

— **¿Qué maestros han influido más en ti?**

— En Zaragoza, Ynduráin, Frutos, Abad y Olaechea. En Barcelona, Blecua, Martín de Riquer, Rico y Bustos. Y fuera de las aulas, Eugenio Asensio o Fernando Lázaro Carreter, entre otros.

— **¿Qué me dices de don José Manuel Blecua, que dirigió tu tesis?**

— Lo conocí en Jaca, siendo becaria en los cursos de verano, y fui alumna suya en Barcelona. Era un profesor sabio y afectuoso que te acercaba a los clásicos como si estuvieran presentes. Gracias a él, fui como lectora de español a la Universidad de Cardiff, lo que me permitió optar luego a una plaza en el Westfield College de la Universidad de Londres. Conté siempre con su amistad y sus consejos.

— **¿Qué te sugiere la biblioteca de Museo Británico?**

— Dos años trabajando en la tesis. Me pasaba allí los días y paseaba a ratos por el museo, así que me lo sé casi de memoria. Sentí mucho que sacaran del museo la biblioteca, donde, según dijo Virginia Woolf, los lectores se podían sentir como un pequeño pensamiento dentro de un gran cerebro. Hace unos años la visité, tras la reforma de Foster, y estuve sentada en uno de aquellos pupitres alargados donde pasé horas inolvidables.

— **Háblame de tu experiencia en campus extranjeros... ¿Qué supusieron para ti y tu carrera?**

— Mi estancia en Gran Bretaña fue fundamental, pues aprendí mucho de profesores como Norman Shergold y John Varey, especialistas en teatro del Siglo de Oro. También, años después, durante un sabático en la Universidad de Cambridge, invitada por el cervantista Anthony Close. Allí escribí *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Viajar enseña mucho. Mis estancias en UCLA, CUNY o en la Johns Hopkins, me cambiaron la perspectiva y me abrieron nuevos horizontes.

## **Aragón y Gracián**

— **¿Por qué tu especial dedicación a la literatura de Aragón?**

— Fue Blecua el que me propuso que hiciera la tesis sobre *La poesía aragonesa del siglo XVII y el culteranismo* durante mi estancia en Londres, donde había muchos materiales que luego completé en la Biblioteca Nacional de España y en Zaragoza. La leí en Bar-



A los once años con mis padres,  
Aurelio Egido y Felisa Martínez



Con José Manuel Blecua en Santander, 1994



Como vicerrectora de Humanidades, junto a Ernest Lluch y el equipo rector, 1993

celona en 1972. Por otro lado, Martín de Riquer me invitó a que editara en Clásicos Castellanos las *Rimas* de Juan de Moncayo y, cuando volví a Zaragoza, continué esa trayectoria y animé a varios alumnos a que estudiaran la literatura en Aragón, pero sin dejar de estudiar a otros clásicos.

— **¿Cuándo surge tu “enamoramamiento” de Gracián? ¿Qué representa Gracián en la literatura española e internacional?**

— Yo no hablaría de “enamoramamiento”, pues me producía, y me sigue produciendo, un respeto imponente. No en vano es un clásico de la literatura y de la filosofía, y de una gran complejidad conceptual. Me pasó algo parecido con Cervantes, que tardé años en sentirme preparada para estudiarlo con cierto despejo. En el caso de Gracián, tuvo mucho que ver mi estancia en Zaragoza y dirigir la cátedra «Baltasar Gracián» de la Institución Fernando el Católico. A raíz de ser comisaria del IV Centenario de su nacimiento, traté de aportar algo y animé a otros colegas a que lo estudiaran. Ahora saben más de él que yo.

— **¿Has agotado todos tus estudios sobre él? ¿Quedan cosas por decir de nuestro “monstruo”?**

— Con Gracián, he llegado a la conclusión de que nunca llegaré a descubrir más que una mínima parte de lo que sus obras contienen. Los clásicos nos leen y no se agotan. Gracián fue un genio anticipado, por su actualidad. Durante el confinamiento, recordé una frase lapidaria en *El*

*Criticón*: «Mientras los médicos andan disputando si es peste o es contagio, ya ha perecido más de la mitad de una ciudad». Aunque, en las circunstancias actuales, habría que cambiar a los médicos, que tanto han sufrido en estos tiempos recios, por quienes, en este mundo globalizado, han antepuesto los intereses particulares o políticos a los sanitarios.

“ Con Gracián he llegado a la conclusión de que nunca llegaré a descubrir más que una mínima parte de lo que sus obras contienen ”

— **¿Por qué *El héroe* te interesa especialmente?**

— Por lo breve y por lo profundo. También porque es su obra más fresca, la primera. Él decía que todos los principios son informes, pero el suyo fue completo en el fondo y en la forma. Trasladó el heroísmo épico al campo de batalla personal, mostrando lo difícil que resulta ser héroe de uno mismo.

— La palabra “barroco” es muy polisémica en el castellano. Recuerda una anécdota de Blecua: en el fútbol, del que era muy aficionado, insultaba a los árbitros llamándolos “barrocos”. Ja, ja. **¿Qué representa para ti, que tanto lo has estudiado, este movimiento en el conjunto de la literatura y de la cultura española?**

— A Blecua, como a muchos historiadores de la literatura de su tiempo, les gustaba más hablar de Siglo o Siglos de Oro que aplicar ese término al siglo XVII. Además, pesa la parte negativa de su polisemia, que, efectivamente, lleva a malentendidos. Es un término que proviene de la historia del arte y que tiene poco más de un siglo, como traté de mostrar en *El Barroco de los modernos*. Esa época dorada hay que entenderla como emulación, reverso y hasta superación del Renacimiento, pero también como su continuidad.

— **Cito unos nombres: Garcilaso, San Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Calderón, Cervantes, Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Borges, Vargas Llosa... ¿Qué te dicen? ¿Podrían ser tu canon, además de Gracián, claro? ¿Quién falta?**

— Me han interesado todos ellos, pero no soy partidaria de los cánones personales absolutos. En cada etapa de mi vida, me he inclinado por unos autores o por otros. Desde mi niñez, por la poesía. El estudio del teatro y de la prosa llegó más tarde, pero, en realidad, mis lecturas han tenido que ver más con el placer que con el estudio. Soy partidaria de la «gustosa variedad», como dijo Gracián.

### Universidad de Zaragoza

— **Volvemos a la Universidad de Zaragoza, tu Universidad. ¿Cómo ha evolucionado?**

— Cuando regresé a la Universidad de Zaragoza al cabo de los años, ya existía un Departamento de Filología Española, que se ha convertido en





Presentando a Rafael Albertí en Ibercaja, 1989



Ingreso de Aurora Egido en la RAE, 8 de junio de 2014 (RAE)



Nombramiento doctora Honoris Causa (Universidad Carlos III de Madrid)

uno de los mejores de España. Medio siglo en ella me ha permitido observar una evolución ascendente en muchos aspectos, pero que se ve cortada en los últimos tiempos por la merma de alumnado y la escasa entrada de nuevos profesores. Un verdadero desastre que atañe a todas las universidades españolas, pues rompe eslabones de la cadena docente e investigadora difícilmente recuperables.

— **Eres una docente recordada, reconocida... y exigente, según es fama. ¿Qué cualidades ha de tener un docente?**

— Preparación científica, vocación docente y capacidad para explicar lo que sabe. No es tarea fácil, aunque, si decae el ánimo, son muy efectivos los “tónicos de la voluntad” que recomendaba Santiago Ramón y Cajal. Sobre todo, ahora con clases virtuales, acceso restringido a las bibliotecas y problemas de todo tipo para quienes carecen de recursos. He apreciado mucho a mis alumnos, aunque he procurado mantener siempre una respetuosa distancia. La misma que he mantenido con mis maestros.

— **Háblame de tu alumnado. ¿Algunos “discípulos notorios” o que más satisfacciones te hayan dado por su posterior trayectoria?**

— Estoy orgullosa de ellos. En particular, de los que investigan mejor que yo. Y también, claro, de los escritores, algunos muy notables. Pero admiro tanto a estos como a quienes se han dedicado a la docencia en cualquiera de sus grados y transmiten lo que saben. Claro que el mérito es suyo, no mío.

### En la Real Academia

— **Y en 2013 te nombran miembro de la RAE. ¿Qué supuso para ti este reconocimiento?**

— Algo tan gratificante como inesperado, la verdad sea dicha, y todo un compromiso de futuro para poder estar a la altura de las circunstancias.

— **¿Por qué el tema de la “inmortalidad” en Gracián para tu discurso?**

— Lo llevaba pensado desde hacía tiempo. Me pareció que podía aportar algo a un tema fundamental en la historia de la literatura a partir de uno de los escritores españoles más universales.

### “ Soy algo pesimista sobre el futuro de los estudios humanísticos ”

— **¿Cuál es tu labor en la RAE? ¿A qué te dedicas preferentemente en la docta Academia?**

— He trabajado en las comisiones y en las labores ordinarias de los académicos. También he sido tesorera de la Asociación de Academias de la Lengua Española y he participado en conferencias y congresos. Mis tareas aumentaron al ser elegida secretaria académica hace tres años. El cargo es de mucha responsabilidad y me ocupa todo el tiempo, pero me permite conocer a fondo el funcionamiento de la institución y su rico historial, aparte de dirigir el *Boletín de la Real Academia* y el *Boletín de Información Bibliográfica*, con lo que disfruto aprendiendo.

### El futuro de las Humanidades

— **¿Cómo ves el futuro de los estudios Humanísticos en la Universidad española? ¿Tienes la sensación de que la cultura tecnológica que nos invade les va a hacer perder fuelle? ¿Hay esperanzas tal como están los estudios secundarios?**

— Soy algo pesimista, y no tanto por las nuevas tecnologías, que, bien empleadas, son un medio estupendo, sino porque el estudio de las Humanidades, que ha ido creciendo en el ámbito de la investigación, se ha ido rebajando en todos los niveles de la docencia desde hace años. Pero hay que tener esperanza en los jóvenes y hacer todo lo posible para devolver a las Humanidades su dignidad.

— **Seguro que en estos momentos preparas algún trabajo...**

— Está al salir la edición de la comedia de Joaquín Núñez, *Jardines son laberintos*, en colaboración con José Enrique Laplana y Luis Sánchez Laílla. Y sí, ando a vueltas con una obra de historiografía lingüística en la que doy cuenta del académico aragonés Blas Antonio de Nasarre.

— **Viendo tus libros, la inmensa erudición que suponen, se tiene la sensación de que no has hecho otra cosa que investigar... Así que aquí te va una pregunta algo (muy) personal: ¿existe vida fuera de la literatura?**

— Toda, aunque la literatura sea arte y parte de la vida.

## Notas biográficas

Aurora Egido Martínez (Molina de Aragón, Guadalajara, 1946) es catedrática honoraria de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza, doctora *honoris causa* por la Universidad Carlos III, miembro de la Academia Europaea y académica correspondiente de la British Academy of Humanities. Se doctoró en Filología Española por la Universidad de Barcelona con la tesis *La poesía aragonesa del siglo XVII y el culteranismo*, dirigida por José Manuel Blecuá.

Ha sido profesora en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y León, lectora de español en la Universidad de Cardiff y en el Westfield College de Londres, profesora visitante en la Universidad de California (Los Ángeles) y en la Johns Hopkins de Baltimore, profesora distinguida en la Universidad de Nueva York (CUNY) y catedrática en la Universidad de Cambridge. Fue vicerrectora de Humanidades en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Presidenta de Honor de la Asociación Internacional de Hispanistas, de la Asociación Española de Emblemática y de la Asociación Internacional Siglo de Oro, es miembro del Centro de Estudios Humanísticos de Alcañiz, socia de honor de la Asociación de Cervantistas, directora de la cátedra “Baltasar Gracián” de la Institución “Fernando el Católico” y miembro de la Comisión permanente y del Patronato de la Biblioteca Nacional de España.

Pertenece al consejo de redacción de numerosas revistas. Entre ellas, *Hispanic Review*, *Hispanic Research Journal*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Criticón*, *Revista de Filología Española*, *Cervantes*, *Voz y Letra*, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, *Archivo de Filología Aragonesa*. Es directora del *Boletín de la Real Academia Española* y del BILRAE.

Ha obtenido, entre otros reconocimientos, las Palmas Académicas del Ministerio de Educación de Francia (1995), la Medalla de las Cortes de Aragón (2005), el Premio Nacional de Investigación en Humanidades Ramón Menéndez Pidal (2009), la Medalla de Oro de la ciudad de Zaragoza (2014), la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha (2017) y el Premio Internacional Menéndez Pelayo (2018).

El 23 de mayo de 2013 fue elegida para ocupar el sillón “B” de la Real Academia Española, vacante desde el fallecimiento del cineasta José Luis Borau, el 23 de noviembre de 2012. Tomó posesión de su plaza el 8 de junio de 2014 con un discurso titulado *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*. En 2018, fue elegida secretaria académica de la Real Academia Española.

Sus publicaciones se han centrado en historia y crítica de la Literatura Española, con especial atención al Siglo de Oro. Con una abundantísima bibliografía, ha editado, entre otras obras: *Rimas*, de Juan de Moncayo; *Aula de Dios*, *Cartuja Real de Zaragoza*, de Miguel de Dicastillo; *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, de Soto de Rojas; *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón de la Barca, *El Discreto* y las primeras ediciones de Baltasar Gracián.

## Bibliografía propia

Aparte de la coordinación de numerosos libros, algunos en colaboración, ha publicado:

*La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)* (1978)

*La fábrica de un auto sacramental: “Los encantos de la culpa”* (1982)

*Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)* (1991)

*Fronteras de la poesía en el Barroco* (1989)

*Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»* (1993)

*El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía* (1995)

*La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián* (1996)

*Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián* (2000)

*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián* (2001)

*El Barroco de los modernos. Despunte y respunte* (2009)

*El águila y La tela: Estudios sobre Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz* (2010)

*Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián* (2014)

*La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián* (2014)

*Por el gusto de leer a Cervantes* (2018)

*El diálogo de las lenguas y Miguel de Cervantes* (2019)

Su bibliografía puede consultarse en *La razón es Aurora. Estudios en honor de la profesora Aurora Egido*, ed. de María Ángeles Ezama *et alii*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

(ver: [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/11/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/11/_ebook.pdf)).



# La imagen y sus lenguajes

Sentir, pensar y actuar en y con las imágenes es el objetivo de las VIII Jornadas *Crisis: La Imagen y sus lenguajes*, para las que un equipo de profesionales ha elaborado los vídeos de *El Universo de la imagen*, con el afán de explorarla en distintos ámbitos. En este escenario hemos construido los relatos de “Mujeres Artistas”, “Memoria”, “Mitología”, “Ciencia”, “Pandemia Cultural”, “Guerra / Conflicto” y “Redes Sociales”.

Más de 100 profesionales del mundo del arte, la cultura, la historia y la ciencia nos invitan a una experiencia estética, vinculada al placer, al conocimiento, y/o a la implicación personal.

Las jornadas se realizaron con la celebración de tres mesas redondas, con el siguiente programa:





**Imagen de las VIII Jornadas Crisis: La imagen y sus lenguajes (Pilar Catalán)**



### Primera Mesa de debate<sup>1</sup>

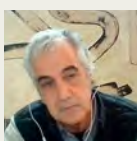
Día 30 de noviembre de 2020 a las 19:00 horas

**EL UNIVERSO COGNITIVO DE LAS REPRESENTACIONES NO VERBALES**



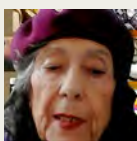
*El despreciado talento de las artistas. Invisibilidad, olvido, apropiación*

**Margó Venegas**, artista visual, escritora



*Pandemia cultural. Resistencia y melancolía*

**Sergio Abraín**, artista visual, diseñador gráfico, editor



Coordina y modera **Pilar Catalán**, artista multimedia, activista cultural

### Segunda mesa de debate<sup>2</sup>

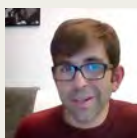
Día 2 de diciembre a las 19:00 horas

**LA IMAGEN: CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DEL MUNDO**



*Territorios y significados de la imagen*

**Elena Bandrés**, periodista, profesora de TV en el Grado de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad de Zaragoza



*La imagen del automóvil y el relato del poder*

**Luis Ortego**, escritor, investigador



Coordina y Modera **M. Carmen Gascón B.**: investigadora en *Mass-Media* y Creatividad Social

### Tercera mesa debate<sup>3</sup>

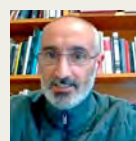
Día 3 de diciembre a las 19:00 horas

**LA IMAGEN SE ENCUENTRA CON LA CIENCIA**



*La imagen en las redes sociales. Necesidad.*

**Holga Méndez Fernández**, profesora del Grado en Bellas Artes en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la UNIZAR.



*Arquitectura... ¿Información simbólica?.*

**Enrique Cano Suñén**, profesor de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza.



*Big data, imágenes, comprensión y toma de decisiones*

**Francisco José Serón Arbeloa**, catedrático de Informática e Ingeniería de Sistemas. Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza (coordinador de la mesa)



Modera: **Carmina Puyod**, periodista y coordinadora de la Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Zaragoza

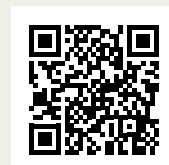
1 Vídeo primera Mesa de debate



2 Vídeo segunda Mesa de debate



3 Vídeo tercera Mesa de debate



## Debates en la red

### Fernando Morlanes

Es fácil de entender cómo hemos llegado a tener que decidirnos a realizar nuestras jornadas a través de las redes, es por la situación, por el bicho ese que nos tiene arrinconados y, claro está, ¿cómo íbamos a llevar a cabo unas jornadas sobre *La imagen y sus lenguajes* sin imágenes, sin ponentes a quienes poner un rostro?

La revista *Crisis* y la asociación Erial Ediciones han tomado la iniciativa de mostrar, más que nunca, su capacidad para organizar y estructurar debates en los que todas las personas amantes de la cultura, que se asocian, colaboran con nosotros, nos siguen o desean conocernos puedan hacerlo con garantías.

Seguramente, tenemos todavía que aprender mucho sobre esta tecnología de las transmisiones en vivo, pero nos satisface haber podido ofrecer unas jornadas sobre la imagen en las que la imagen ha sido la protagonista, tras las ponencias y los debates se han enriquecido con la creación de esos siete relatos grabados en video bajo el título de *El Universo de la imagen*.

Agradecemos pues la asistencia de nuestra audiencia y la desinteresada colaboración de ponentes, coordinadores de las mesas y de los videos y al numeroso grupo de artistas, gentes de la Cultura, de la ciencia, de la creación y del pensamiento que nos han regalado su obra.

## Degustar, escuchar, palpar la imagen

### Pilar Catalán

La imagen se resiste a ser definida. Esbozamos que se trata de una herramienta constructiva y productiva, un vehículo de comunicación para transmitir experiencias, emociones, sentimientos, posibilidades. ¿Qué implica la palabra imaginar? Se trata de degustar la

imagen, escucharla, palparla, olerla y así, fabricar historias, sucesos, cosas, construir una visión visual, que parece es previa a la palabra. Lo hacemos a través de la percepción, mediante un proceso en el cual el cerebro transforma la información lumínica captada por el ojo en una recreación de la realidad.

Albert Einstein un peso pesado en conocimientos, promulgó que, para él, primero era la imagen y después la palabra y los símbolos matemáticos, añadió que «la imaginación es más importante que el conocimiento».

Y la imaginación creativa ¿qué caminos recorre? ¿cómo transforma la realidad de la imagen visualizada? Hay un amplio abanico de posibilidades en las iconografías finales, artísticas, fantásticas, de choque, aberrantes, oníricas, portadoras de esencias, otras, ¿UNIVERSALES?

## El misterio de lo visible

### M. Carmen Gascón B.

Debatir es una forma de jugar: hay momentos para profundizar, escucharnos, relacionarnos...y para imaginar futuros imprevisibles; es un modo de atrevernos a desvelar y desnudar la imagen. En estas jornadas lo haremos a través de preguntas comprometidas que sacudan nuestra conciencia segura. ¿Creemos como O. Wilde que «el verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo invisible»?

Aprendemos cuando nos preguntamos, pero ¿dedicamos tiempo a escuchar a las imágenes con sus propios lenguajes? ¿sobre qué parámetros se construye la autoridad que les damos? ¿ostentan tanto poder?

Si las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente ¿hoy dicen algo misterioso que está dentro de cada persona? ¿son realidad o imaginación virtual?

Tal vez al terminar las Jornadas alguien se quede con cierta

insatisfacción porque el asunto ha quedado incompleto. ¡Fabuloso! es señal de que es una cosmovisión intensa, esperanzadora... que invita a aprender y disfrutar más y que se resiste a ser definida en pocas horas.

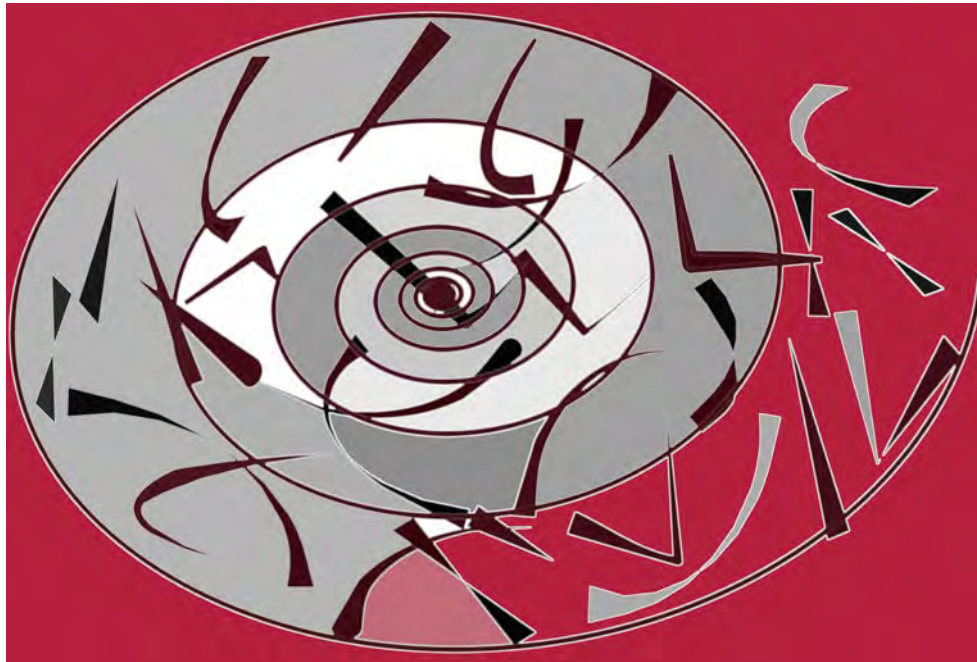


# El Universo de la imagen

## Seis increíbles maneras de construirlo

Pilar Catalán

En los últimos doce años los cambios históricos, tecnológicos, culturales y sociales han propiciado un giro visual que instauro una revolución sin precedentes en el campo de la imagen



Ritual y tecnología (Pilar Catalán)

Un universo de seducción y deseo conforman los territorios de la imagen, un escenario tridimensional de itinerarios múltiples, cuyas tramas y urdimbres invadidas por la razón, la emoción y las ideologías estructuran el pensamiento visual. Apuntamos desde el principio del texto la complejidad que supone determinar lo que es la imagen, siendo una de sus principales características su negativa a ser definida.

En los últimos doce años los cambios históricos, tecnológicos, culturales y sociales. han propiciado un giro visual que instauro una revolución sin precedentes en el campo de la imagen. Viraje unido en muchos aspectos a las TICS, y que ha afectado de igual manera a diferentes lenguajes, incluidos los más tradicionales, que siempre habían priorizado el logos sobre la imagen, como la teoría del lenguaje, la filosofía o la lite-

ratura. Estas transformaciones abren un nuevo pensamiento centrado en analizar las posibilidades cognitivas de las representaciones no verbales, y en revisar la historiografía del arte y las mutaciones iconográficas clave de algunas manifestaciones artísticas.

“ Estamos en un nuevo campo en el que la hibridación, la descorporeización y la desmaterialización revisten y contaminan el mundo real que conocemos ”

Vamos a esbozar algunos aspectos derivados de las tecnologías de telecomunicación que nos parecen más relevantes, porque han modificado e impuesto relaciones

interactivas múltiples, que afectan a nuestras relaciones intersubjetivas y a la naturaleza de nuestra presencia respecto a los otros-as. Se introduce la idea de virtualidad, y en ella, el individuo se reparte a través de redes sociales y sus nodos, hecho que impide su localización en una sola mirada como se venía haciendo en el sistema de figuración, fundamentado en la representación visual. En la simulación se producen múltiples hibridaciones entre el sujeto y la máquina a través de la interfaz, porque reubica tanto al autor de la obra como al espectador, al artista como al amante del arte y establece nuevas relaciones entre ambos.

Otra fisonomía a tener en cuenta es el aumento cuantitativo en la producción de imágenes, los espacios de alojamiento de la misma, la hegemonía de las imágenes en movimiento, su desterritorialización en la

plataforma de internet, los miles de sujetos productores de imágenes, la inmediatez, velocidad, consumo masivo e ininterrumpido de imágenes a través de millones de emoticones, *gifs*, vídeos y otras propuestas ópticas artísticas, o no. Aparecen nuevas categorías, y relaciones entre logos e imagen, se afianza lo masculino y femenino de ambos conceptos, y en esta conjunción se palpa la erosión del primero y su pérdida de hegemonía milenaria. Potenciar nuestro Yo, es el objetivo prioritario, o como expresa Butler (31) ... «nuestra identidad, o, mejor dicho, nuestras identidades, nuestros múltiples “Yos” sean a un tiempo necesarios y ficticios. Cada “Yo” es una máscara, pero no en el sentido clásico según el cual sería una apariencia que estaría ocultando algo verdadero que se hallaría por detrás».

## “ No es fácil expresar lo esencial como hacen los niños ”

Estamos en un nuevo campo en el que la hibridación, la descorporeización y la desmaterialización revisiten y contaminan el mundo real que conocemos. ¡Bienvenidos-as al portal de la virtualidad! ¿Tenemos que establecer la alerta roja? «¿hay que temer una desrealización universal?» ¿Se cumplirá la profecía del advenimiento de «una aterradora implosión del espacio tiempo»? (Baudrillard, Viriló ctds 13)

Preferimos optar por tranquilizarnos aclarando algunas cuestiones sobre la virtualidad, apoyándonos en el investigador Lévy, que se expresa así, «la virtualidad y actualidad solo son dos maneras de ser diferentes, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual. El árbol está virtualmente presente en la semilla» (17).

En el antiguo reino, en vano se ha pretendido etiquetar a la imagen, y solo en un esbozo, aventuramos que son productos ideológicos con los que

construimos el mundo que nos rodea desde los diferentes campos del saber. Aunque presente en múltiples lenguajes y ámbitos hemos seleccionado el lenguaje artístico para observar su comportamiento y dinámica, por considerar que es por excelencia su paraíso, en él la imagen aspira a ser universal, nos quedamos con esta palabra como punto de partida.

A tenor de lo propuesto nos preguntamos ¿Por qué una imagen se considera universal? ¿Por qué, se convierte en una obra de arte? El análisis pasa en primer lugar por descubrir qué hay más allá de la representación de un objeto, más allá de un análisis primero. La imagen utiliza la metáfora como su compañera fiel, la razón como su compañera de viaje, compitiendo así con los aspectos más formales y observables. Uno de los requisitos para ser universal es que la obra pueda viajar en el tiempo, crear puentes entre el pasado, el presente, y el futuro, lo que permite al espectador-observador, interpretar, comprender y reconstruir la obra según el sistema de valores de todos los tiempos. ¿Es la atemporalidad lo que convierte a una obra en universal?

## “ Hoy ya no podemos hablar de estilos en el arte, entendemos que han caducado ”

Vamos a ver el proceso que se desarrolla al contemplar una obra de arte con dos ejemplos propuestos por el humanista Gener en su vídeo “¿Qué es arte y qué no es arte?”. Argumenta que la mayoría de las personas estamos de acuerdo en que *La Rendición de Breda* de Velázquez (1635), es arte, y tenemos serias dudas ante *la sinfonía VII* de Kandisky (1913) o el tríptico *La esperanza de un condenado a muerte* de Miró (1974), a pesar de que las dos pinturas han logrado traspasar las barreras del tiempo, cláusula que debería de ser un primer aval.

Según nuestro criterio, si contemplamos la citada obra de Velázquez, la pintura muestra una escena de guerra, que entendemos, y que provoca en la mayoría de las personas sentimientos de miedo y aversión; estamos compartiendo emociones básicas que son congénitas, universales, inconscientes, y que corresponden a un circuito neurológico dedicado a tareas concretas. En cuanto a los instrumentos de evaluación seleccionamos los modelos tradicionales que insisten y persisten, para determinar si una obra se considera arte, y uno de los atributos que se esgrimen como indispensable, es que la técnica sea impecable, y el artista demuestre su oficio. Entramos en el dominio de la especialización, y en el trabajo del pintor hay sin duda un despliegue técnico prácticamente insuperable. Sin embargo, lo más sobresaliente y meollo del tema y que debe de ser inseparable de la obra de arte es la belleza, ese tipo de belleza que se identifica con lo verdadero y divino y que es lo que parece que a una inmensa mayoría le da placer y tranquilidad. Estas normativas intentan cerrar la puerta a otras alternativas. ¿Lo consiguen?

En las obras de Kandisky y Miró no hay pistas visibles de interpretación, el objeto ha desaparecido, no alcanzamos a comprender la metáfora, simbología o razonamiento, la ausencia de técnica es evidente, asuntos que nos soliviantan y que denunciamos con fervor. El camino de la abstracción es disonante y por tanto es un fraude y es que los viejos cánones siguen todavía hoy marcando sus pautas. Con frecuencia escuchamos comentarios como *esto lo haría un niño, lo puedo hacer yo*. No es fácil expresar lo esencial como hacen los niños, es sencillo copiar la obra de Kandinsky o Miró, pero vamos a ver quién es capaz de crearlas. Hoy en el año 2020, hay un sector amplio de la población que no reconoce el activismo artístico de

las vanguardias, ni mucho menos las manifestaciones conceptuales unidas a la desaparición del objeto, ni la proclama de la fealdad al servicio de determinadas manifestaciones artísticas.

Con la aparición del arte digital sin entrar en determinados aspectos ya mencionados en este texto, por ser comunes para los diferentes tipos de imágenes, si interesa hacer algunas consideraciones que van a cambiar algunos de los valores reconocidos como inmutables en el arte. Apuntalar primero que en el mundo virtual se unen en hermandad la interactividad y la simulación, generando otros posicionamientos como el tránsito de un único sujeto agente del arte, a la temida inteligencia artificial, un grito de angustia ante una *muerte anunciada* exaspera la órbita artística. El temor a que las fronteras del “Yo” sean violadas, pone en guardia a creadores-as, que se angustian ante la posibilidad de perder su individualidad.

Otras inquietudes que de igual manera turban el mundo de la creación artística, son la dependencia e interactividad entre el creador-a y las máquinas, que abre sin duda rutas al sujeto *interface* y a lo permutacional. Trabajamos con imágenes nu-

méricas calculadas por ordenador, realizadas físicamente en la pantalla del mismo, y que se presentan como una matriz de dos dimensiones de puntos, los píxeles, cuyas características cromáticas y luminosas están definidas con anterioridad. Para crear una imagen hace falta primero crear la matriz matemática correspondiente, que es la memoria de la imagen. Son las llamadas imágenes de síntesis que tienen su origen en los algoritmos.

Hoy ya no podemos hablar de estilos en el arte, entendemos que han caducado, sí podemos agrupar algunos artistas cuyos trabajos utilizan la tecnología con fines diferentes. Una de las vertientes es el afán obsesivo de algunos-as para ir más allá del realismo, obsesionados por adquirir los programas más sofisticados para conseguirlo, Otros acaeceres encuadran escenarios con nuevas mitologías, como el golem digital, o nuevas redefiniciones del cuerpo y del rostro a través de fusiones sintéticas, quizá la intención primera vaya dirigida a dar muerte a los antiguos mitos, eliminar individualidades o anunciar las nuevas familias del siglo XXI. En todo caso son criaturas concebidas en el útero del ordenador.

En este último contexto vamos a situar la instalación virtual, “*L'autre*”, laberinto con vida propia de Catherine Ikam. En este plató, el espectador se convierte en *joystick*, el ordenador detecta cada movimiento, cada gesto, y permite al usuario ser sujeto agente al ostentar la potestad de cambiar la expresión de los rostros. Otros trabajos para valorar son los de Nahas y Hervé Huitric que pertenecen al grupo experimental de la universidad de Vincennes y cuyas investigaciones consisten en determinar la influencia que la luz y la sombra ejercen sobre el color. A partir de un patrón base, un sistema de ecuaciones crea la memoria para variar el orden y el número, dando lugar a miles de posibilidades. El ordenador rentabilizó la propuesta.

Tendremos que estar atentos a como este proceder está influyendo en los mecanismos psíquicos de los-as artistas, valorar de manera ecuánime si la tecnociencia es un instrumento al servicio de la libertad creadora, y los algoritmos son sus esclavos o, por el contrario, aspira a patentizar el conocimiento y a mantener, que solo a través de la razón podemos comprender la naturaleza y sus cualidades.

## Bibliografía

- Butler, Judith. *Judith Butler, su filosofía a debate*. María Luisa Femenías, Virginia Cano, Paula Torricellia. (Compiladoras). Editorial Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 2013.
- Lévy, Pierre. *¿Qu'est-ce que le virtual?* Editions de la Decouverte. Paris. 1995.
- Couchot, Edmond. *La technologie dans l'art: De la photographie à la réallité virtual*. Editions Jacqueline Chambon. Nimes. 1998.
- Martínez Luna, Sergio. *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Sans Soleil Ediciones, Vitoria-Gasteiz, 2019.

## Obra Visual citada

- Velázquez, Diego. *La Rendición de Breda (1634-1635)*. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado. Madrid
- Vasili, Kandinsky. *Composición VII*. (1913). Óleo sobre lienzo. Galería Estatal Tretyakov. Moscú
- Miro, Joan. *La esperanza del condenado a muerte*. Tríptico. Acrílico sobre tela. (1974). Fundació Joan Miró. Barcelona.
- Ikam Catherine. *L'autre*. Instalación virtual de Katherine Ikam. Fondation Cartier, Paris. Mención de Honor. Arte interactivo. Ars Electrónica. 1993.

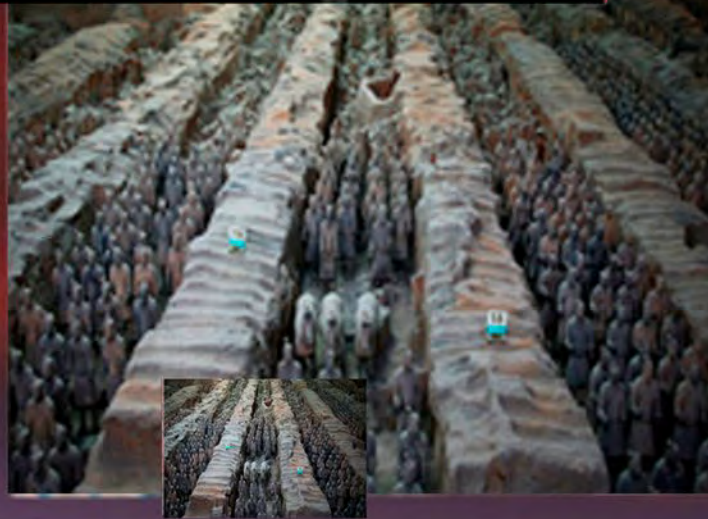


Guerra / Conflicto



Berna Forega, Manuel Ube,  
Teresa Ramón, Eugenio Mateo,  
Archivos WILPF, Alberto Duce,  
Santiago Lagunas

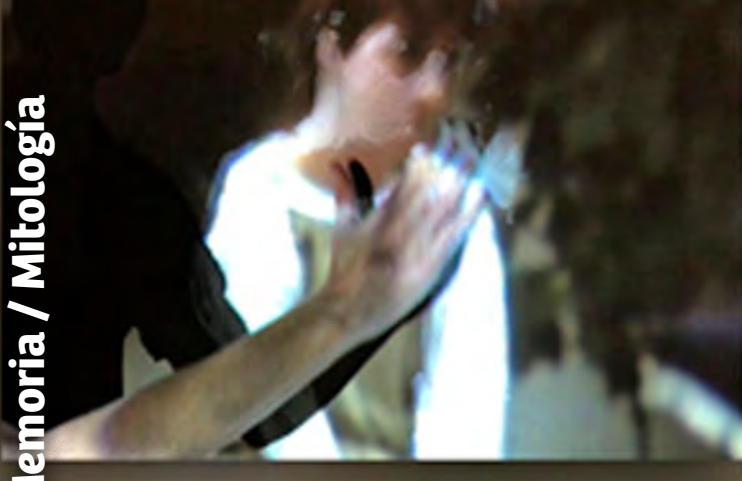




Lina Vila, Trini Escoriza,  
Anónimo, Miguelón Sanz,  
Uge Fuertes, Mónica Goremberg,  
Marga Bohanna, Diane Mc Andrew



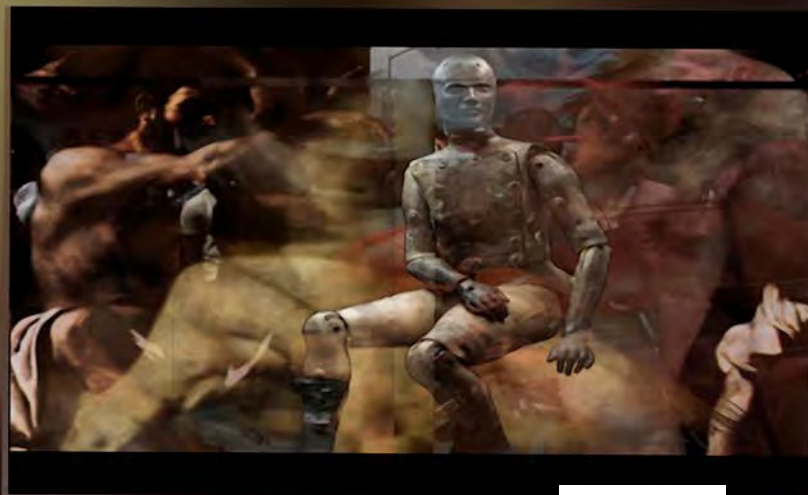




Sarah Shackleton, Emilio Gastón, Marga Clark, Pipa Álvarez. Víctor Recua, Silvia Pagliano, Silvia Pennings





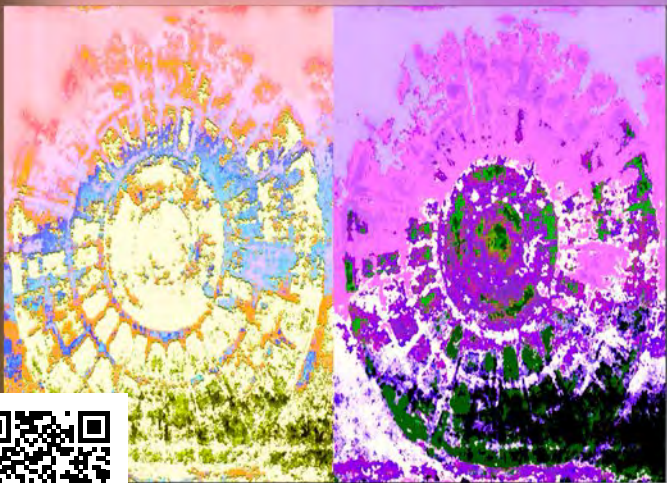
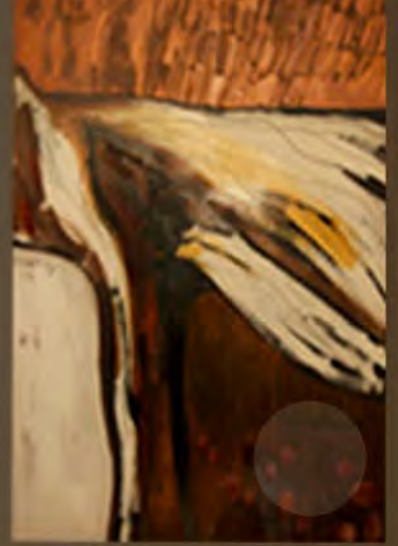
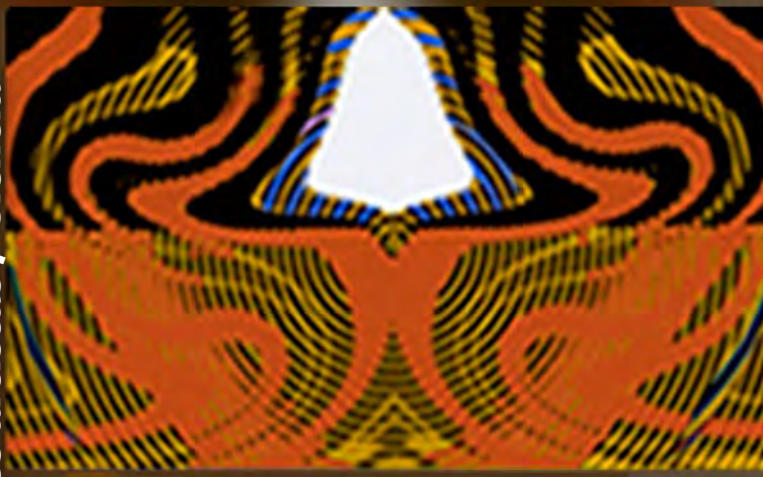


David Martínez Sánchez, Raúl Herrero, Helena Santolaya, Pilar Serrano, Karto Gimeno, Vicente Sánchez Mascaray, Miguel Mainar





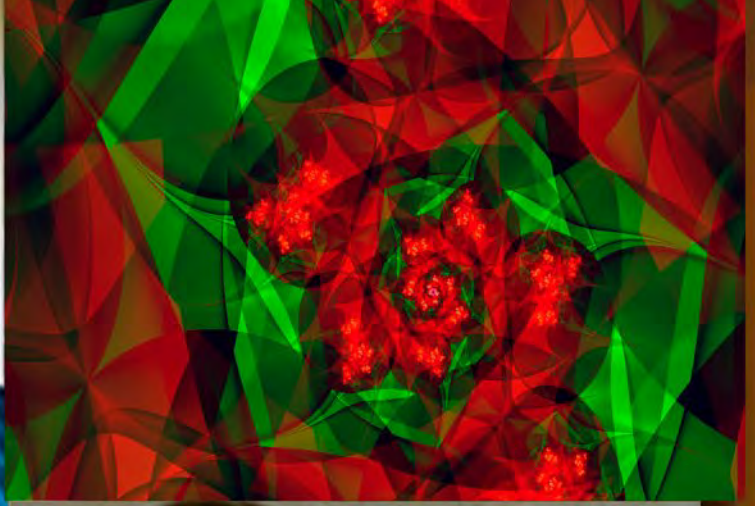
Mujeres artistas / Ciencia



Pilar Catalán, Izaskun Arrieta,  
Margó Venegas, Julia Dorado,  
Esther Olondriz, Marga Gil Roëssel,  
Pilar Viviente





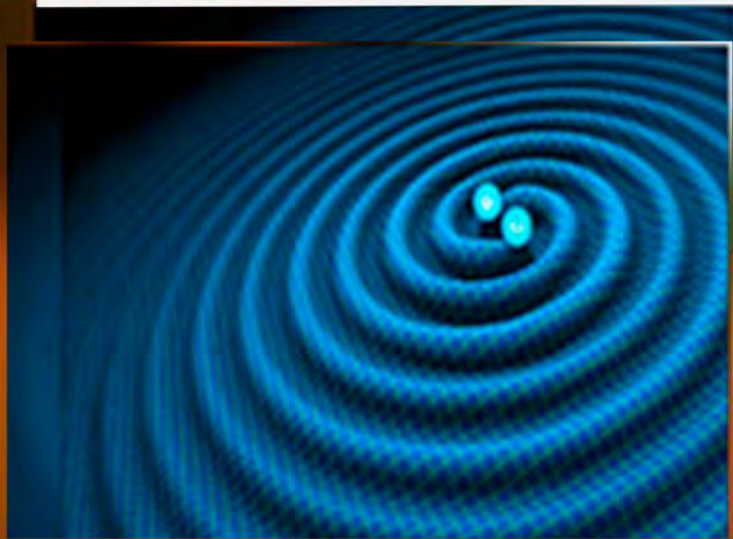


**Curva de Viviani:** Esfera:  $x^2 + y^2 + z^2 = R^2$   
 Cilindro:  $x^2 + y^2 = Rx$

Museo marítimo de Osaka

Área de una ventana:  
 $A = \iint dS = \int_{\theta=0}^{\theta=\pi/2} \int_{\varphi=0}^{\varphi=\theta} R^2 \cos \theta \, d\varphi \, d\theta = R^2 \left(\frac{\pi}{2} - 1\right)$

Área de la vela florentina:  
 $2\pi R^2 - 4R^2 \left(\frac{\pi}{2} - 1\right) = 4R^2$

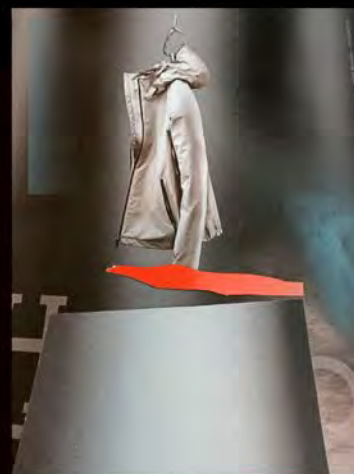
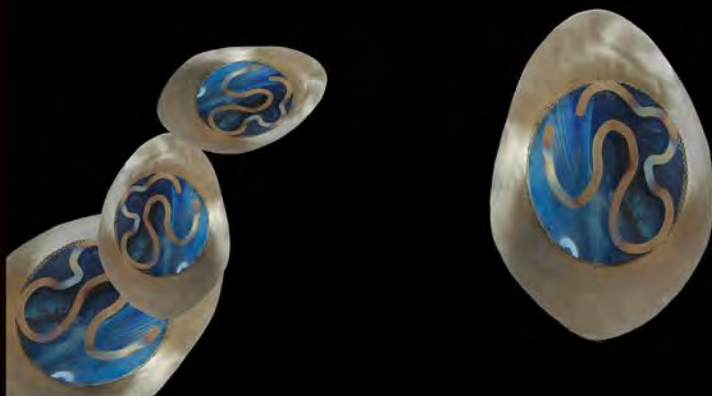


$$\Phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618033988749\dots$$


Juan Pérez Sacristán, Fernando Espiau,  
 Dolores Leris /Alberto Rodes, Fernando  
 Corbalán, Elisa Bernad, Eva Cid,  
 Susana Ballesteros/Jano Montañas.







Carmen Calvo, Margarita G. Buñuel, Florencio de Pedro, María Jesús Bruna, Marta Enrich, Jesús Molledo, Sergio Abraín





**NicoleSantoemma** @NESantoemma · 1h  
Kids are awesome 🍌 #familia

42 mil

**Carrie Rath, Ed.D** @CRathK\_Science · Jul 23  
My family and the mountains, priceless! 💜 Ready to start another Wildcat year with my amazing KSTM family!! #family

1 23



**Alex Campos** · 13 de julio a las 18:17 · 🌐  
¡Siempre juntos!  
#Dios #familia #amor

42 mil 657 comentarios 225 veces compartida

Me gusta Comentar Compartir

Imágenes de redes sociales



## VIII Jornadas *Crisis*

# El menospreciado talento de las artistas

## Invisibilidad, olvido, apropiación

Margó Venegas Pérez

No se puede consentir que en el siglo XXI se siga menospreciando y ocultando el papel y la presencia de la mujer en la Historia del arte. «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?»

«El mundo del arte es el Quijote cegado por el mito masculino»

Siri Hustvedt



Olvidada como un paraguas (Elsa von Freytag-Loringhoven)



El talento natural de las mujeres para la grandeza siempre se ha puesto en duda o directamente se ha negado. Relegadas a un papel secundario, sus logros y sus aportaciones han sido minimizados, usurpados u ocultados. En la tenaz lucha para reivindicar su reconocimiento como artistas, científicas o escritoras, se han topado sistemáticamente y en cualquier lugar del planeta con una tremenda resistencia por parte de una sociedad cargada de testosterona, cegada por el mito de la masculinidad, anclada en el mito de “el genio”.

Cuando en 1971 la profesora Linda Nochlin interpeló al mundo con su pregunta: «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?» puso en marcha un imparable proceso de investigación para dar con la respuesta. Advierte Nochlin de la trampa que encierra la pregunta, porque al intentar responderla de forma apresurada, buscando mujeres artistas de la talla de Miguel Ángel o de Leonardo, la respuesta no podría ser otra que «No ha habido grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de alcanzar la grandeza». Es una pregunta trampa porque presupone que el arte es una actividad autónoma y libre de un individuo dotado de un poder sobrenatural y misterioso que impregna todo su ser: EL GENIO. Da igual dónde nazcas, cómo seas educado, qué oportunidades tengas, cuál sea tu raza, clase social o sexo. Si estas dotado de «la pepita de oro» del Genio, tarde o temprano se manifestará. Sobre esta idea de la genialidad se ha construido el canon que saca a la mujer artista del relato histórico.

En el citado ensayo, Nochlin apunta a diversos factores sociales e institucionales que han impedido a las mujeres desarrollar su talento libremente. «La culpa no hay que buscarla en los astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales o en el vacío de nuestros espacios internos, sino en

nuestras instituciones y en nuestra educación».

No parece que el pintor alemán Georg Baselitz haya prestado mucha atención a las reflexiones de Nochlin porque en 2015, en una entrevista en The Guardian decía: «Las mujeres no pintan muy bien» «El mercado no miente. Aunque las clases de pintura en las academias de arte están formadas en más del 90% por mujeres, es un hecho que muy pocas de ellas tienen éxito. No tiene nada que ver con la educación, las oportunidades o los galeristas masculinos. Tiene que ver con algo más y no es mi trabajo responder por qué es así». Y agregaba «las mujeres carecen de ambición. No han demostrado querer tener éxito».

## “ En la España de finales del s. XIX las niñas tenían una educación centrada en su futuro papel de esposas y madres ”

Indudablemente es mucho más cómodo pensar que las portantes de útero carecen de talento creativo a admitir formar parte del privilegiado grupo que ha tenido la suerte de nacer blanco, de clase media y, sobre todo, hombre. Siguiendo con Nochlin es como si concluyésemos que si no hay grandes tenistas esquimales es porque carecen de talento natural para el tenis.

Evidentemente sí tiene que ver la educación, las oportunidades (Instituciones) así como el sistema social, el entorno en el que las personas nacen.

En el citado artículo, Linda Nochlin se hace otra pregunta dirigida a mostrar la importancia de los diversos factores que intervienen en el proceso de formación de un “genio”:

«¿Qué hubiera ocurrido si Picasso hubiera sido niña? ¿le hubiera prestado al Sr. Ruiz tanta atención

o habría estimulado la misma ambición por alcanzar el éxito en una pequeña Paulita?».

Pablo Picasso nació en Málaga (España) en 1881.

En esas fechas *en ningún país del mundo* las mujeres podían votar ni ser votadas. Estaban relegadas a la esfera privada frente a la pública ocupada por los varones. (El primer país del mundo en permitir el voto de las mujeres fue Nueva Zelanda en 1893).

En la España de finales del s. XIX las niñas tenían una educación centrada en su futuro papel de esposas y madres. No fue hasta 1857 que la Ley Moyano reconocía el derecho de las niñas a una instrucción pública “aunque incompleta” y prescribía el estudio del Dibujo “aplicado a las Labores propias de su sexo”.

Las mujeres artistas no pudieron acceder al estudio del desnudo hasta finales del S.XIX. Por este motivo las mujeres no podían consagrarse a géneros como la pintura de historia o mitológica, que implicaban un conocimiento por menorizado del cuerpo humano, viéndose obligadas a cultivar géneros considerados “menores” como el retrato, el paisaje o la naturaleza muerta, a la vez que se les cerraban las puertas del éxito ya que en los salones y concursos eran especialmente valorados los grandes temas históricos o mitológicos. Hasta casi entrado el siglo XX era totalmente impensable y, a partir de entonces, poco habitual hasta los años 70.

Tampoco tenían la facilidad de sus compañeros para realizar largos viajes al extranjero que completasen su educación artística.

En la España en la que nació Picasso, no se permitió el acceso a las mujeres a la Universidad hasta 1910. La tasa de analfabetas en esa fecha era del 65%. Hasta 1970 no se abrió el camino en España a la coeducación, que significó el final de la idea de que mujeres y hombres debían recibir una educación diferente.

Así que la respuesta a esa pregunta que se hace Nochlin es NO. Si Picasso hubiera sido niña no hubiera recibido la misma atención por parte de su padre. Aunque Paulita hubiese nacido dotada de Genio o Talento, «la pepita de oro» que dice Nochlin, jamás se hubiera puesto en marcha la maquinaria precisa para demostrarlo.

Alguno objetará «Pero eso era antes. Ahora las mujeres copan las aulas en las Facultades de Bellas Artes». Efectivamente la presencia de mujeres en las Facultades de arte supera el 70%.

## “ Las mujeres siguen estando ausentes en los libros de texto ”

Pero ¿ha cambiado tanto la forma en que son educados niños y niñas? ¿Qué y a quién estudian nuestras futuras artistas? ¿Están definitivamente las mujeres en los manuales y libros de texto? Los museos y centros de arte ¿visibilizan y exponen a artistas mujeres? ¿Están ostentando representación y visibilidad en los órganos de decisión? ¿Están en la dirección de los grandes Museos y otros centros de exhibición de Arte? ¿Sus obras tienen el mismo valor que la de sus homólogos masculinos en el MERCADO DEL ARTE?

Las mujeres siguen estando ausentes en los libros de texto. El alumnado sigue sin conocer de forma normalizada los logros de las mujeres en la Historia del Arte. Las niñas siguen sin tener referentes que las animen a adentrarse en territorios que siguen copados por los varones. Las niñas aprenden pronto (a los seis años) que la genialidad es cosa de hombres (según datos de un experimento llevado a cabo en las universidades estadounidenses de Princeton, Nueva York e Illinois en 2017).

¿Qué y a quién estudian nuestros futuros y futuras artistas?

Estamos en 2020. La *Historia del Arte* de Ernst Gombrich, publicado en 1950, reeditado 16 veces, la última en 2018 (PHAIDON), es «el más popular y famoso libro de arte nunca publicado» como reza su solapa. Ha sido y es el libro de cabecera de millones de estudiantes de todo el mundo. También referente de arquitectos y de interesados en el tema en general. Abarca desde la Prehistoria hasta 1950. En su primera edición no aparece ni una sola mujer artista. Desde 1966, y por consejo de su editor de completar el S.XX, aparece una mujer, la expresionista alemana Käthe Kollwitz. Así sigue siendo a día de hoy. Solo una mujer artista merece figurar en la Historia del Arte. Y así lo siguen estudiando los futuros y futuras artistas.

Alguno me dirá «pero ahora las cosas son diferentes».

Veamos. España. Año 2020. Asignatura *Fundamentos del Arte I y II*. Primero y segundo de Bachillerato. Prepara el acceso a la Universidad. Cada asignatura consta de unas novecientas entradas. Abarca desde la Prehistoria hasta 2013.

## “ También han sido borradas las artistas que sufrieron la APROPIACIÓN de sus obras por parte de padres, maridos o artistas coetáneos ”

En, aproximadamente, mil ochocientas entradas se mencionan a seis mujeres: Sofonisba Angissola (al hablar del Renacimiento en España), Marie-Louise-Elisabeth Vigée Lebrun (en el Barroco), Camille Claudel (en el Romanticismo tardío); como criterio de evaluación para el profesorado propone «Analizar la obra de Camille Claudel y su relación con Auguste Rodin». Al hablar de las Vanguardias a Berthe Morisot y Mary Cassatt;

aquí el criterio de evaluación que se propone es «Comparar la calidad pictórica de estas artistas con las obras de los pintores masculinos» o sea, invita al alumnado a debatir si son tan buenas como sus colegas masculinos. Una propuesta dolorosamente patriarcal. Y, para terminar, dentro de «Los felices años 20. Art Decó» se estudia a Tamara de Lempicka y aquí el criterio de evaluación es «Debatir acerca de la obra de Tamara de Lempicka». No analizar, debatir.

SEIS MUJERES ARTISTAS desde la Prehistoria hasta el año 2013. Hay espacio para estudiar, por ejemplo, los documentales de Félix Rodríguez de la Fuente, pero no para hablar, por ejemplo, de Alice Guy, la primera persona de la historia en realizar una película de ficción.

INVISIBILIDAD es la palabra. Aunque quizás fuera más acertado hablar de OCULTACIÓN que conlleva una voluntad de hacer desaparecer. Existieron, fueron relevantes, fueron conocidas y han sido borradas. Desaparecieron.

También han sido borradas las artistas que sufrieron la APROPIACIÓN de sus obras por parte de padres, maridos o artistas coetáneos. Fue muy frecuente durante los siglos XVI y XVII, entre otras razones menos denunciadas, porque no podían firmar sus obras. Es el caso de Marietta Robusti “la Tintoretta” (Venecia, 1556), de Sofonisba Angissola (Cremona, 1532), de Judith Leyster (Holanda, 1609), de Clara Peeters (Amberes 1594) o de Artemisia Gentileschi (Roma en 1593).

En ocasiones, la usurpación era directamente una acción consciente. Es el caso de la pintora Margaret Keane (EE. UU., 1927). Durante mucho tiempo su marido Walter, se atribuyó la autoría de las obras de Margaret aprovechando que firmaba solo con el apellido. La mentira quedó al descubierto en 1980, cuando un juez pidió a ambos que pintaran un cuadro



en la sala. Ella pintó uno de sus característicos cuadros en apenas 53 minutos. Él se negó a hacerlo alegando que tenía un problema en un hombro.

Las mujeres artistas, como la mayoría de las mujeres, también sufrieron y sufren de la llamada *violencia estructural*, que es aquella que impide a las niñas y a las mujeres su plena realización, que limita su desarrollo y que las excluye de ámbitos de la esfera pública. Que las obliga a la conciliación familia-trabajo o las condena al desigual reparto de las obligaciones domésticas.

Uno de los casos más emblemáticos fue el de Lee Krasner y Jackson Pollock. No hace falta explicar quién pasó a la posteridad como uno de los genios del Expresionismo Abstracto. Ahora se intenta recuperar la obra y figura de Krasner y el Museo Guggenheim ha programado para este mes de septiembre (2020) la primera exposición de la artista en España.

Otro doloroso ejemplo de “esposas de” es el de las realistas españolas, Isabel Quintanilla (1938-2017), María Moreno (1933-2020), Amalia Avia (1930-2011) y Esperanza Parada (1928-2011).. El mercado, los museos y los historiadores apostaron por los maridos, Paco López, Antonio López, Lucio Muñoz y Julio López respectivamente. A pesar de ser tan buenas como ellos, su obra no está expuesta en ningún museo.

El mercado, los agentes culturales, los museos, los historiadores, los manuales...siguen apostando por los varones.

Quizás tenga algo que ver que la dirección de los grandes Museos y de los centros de exhibición de Arte, que los órganos de decisión y los que marcan el valor de las obras en el mercado sean hombres. «Ellas activaron el arte, y ellos se quedaron con los tronos» como dice María Corral (Peio H. Riaño en *Las Invisibles*).

El Museo del Prado en sus más de dos siglos, no ha tenido ninguna directora. De sus cerca de mil seiscientas obras colgadas solo diez están firmadas por cinco mujeres. De los dieciséis galardonados por el Premio Velázquez de las Artes Plásticas sólo lo han “merecido” cuatro mujeres. En la Feria ARCO 2019 el porcentaje de artistas españolas fue del 6%. El porcentaje de exposiciones individuales de mujeres artistas en la mayoría de los grandes Museos del mundo está por debajo del 20%.

## “ El Museo del Prado en sus más de dos siglos no ha tenido ninguna directora ”

Y lo tremendamente llamativo: según un estudio reciente de la Universidad de Luxemburgo *el arte femenino se vende un 47% más barato*.

Semiramis González, gestora cultural, historiadora y comisaria de arte contemporáneo, directora de la feria JustMad, explica que la revalorización económica de las obras hechas por mujeres «no se va a producir si nos exponen menos, nos investigan menos y nos reivindicamos menos».

Pero resulta evidente que esa investigación y subsiguiente reivindicación ha de hacerse con una mirada exenta de prejuicios. En caso contrario las evidencias quedarán sepultadas bajo esa premisa que niega a las mujeres la capacidad para la grandeza. Eso es lo que pasa ni más ni menos con la investigación de la autoría de la obra «mas importante y emblemática del siglo XX» como calificó un equipo de 500 expertos a *La Fuente* de Marcel Duchamp.

Numerosas evidencias atribuyen el famoso urinario a la artista dadá y poetisa, baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874–1927). Su biógrafa Irene Gammel des-

grana una a una esas evidencias y deja lugar a pocas dudas sobre la autoría de *la Fuente*. También otras investigaciones posteriores. A pesar de lo cual los museos y los historiadores siguen atribuyendo a Duchamp la autoría de *La Fuente*.

En junio de 2019, la revista holandesa *See All This* que atribuye la obra a la baronesa, se pregunta: «¿Qué estructura de poder en el mundo del arte moderno prohíbe que esta verdad sea más ampliamente conocida y aceptada en general? *Arroja luz sobre el lugar y el papel de la mujer en el mundo del arte moderno*».

Admitir que la obra más emblemática del S.XX pueda estar firmada por una mujer pone en serios aprietos los cimientos sobre los que se ha construido el concepto de lo que es el arte.

Por el dinero involucrado y por la urgente y evidente necesidad de reescribir la historia del Arte.

# VIII Jornadas Crisis

## Pandemia y cultura

Sergio Abraín

La defensa del arte es el objetivo vital del artista, porque la cultura es la unidad social y de conocimiento en todas sus dimensiones

«La cuestión es», dijo Alicia, «si puedes hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.» «La cuestión es», dijo Humpty Dumpty, «la de saber quién manda, eso es todo»»

Lewis Carroll;  
*Alicia en el país de las maravillas*

Sabemos que el cuerpo humano posee un sistema inmunológico que lo protege contra los agentes nocivos tanto física como psicológicamente. Cuando ese sistema se debilita, el cuerpo entra en una fase de precariedad y desprotección y es abordado por la enfermedad. Es decir; virus, infecciones, contagios y desequilibrios mentales tanto emocionales como psicológicos, etc. Tiende a la desorientación y pérdida de control que afecta a su movilidad, a su memoria y reduce su capacidad de reacción. El cuerpo social es la prolongación y el lugar natural del individuo y sufre los mismos síntomas cuando sus fundamentos y estructuras sociopolíticas se pervierten y se intoxican, se desnaturalizan. El sistema inmunológico de ese cuerpo social se debilita y queda a merced de avatares de toda índole y deja al desnudo las malas prácticas del sistema y de su estructura social, añadiendo su deplorable relación con su hábitat natural fundamental para su supervivencia, probablemente el origen de las patologías que aumentan la pandemia como ha sucedido siempre a lo largo de la historia, causando consecuencias negativas tanto sociales, políticas, econó-



Sin título (Sergio Abraín)

micas, sanitarias y culturales que son las que aquí tratamos bajo una incertidumbre dominante y patológica.

En mi opinión, la cultura no es un elemento sesgado de todos estos factores, sino que la conforman como tal. La cultura es una unidad social y de conocimiento en todas sus dimensiones salvo, nos guste o no, de lo que podríamos llamar la especialización o el “empoderamiento de la sistematización de la cultura”. Asumiendo que

la cultura no tiene un perfil único, sino que es contradictoria en sí misma, aunque nosotros apostemos por aquella que se sitúa del lado del conocimiento científico y espiritual de la consciencia humana que en definitiva es su propia esencia. La cultura es el alimento de la utopía.

Por otro lado, desde el punto de vista tanto individual, como colectivo, el ser humano es una prolongación/unidad de otro orden vital que es la naturaleza, «Gaya», como nombramos la ruptura o la brecha abierta contra ella y el espolio continuado de nuestro entorno natural que ha sido debilitado por un saqueo salvaje de territorios. Fauna y flora, rompiendo la cadena evolutiva y el cordón umbilical con

esa unidad esencial sin la cual el ser humano no puede vivir sin caer en un abismo de voces que filtran su desesperación y dolor observándolos como transeúntes autistas y egoístas incapaces de relación alguna; borrando así parte de su propia entidad espiritual y humana y toda su fuerza creadora. Dicha brecha nos hunde a todos en la incertidumbre más descarnada. Asistiendo así a una patética mascarada de la pandemia como pornografía



sociopolítica bajo el riesgo de seguir un proceso fractal infinito. Esa fractura afecta al ser humano tanto como la naturaleza y ambos desarrollarán sus propios síntomas —a veces imprevisibles— de enfermedad global y desbordamientos caóticos de los espacios que le son propios, tal como hace la naturaleza con la virulencia de su fuerza incontrolable. La paulatina manipulación interesada y la de los poderes al servicio de sectores exclusivos, al lema de «camino libre» que utilizan las fuerzas especiales sin la convención de los recursos legales necesarios igualmente mediatizados. Estas circunstancias, como todos sabemos, son el caldo de cultivo para una crisis ecológica que sufrimos atónitos y paralizados y que, en gran parte, es la causa de esta pandemia; caricatura grotesca del teatro del absurdo, irracional y obscena; «Quizá sea necesario que las cosas estallen en pedazos para poder empezar de nuevo» qué decía Antonin Artaud, quien no podía imaginar el parentesco tan acusado de sus palabras, salvando las distancias, con la pandemia de este coronavirus actual.

Cultura en la sangre como consecuencia de todas estas pesadillas. La cultura se desplaza de su lugar, sin espacio y paralizada, sin recursos económicos muchos de los cuales han sido esquilados por intereses partidistas y particulares por depredadores con un individualismo desenfrenado; quienes nos han metido en cierta irracionalidad y violencia minando el derecho al conocimiento.

En definitiva: expuestos a cualquier enemigo invisible que nos traiga contagios, epidemias y pobreza dispuestas a hacer bien su trabajo, salidos de la caja de Pandora como los viejos titanes de la mitología griega o las plagas del antiguo Egipto, pero sin bastón que se lo ordene. Y es aquí donde la cultura sale dignificada, y no me refiero a la cultura capitalizada al servicio del negocio empresarial, sino a la que es intrínseca a los valores universales y espanta las tinieblas de los pueblos y sus gentes, la independiente y de base.

En su multitud de vertientes, desde los principios de la historia, la cultura tiene que superar su propia metástasis, aunque esté desnuda, y reivindicarse a sí misma con las armas que le corresponden: la imaginación y la creatividad, contra viento y marea, como antídoto. Pues la cultura es política, como el arte también lo es, y si no ¿qué hacen esas obras en las paredes de fondo en toda reunión institucional?

“ La cultura tiene que superar su propia metástasis, aunque esté desnuda, y reivindicarse a sí misma con las armas que le corresponden: la imaginación y la creatividad ”

La cultura también es síntoma del cuerpo social y a la vez la mejor vacuna. Para renacer no se puede estar muerto del todo, y se deben aprovechar las vibraciones de la voz y la mano. El arte, por su parte, qué es lo que a mí como artista me afecta, quiera o no, está vinculado a esta espiral pandémica como lo ha estado siempre a la historia del arte; la historia del mundo. Considero que los artistas somos la expresión del síntoma del cuerpo social y hace tiempo que lo estamos anunciando de muchas maneras, antes del empoderamiento de la incertidumbre, como labradores sin perro. Guilles Deleuze, a quien ya me he referido en otras ocasiones, nombra el arte como la última forma de resistencia posible a la dictadura del lenguaje y la comunicación superficial. El arte es una forma de hablar, de pensar y de comunicar ajena. La forma de mencionar el *Pathos* y alterar lo sagrado, vinculado a esta esperpéntica ceremonia de poder y muerte. «Ávida Dollars» que André Bretón diría de Dalí para la perpetuidad de la nada suicida, como biógrafos involuntarios de los sentimientos y las emociones ordenando los restos rotos de una

sociedad en que vivimos aceptando la realidad del arte en un mundo sin dioses. Somos la parte costurada del ser y nuestras terminaciones nerviosas manifiestan una impertinente capacidad para imaginar algún sueño y cuidar la relación con nuestro cuerpo, porque de algún modo creemos que es un ente inteligente.

«Pintar es dirigirse cada día hacia la fuente a buscar el agua: la luz. Pintar es salir de sí mismo, olvidarse, preferir el anonimato y no estar de acuerdo con el siglo, las modas ni los semejantes. Pintar es principalmente querer conocer y hacer todo lo posible por conseguirlo». Nos indicó Balthus.

Las lagunas de la transparencia política y el axioma actual de lo políticamente correcto son, según quienes colmados en las ramas de los árboles protegen su supervivencia exigiendo que nademos sobre espejos de cristal para suplir una transparencia imposible, las nuevas normativas sistematizadas sobre la palabra *imagen*. Aspirando a una banal igualdad y una oportunista virtud del otro para así proteger intereses bruñidos, pues nunca se acaba lo que se empieza.

El sentido de ser del arte es dar a luz, entre otras cosas, al lado oscuro. O, dicho de otro modo, a la poética de las sombras tanto como cantar las alegrías de la vida y las cosas. *Joie de vivre* como tituló Matisse un cuadro suyo. El arte es la manera de nombrar lo innombrable. Si esas contradicciones y esas palabras no pueden ser pronunciadas por condicionantes políticos interesados de coyuntura, entonces el artista ha muerto. Si tiene que reducirse a espacios dictados, entonces, el artista ha muerto.

El arte ¡cómo no! padece su propia pandemia, y acabaremos desterrados como zombis convertidos en testigos nativos del calentamiento del planeta Arte. Recordemos; la imagen atrapa y hace propuestas de infinito. Por tanto, si consentimos que nos impongan discursos verticales... el artista ha muerto.

¡VIVA EL ARTE!

# La autoridad social de las mujeres

Elena Bandrés

La autora de este artículo muestra de forma muy gráfica la posición que hoy ocupa la mujer en nuestra sociedad

La guerra más larga de la historia sigue vigente hoy en día, en cualquier país del planeta. El libro de Lola Venegas, Isabel M. Reverte y Margó Venegas documenta «la violencia contra la mujer, la intromisión violenta del Estado y de los hombres para controlar el cuerpo de las mujeres». Pero esa violencia adopta multitud de formas, sutiles algunas, invisibles otras o claramente emergentes como lo expresa gráficamente «el iceberg de la Violencia de Género» diseñado por Amnistía Internacional para llamar la atención sobre las dos formas en las que se manifiesta este tipo de violencia contra las mujeres.



El iceberg de la violencia de género (Amnistía Internacional)

En la parte invisible del iceberg se encuentran las trece manifestaciones sutiles de esta violencia. Tocando casi la superficie aparece “desvalorizar”, definido por la RAE

como «quitar valor, consideración o prestigio a alguien o algo» y, en una segunda acepción, “devaluar”. Precisamente porque no se ve, se podría llegar a pensar que este tipo de acciones están solo circunscritas al ámbito privado y al tipo de relación que cada varón presenta con su mujer, madre, hermana o hija, pero a nada que echemos un vistazo por los soportes publicitarios que visten nuestras calles, la cartelería de los cines o cualquier medio de comunicación, incluido este, si nos ponemos las gafas de la perspectiva de género, seremos capaces de detectar este sutilísimo proceso de desvalorización de las mujeres que consiste en quitarles la voz y, por ende, despojarlas de la autoridad que tienen como profesionales en la materia que se tercie. Un proceso que no sólo se circunscribe a cartelerías impresas o fotografías, territorios de construcción y perpetuación de imaginarios sociales, sino también a la puesta en escena de muchos actos protagonizados por empresas, entidades e, incluso, gobiernos.

Y, para muestra, un botón. El pasado 23 de septiembre la Federación Española de Mujeres Directivas, Ejecutivas, Profesionales y Empresarias (FEDEPE) concedió los galardones a las mujeres que destacan en el mundo laboral, directivo y empresarial, además de a las empresas, y medios de comunicación que impulsan el

papel de la mujer en sus respectivas áreas. FEDEPE realiza, desde 1987, una encomiable y muy fructífera labor para impulsar el liderazgo femenino. Ha sido declarada Entidad de Utilidad Pública y, desde 2012, es órgano consultivo en el Consejo Económico y Social (ECOSOC).

Esta entrega de premios cumplía la edición XXIX, pero se celebró *online* conforme a la nueva normalidad que nos toca vivir. La fotografía en la que se podía ver a todas las personas premiadas posando en un lugar para ello, se ofrecía como un buen laboratorio de análisis para aplicar la perspectiva de género. Colocado en la pared aparecía un gran cartel con la cara de una mujer joven sobre cuya boca se podía leer “Mujeres que tienen mucho que decir siempre”. Además de preguntarnos la insistencia en la elección de la mujer joven como representación de todas las mujeres, la contradicción visual de ese mensaje era evidente porque al estar colocadas las palabras como si fueran una mascarilla sobre su boca, daba la sensación de que las palabras se habían convertido en el impedimento para que las mujeres hablen o, por lo menos, para que se las escuche. Simone de Beauvoir diría (1949), ante esa cara medio oculta por el velo de las palabras «que su lenguaje no es escuchado; está ahí, pero oculta bajo unos velos»,





XXIX Edición Premios FEDEPE 2020

Vease imagen: XXIX edición Premios FEDEPE y no hay más que recordar a Cristina Molina Petit (1994) cuando dijo que a la mujer «se le ha negado el Logos en su doble sentido de razón y palabra» y a Victoria Sau (2008) cuando dice que las mujeres «hablan pero no son oídas ni escuchadas». También llamaba la atención la palabra “*siempre*”. Si querían decir “en cualquier tiempo” o “en todo caso o cuando menos”, dos de las tres acepciones que recoge la RAE, la disposición gráfica de las palabras recordaba la doble paradoja provocada por la situación de visibilidad, en la que se las ve, pero no se las oye, con la consiguiente merma de autoridad social. Una situación que ha caracterizado y caracteriza en nuestros días, el papel de las mujeres en la escena pública.

La colocación de las personas premiadas también reclama la atención ya que sorprende encontrarnos en el punto central de la fotografía a un hombre, conocido en el sector futbolístico por su nivel de representatividad, que acapara la atención inicial cuando debería haber sido una mujer la que debía haber ocupado ese lugar. Al no situarse en dicho lugar de centralidad una mujer, toda la carga simbólica que encierra el trabajo desarrollado por la Federación se desvanece al no estar representado de forma integral en esa instantánea. Qué más

da, se puede preguntar alguien, si se ha premiado también a entidades dirigidas por hombres que destacan por su trabajo en favor de la igualdad de género. Valorando esta dedicación también como muy relevante, surge la pregunta de si la lucha común de todas las personas y entidades que están delante de ese objetivo es visibilizar a las mujeres, ¿por qué no se ha puesto en el medio a una mujer para ofrecer un panorama gráfico rotundo que muestre este objetivo con la presencia central de mujeres este trabajo? Una imagen vale más que mil palabras y, en este caso, representaría el resumen global del trabajo desempeñado por esta entidad.

“ ¿por qué no se ha puesto en el medio a una mujer para ofrecer un panorama gráfico rotundo que muestre este objetivo con la presencia central de mujeres este trabajo? ”

Sin embargo, al situar a este conocido presidente de un club de fútbol en el punto central, la lectura que se hace de la imagen ya no es sólo la visibilidad de la mujer y la lucha por su empoderamiento. El mensaje que se está transmitiendo

es que esta visibilidad está siendo “controlada” por los hombres que ni siquiera mantienen en su totalidad un discreto segundo plano. No les hace falta. La pregunta es por qué nadie repara en la oportunidad perdida que supone para una federación de esas características “dominar” la escena poniendo a las mujeres premiadas, que son mayoría, en primera línea. Una panorámica, por otro lado, que entra en colisión con el titular que inicia la noticia, unas declaraciones de la Ministra de Igualdad que dice «La recuperación será posible si también las mujeres estamos en primera línea».

¿Cómo se mantiene este poder que hace perder la perspectiva de lo que debe comunicar cualquier acto de empoderamiento femenino? Pierre Bourdieu recordaría lo que ya plasmó en 1996, al decir que es «el producto de un trabajo continuado (histórico por tanto) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están los hombres, con unas armas como la violencia física y la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado». Y también debido a la acción de los medios de comunicación y, en concreto a la televisión, al decir que es «un colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico»,

algo que hoy deberíamos ampliar al producto audiovisual, en sí, por su capacidad de multidifusión a través de los numerosos canales.

Victoria Sau (2001) diría que a través de la transmisión de una *ideología patriarcal* entendida como «aquellos recursos culturales y mecanismos políticos, (...) que tienen como propósito mantener y seguir reproduciendo bajo nuevas formas la organización patriarcal de nuestra sociedad y de cuya ideología participan todas las instituciones de la sociedad», a las que añadiría a la Familia, Iglesia, Escuela/Educación y Estado, el «Ejército, Iglesia, Derecho, Ciencia y Lenguaje».

“ Como dice Mary Beard, «si no se percibe que las mujeres están dentro de las estructuras del poder, ¿no es necesario redefinir el poder?» ”

Y, Mary Beard, catedrática de la Universidad de Cambridge, abundaría en lo que ya afirmó en 2014, al seguir constatando que las voces de mujeres no denotan autoridad en el público de radio o televisión, «o más bien no han aprendido a oír autoridad en ella». Una realidad que la UNESCO ya detectó desde la década de 1970, al comprobar que la voz masculina era utilizada en una abrumadora mayoría en los documentales y publicidad «para resumir las virtudes del producto anunciado». Las mujeres británicas llevan años siendo conscientes de esta discriminación y hoy en día hablan con un tono más grave que el utilizado por sus madres o abuelas. Margaret Thatcher recibió clases de logopedia para hacer más grave su tono de voz con el fin de que sonara más autoritaria y razones diferentes hicieron que la actriz Penélope Cruz bajara también los decibelios de la suya.

La foto anteriormente descrita supone la descripción visual de cómo los valores simbólicos que traslada la ideología patriarcal siguen estando presentes en buena parte de la sociedad, incluso en entidades formadas para combatir esta desigualdad y empoderar a las mujeres. Es la constatación de que existe una *fuerza dominante* que, participando en los cambios que otras fuerzas sociales, principalmente asociaciones y entidades promovidas por mujeres, llevan a cabo para lograr el reconocimiento y el estatus de igualdad y de no discriminación de las mujeres, intenta cambiarlo todo para que todo siga igual, o casi igual. Y, esta fuerza dominante se rodea de una serie de elementos simbólicos circunscritos a la vestimenta. Como un ejército bien avenido, el traje de chaqueta y corbata uniforma actitudes y visualiza categorías. Las categorías que siempre han estado ahí. En las firmas del poder. En los territorios donde se toman las decisiones. Por eso desconcierta presenciar en esa escena anteriormente ocupada por el traje y corbata, vestidos que antes los hemos visto en acontecimientos familiares bien alejados de lo público. Son vestidos diferentes, sin idea de pertenecer a ningún colectivo uniformado.

La pregunta que surge a continuación es cómo se puede “deconstruir” esta imagen en la que las mujeres no ocupan el centro objetivo y no son transmisoras de autoridad. La sociedad no está acostumbrada a que las mujeres ocupen los lugares de poder en los que hasta hace muy poco los hombres estaban solos. La ropa es un poderoso significante y hasta el momento, es significante masculino. ¿Cómo se educa la mirada para que una “recién llegada mujer” adquiera la misma autoridad que tiene el hombre que ocupa u ocupaba también ese espacio? Quizás el traje clásico de pantalón, chaqueta y corbata influya en la perpetuación de los estereotipos,

asociados a aquellos que detentan el poder. Quienes se niegan a seguir estos parámetros y renuncian al simbolismo de llevar corbata, estén anunciando que a ellos nos les interesa participar del *establishment*, pero para hacerlo, se basan en una fortaleza de carácter y de personalidad con las que pueden hacer frente a la mirada censora de una buena parte de la sociedad que no tolera salir de esos cánones. No hay más que pensar en la figura del aragonés Dr. Fernando Simón para entenderlo. Pero no es el caso de las mujeres.

Como dice Mary Beard, «si no se percibe que las mujeres están dentro de las estructuras del poder, ¿no es necesario redefinir el poder?» o, en otras palabras, en cuestión de autoridad y valorización social, ¿cuándo empezará la sociedad a percibir a las mujeres en la esfera pública como detentadoras de esos valores cruciales para que la sociedad deje de ser discriminatoria y emplace a las mujeres al centro del prestigio? Valorizar a las mujeres es el paso imprescindible para concederles la autoridad social necesaria que iguale la balanza que toda sociedad debería exigir y lograr. De no encontrar este equilibrio, la guerra más larga de la historia seguirá produciéndose, con las consecuencias que todo conflicto bélico produce, pero, como dice esta investigadora, «esto no es una guerra contra los hombres, sino una lucha para realzar la voz de las mujeres», que ya es hora.



# El relato visual del automóvil

## Cuando la imagen se transforma en mito

Luis Ortego entrevistado por M. Carmen Gascón B.

Imaginemos esta conversación en los restos de una vía romana, símbolo de poder que, tras conseguir rapidez para las maniobras militares, cayó en desuso al no disponerse del papiro (casi como el petróleo crudo actualmente). M. Carmen y Luis paseamos despacio charlando sobre el transporte rápido; pensamos en el automóvil y el poder: el poder visual de su imagen y el poder que ejerce en nuestro imaginario colectivo



Vista general y detalle de la firma en el Matra 530 decorado por Sonia Delaunay para una subasta benéfica en 1967 (Luis Ortego)

M. C. Gascón.- Desde que en 2005 iniciaste tu blog, ¿Dónde está el depósito...? (<http://dondestaeldeposito.com><sup>1</sup>), has estado elaboran-

<sup>1</sup> <http://dondestaeldeposito.com>



do una peculiar mirada del automóvil; confieso que me sorprende cómo sabes “leer” un automóvil, sí, “leer un automóvil” más allá de sus líneas y sus colores. ¿Qué paralelos le encuentras con tu formación en arte, patrimonio...?

Luis Ortego.- ¿Dónde está el depósito...? me sirvió para ordenar algunas ideas sobre las conexiones entre el automóvil y la cultura.

Confieso que ya, cuando diez años antes empecé a estudiar Historia del Arte, no me interesaba tanto la historia de las formas o las técnicas, como su valor de herramienta para entender las sociedades de cada tiempo. Mi planteamiento hacia el automóvil fue el mismo: **no tanto analizar el coche como un objeto, sino lo que su invención, comercio, adoración, odio, uso y abuso**

dicen de nuestro mundo. Puede sonar pretencioso, pero **permite aproximarse al mundo desde muchos ángulos diferentes, como el urbanismo, la cultura, la gestión de los recursos, los modelos de gobernanza...**

**M.C.- Me has contado en algún otro de estos paseos dialécticos que el automóvil no es tanto un icono del poder por su imagen como por su relato. Me interesa mucho esta idea de la imagen como discurso ¿puedes explicárnoslo un poco más?**

L.- Mi punto de partida es que aceptamos la imagen del automóvil como símbolo del siglo XX porque está en nuestra vida cotidiana y sobre todo porque está en nuestro imaginario. Nuestra idea de “escapar” se une a imágenes de un coche y una carretera desierta, ya sea en el cine o en la literatura. Gracias a la música pop asociamos el éxito con un coche lujoso y nuestra imagen de la arquitectura se rodea de los coches más tecnológicos.

Pero por la Historia del Arte sabemos que las imágenes pueden tener una vida muy larga en la que sus significados cambien, como en el ensayo clásico de Jean Seznec sobre los dioses paganos que reaparecen después en la iconografía cristiana. El coche lleva con nosotros casi siglo y medio y ya no cabe hablar del “mito del automóvil” como un fenómeno inmutable. Por eso creo que en este momento de principios del siglo XXI **tiene más importancia el relato que la imagen en sí misma.**

Para mi ese mito es hoy un sistema de pensamiento que tiene al coche como símbolo por dos razones: por un lado, porque **se ha convertido en el avatar de los valores del capitalismo moderno (velocidad, competitividad o supremacía tecnológica y comercial); y por otro porque su construcción cultural convierte al coche en consubstancial a la sociedad, negando las alternativas incluso en el futuro.**

**M.C.- Si eso es así, ese relato ejercería un importante poder sobre nuestra sociedad porque definiría el marco de pensamiento. Pero la imagen del coche y la del poder siempre han estado ligadas, ¿no? desde la imagen del héroe del cine a la de los dirigentes (o dictadores) paseando en sus coches oficiales. Poder individual, poder político, poder corporativo...**

L.- En efecto, por eso creo que en este momento ya no vivimos en la adoración a la máquina, sino a ese relato de nuestro pasado, presente y futuro que se ha construido en torno a ella. Ya no estamos fascinados por el coche como lo estuvieron los artistas de las vanguardias, la soflama de Marinetti ya no nos dice nada, ni los nuevos coches transforman el arte como en las obras de Russolo o Lartigue...

**M.C.- Tal vez sentían que no hay ética sin estética. Estoy pensando en Sonia Delunay que en 1967 y con 80 años largos fue contratada para decorar un coche con un alarde pop, un Matra. Ella antes había diseñado telas para tapicerías con Voisin...**

**¿Crees que ahora influyen igual las intersecciones entre coches y moda como pasaba con las obras de Sonia Delaunay?**

L.- En mi opinión no. La obra de Delaunay trataba de integrar el automóvil y la moda como parte de la nueva estética de la modernidad, pero hoy el coche ya no proclama “modernidad”. Esas colaboraciones entre industria del automóvil y de la moda responden sólo al marketing.

**M.C.- Entonces ¿cómo se construye ese relato del poder y cómo se sirve de la imagen para legitimarse?**

L.- En realidad este discurso que hemos aceptado es el producto de una lectura parcial o sesgada de la historia del siglo XIX y XX. Uno de los pilares de esta idea es que el coche surgió casi de la nada y que causó la obsolescencia casi

inmediata del resto de medios de transporte. En cambio, el automóvil fue un paso más dentro de un largo proceso técnico y cultural que había durado todo el siglo XIX, y su (controvertida) supremacía no llegó hasta pasada la mitad del siglo XX.

**Los primeros coches más que “carruajes sin caballos” fueron el resultado de poner un motor inspirado en el de un tren a una estructura hecha con bicicletas.** Esto fue posible gracias a que había existido la revolución del ferrocarril, hacia 1820 y la de la bicicleta, hacia 1870. Fue con la bici (y no con el coche mucho más tarde) como nació esa épica de la carretera abierta que hoy nos es tan familiar, al unir la posibilidad del transporte mecánico individual con el discurso del viaje como búsqueda interior de autores como Byron, Whitman o Thoreau.

Esa narración mítica del origen del coche elimina del relato colectivo la idea de diversidad y coexistencia, al presentar la historia del transporte como una competición eliminatoria y no como una suma de esfuerzos simultáneos.

**M.C.- Sin embargo, la fascinación de los artistas por el coche fue real y, como mencionábamos antes, a principios del siglo XX hubo muchos ejemplos del impacto del automóvil en las artes, desde los futuristas a las intervenciones de Sonia Delaunay o incluso los retratos de Ramón Casas. ¿No es eso una revolución importante en la imagen y en la estética?**

L.- Ese impacto en las artes de principios del siglo pasado existe, y es decisivo en la formación de la iconografía del mundo moderno. Pero, para mí, el mito se crea más tarde cuando a partir de esa estética se construye un discurso que reafirma al propio sistema. Por poner un paralelo cercano, el mito pirenaico de Roldán no está en la historia de la visita de Carlomagno a Zaragoza en el siglo VIII. Está en el siglo XII cuando Chretien de Troyes, recogiendo tradiciones y leyendas



locales, construye un relato político e identitario que sirve a otros intereses.

En mi opinión el **“mito del automóvil” se construye sobre todo entre 1950 y 1973, desde el despegue del capitalismo moderno con la sociedad de consumo, hasta la primera crisis del petróleo.** En ese periodo el cine de Hollywood, la literatura Beat y sus consecuencias, así como la publicidad moderna contribuyen a crear un imaginario de masas en el que el coche es el centro. Si hoy pensamos en imágenes importantes de la cultura popular en la que aparezcan coches (James Dean, las 24 horas de Le Mans, James Bond, Steve McQueen, los Autos Locos...), probablemente todas provienen de un periodo de tiempo de menos de 20 años, empezando, como te digo, hacia 1950.

Pero además, y esto me parece la clave, la construcción cultural de esta especie de “saga” del automóvil es aprovechada como propaganda del sistema transmitiendo un determinado discurso y unos valores como velocidad, lucha por el éxito, potencia, competitividad... y a la vez dejando fuera otros como sostenibilidad, solidaridad, comunidad, paciencia...

De alguna manera en este periodo el relato del automóvil y el del sistema capitalista se fusionan.

M.C.- Entonces, ¿en qué momento nos encontramos ahora? A mí me parece que los coches siguen siendo el centro de muchas experiencias sociales, la publicidad mantiene mensajes muy similares a los de hace décadas y el influjo del automóvil llega hasta los adolescentes que no tienen carné de conducir y en contextos tan alejados del transporte como los videojuegos.

L.- El momento actual es muy interesante. Creo que nos encontramos en una tercera fase de la evolución de este “mito del automóvil”. Tras las crisis del petróleo de los años 1970 la imagen

simbólica del coche fue cambiando y las artes, el cine o la literatura, incorporaron muchas más visiones críticas como daños al medio ambiente, ciudades inhóspitas, consumo desahogado, etc. Pero en las últimas tres décadas la industria del automóvil ha tratado de invertir esa tendencia reelaborando la imagen del coche con una mirada idealizada al pasado a través de la cultura popular. Así han venido la recreación moderna de modelos históricos (Mustang, Escarabajo, Fiat 500, Mini...) pero también de películas del pasado con gran presencia del automóvil o, como bien dices, de los coches en videojuegos (desde Gran Turismo o GTA a Minecraft). El resultado es que **la industria ha sido capaz de construir su propio (y favorecedor) “poema épico” del papel del automóvil en el último siglo, precisamente a través de iconos que son ya parte del imaginario colectivo.**

Pero además hay otra manera de controlar el marco simbólico en torno al automóvil, que es proyectando las imágenes del futuro...

M.C.- Aquí quería yo llegar, justo cuando casi se nos acaba el paseo. Las imágenes referentes al futuro tienen un gran poder porque nos presentan “un modo de ver el mundo”. ¿Tú crees que nos enmarcan el pensamiento en el sentido de no dejarnos pensar “out of the box” y proponer otros “contratos sociales” planetarios?

L.- Esa es exactamente la cuestión, influir en nuestra visión colectiva del futuro. Los fabricantes de coches llevan un siglo proyectando visiones del mañana que más que una predicción son una hoja de ruta. En este momento el gran caballo de batalla de los futuros son los coches autónomos, algo que está uniendo a dos de las industrias más poderosas del planeta: la del automóvil y la de Internet. Pero con ellos viene asociado un gran discurso soterrado sobre las sociedades del futuro.

Hoy los coches autónomos no son una realidad ni seguramente lo serán durante mucho tiempo. Para que lo sean, más que una gran evolución tecnológica hará falta un rediseño radical del espacio público, de la forma en que lo empleamos, de la gestión de los ayuntamientos y de la propia gobernanza, que cambiaría profundamente nuestra manera de vivir. ¿Aceptaríamos todos esos cambios si nos los presentasen delante como un contrato, y no como una visión integrada del futuro ilustrada con inspiradoras imágenes?

El dilema consiste en que es muy difícil pensar futuros “out of the box”. Imaginar un futuro sin coches, ni siquiera autónomos, supone de alguna manera imaginar un esquema de reglas sociales y económicas diferentes y nuevas. Por eso **el poder del coche hoy no está tanto en su imagen o su simbolismo, como en el marco de pensamiento que se ha construido en torno a su mito: no existen alternativas a los coches porque no existe alternativa al sistema.**

M.C.- Silencio. Eco. Otro silencio.

Desde la vía romana hemos visto el pasado y el presente. Cuesta imaginar futuros, pero ni siquiera el poderoso Imperio Romano, fue imperecedero. Gracias Luis por seleccionar unos cuantos datos e imágenes de los muchos que manejas y reconstruir con ellos otros mensajes. Nos has ampliado miradas y tal vez hayas roto algún estereotipo en quien te lea y/o escuche. Aunque me quedan muchas preguntas por hacerte regreso simbólicamente hasta mi casa en la furgoneta de Julio Cortázar.

Cuando tu investigación sobre ella sea ya libro avísanos... mientras tanto exploraremos imágenes como un mítico viaje.

## VIII Jornadas *Crisis*

# La imagen en las redes sociales

## Del deseo a la necesidad

**Holga Méndez Fernández**

La autora de este artículo, que no tiene ni está en Redes Sociales, se zambulle en ellas con el objetivo de mostrarlas en dos pequeños vídeos

*Imaginad ese mundo de electricidades nomádicas, superpoblado de imágenes, cruzado hasta la saturación por sus proyecciones catódicas, lanzadas en todas las direcciones. Imaginad un mundo en el que ellas se encuentran proliferando ilimitadamente, ubicuas, fugando como ondas expansivas en cada lugar y desde él hacia todo otro, superponiéndose ininterrumpidamente, plegadas y amontonadas hasta lo imposible. Un mundo poblado de infinitos conos escópicos que salen de cada lugar y se dirigen hacia cualquier otro, en cualquier dirección, como si en todo lugar cualquiera presumiera que puede haber un captor, un —digamos— “espectador”, un operador de recepción (una pantalla y la máquina que la opera) que podría estar ahí interceptando su viaje, su tránsito, para interesarse por lo que ella porta, cuenta, para escuchar el testimonio que ella o ellas, infinitas (en número y en su viaje), tiene o tienen que decir.*

José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen*, 2010.



Hambre (Emilio Pedro Gómez)



Para una que no tiene o no está en Redes Sociales que le propongan hacer un vídeo y un texto sobre «la imagen en las redes sociales» es, cuando menos, atrevido, desconcertante y con-movedor. ¿Qué podría hacer o decir de las Redes Sociales? Al mismo tiempo, ¡vale, sí, puedo hacerlo! Pero, no estoy en RRSS, no tengo redes sociales, desconozco su funcionamiento. No sé cómo moverme en redes. Si además nos plantean la “necesidad” de la imagen, nos damos de bruces con la solución, con la respuesta. Parafraseando a Jorge Wagensberg, «si la necesidad de la imagen es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?». Está claro que la imagen es necesaria, imprescindible, la condición *sine qua non* de las redes sociales. Pero ¿de qué imagen estamos hablando?, ¿quién produce o consume esa imagen? ¿Se puede hablar de “diferencia” en la imagen de las redes sociales? Antes descubro tres verbos: tener o estar y mover. Estamos y nos movemos en las redes sociales. ¿Qué o quién se mueve en Redes?

Recordemos primero que nos encontramos inmersos en la segunda revolución digital, bajo la preeminencia de Internet, las Redes Sociales y la telefonía móvil. El espacio ha dejado de existir, el tiempo se superpone en un infinito indefinido. Un tiempo autónomo del espacio, puro *fluir de la diferencia*, en un escenario matricial, de acceso equiprobable, en el que los lugares se distribuyen a lo largo de una topología sin orden ni orientación, la misma en todas las direcciones. Segundo, somos parte de la sociedad de consumo quien nos alienta con satisfacer nuestros deseos; sin embargo, esa promesa solo puede resultar seductora en la medida que el deseo permanece insatisfecho, compensando cada necesidad/deseo/carencia de manera que solo pueda dar pie a nuevas necesidades/deseos/carencias. El impulso de búsqueda, de enlace, de

conexión es un hábito que no solo está permitido, sino que es activa y vehementemente alentado. Para ello “ver” es, entonces y, sobre todo, una operación selectiva —se trata de seleccionar entre todo aquello que puede, en cada momento, en *cada lugar*, estarse viendo—.

La desmaterialización (del cuerpo, de la vida, de todas las facetas de la vida —de las relaciones personales a la economía, de la comunicación a la política—), la instantaneidad, la globalización rigen el mundo; y es precisamente la imagen su fibra principal, su materia prima. Es necesario pensar la imagen —“como cosa” y como “imagen de cosas”—, como habitante obsesiva y perturbadora de todos los rincones. Ellas siempre están en todas partes, tienen el don de la ubicuidad. Incluso podemos advertir que donde está una, no se excluye el estar de otra; ellas siempre están acumuladas, superpuestas, amontonadas febrilmente.

“ Es necesario pensar la imagen —“como cosa” y como “imagen de cosas”—, como habitante obsesiva y perturbadora de todos los rincones ”

En ellas es la propia *diferencia* lo que está en camino, en su *diferir* —no menos un hacerse distinto que un hacerse en tanto que retraso, que “retardo”—. Aquí la imagen es fluencia, cambio, «diferencia no sometida a las exigencias de la re-presentación» diría Gilles Deleuze. También podemos decir que son acontecimientos puros (la imagen-acontecimiento), pura *presentación*, puro presente-continuo. Flujos incontenidos en los que nada se retiene o retorna. Nada en efecto de identidad, de memoria de sí, sino una *fluencia* indómita y nómada. Una grafía diseminante y

en rizoma, matricial, que hace que desde cualquier *clúster* pueda saltarse a cualquier otro sin preferencia de ordenación.

Es en las Redes Sociales donde las imágenes han alcanzado su autonomía operativa, son sus propias mediadoras, no actúan como sustitutas ni sucedáneas de nada, sino únicamente de sí mismas. Ellas mismas son los productos negociados por su mediación, las «mercancías de nuestro tiempo». El deseo habita de lleno este *sistema fosfénico* y puramente etéreo de las imágenes circulando, en circulación. Giorgio Agamben al respecto escribe, «son *el ser especial*, aquel cuya esencia es ser *una especie*, una visibilidad, una apariencia. Son el ser que no tiene lugar propio, pura inteligibilidad. El que coincide con su hacerse visible, con su propia revelación» (Agamben, 2005, p.72). Desde, por y para: el deseo, en estado puro.

Para responder a esta invitación nos hemos movido por Instagram, Facebook y Twitter. De estas redes sociales hemos tomado, nos hemos “apropiado” de las imágenes que respondían a las búsquedas: #Familia, #Vida, #Amistad, con la intención de llegar y ver horizontalmente el uso que hace de las redes sociales la gente de la calle, alejarnos de los círculos artísticos o cultos. Estas imágenes finalmente constituyen los fotogramas de los vídeos: *Del deseo a la necesidad* y *La imagen en las redes sociales*<sup>1</sup>. Son dos pequeños vídeos, consecutivos, que nos plantean: el primero, la imagen desnuda, cruda, la que podemos encontrar diseminada en Internet, libre de derechos; el segundo, nos muestra estas otras imágenes enmarcadas por los elementos característicos de las diferentes redes

1 Vídeo *Del deseo a la necesidad*



sociales: un usuario y una fotografía de perfil, comentarios, *hashtags*, fechas, *likes*, todo ello sobre un limpio fondo blanco.

“ Es en las Redes Sociales donde las imágenes han alcanzado su autonomía operativa, son sus propias mediadoras ”

La estructura que siguen trata de hacer un recorrido amable, observando las distintas situaciones o construcciones que elaboran los usuarios. Nos encontramos con un “pseudo álbum familiar” en el que se comparten: reuniones familiares o de amigos, momentos de ocio, viajes, lugares de descanso, actividades, aficiones, etc.

El contexto al que corresponde el montaje de estos vídeos, así como

la inmersión realizada previamente en las redes sociales, es simultáneo y testigo de la situación de urgencia sanitaria que ha vivido y vive la sociedad mundial con la COVID-19.

Por último, la banda sonora que se ha grabado y editado reproduce el sonido de fondo de la ciudad, el ambiente que no solemos escuchar porque lo tenemos interiorizado, y que nos acompaña cada vez que consultamos el móvil.

“ Nos encontramos con un “pseudo álbum familiar” ”

Una se ha registrado en varias redes sociales. Tiene acceso, al fin, a esas realidades paralelas que mueven —acercan y alejan— a millones de personas, de usuarios en nuestro mundo globalizado. Ser usuaria y disponer de una

clave de acceso a una cuenta en: Instagram, Facebook, Twitter, YouTube, etc., te asemeja, te pone en relación, te lanza a la red sin espacio y con todo el tiempo del mundo, en ese río de imágenes accesible y siempre a tu disposición; te mezcla con otros usuarios, productores y consumidores de imágenes, habitantes de la imagen, devenires-imagen.

Para empezar, un nombre de usuaria y una fotografía de perfil. Unas veces se trata de un nombre propio común, reconocible; y otras, un alias, un nombre descompuesto, reconfigurado, como la imagen que quedará de nosotras en redes, habitantes de un régimen escópico que nos deja solas y expuestas. Podemos ahora entender que lo que estaba en juego con la aparición de la imagen era la dominancia de un dispositivo sobre otro, “el dispensador de imágenes”, en palabras de Brea.

## Bibliografía

Agamben, G; *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama. 2005.

Bauman, Z; *Vida líquida*. Barcelona: Austral. 2012.

Brea, J.L; *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen*. Madrid: Akal. 2010.

Deleuze, G; *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu. 2002.

Fontcuberta, J; *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. 2020.

Martín Prada, J; *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal. 2015.

Zafra, R; *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni. 2015.



## VIII Jornadas *Crisis*

# Arquitectura... ¿información simbólica?

Enrique Cano Suñén

¿Cómo, cuándo, por qué y para qué nace la arquitectura? ¿Cuánta información y de qué clase nos muestra la imagen de un edificio?

*“Todo saber implica una construcción” Ilya Prigongine*



Confort Hell (Karto Gimeno)

En Occidente, la durabilidad de la piedra y la estabilidad de muros, bóvedas y columnas nos permiten, a través de la arquitectura, adentrarnos en la memoria de nuestro pasado. Reconocemos épocas y estilos, y sabemos si un edificio es del siglo X o del XV por cómo está construido. Nuestras ciudades y paisajes han viajado en el tiempo conteniendo información sobre la manera de vivir, pensar y relacionarse con el medio de quienes nos precedieron. En Europa, aún hoy podemos recorrer esos mismos lugares de tiempo atrás. Conocemos su religión a través de los templos; su política por los edificios públicos; su manera de habitar por palacios y casas. Con libros de historia hemos aprendido formas de edificios y sus ornamentaciones, que nos indican si estamos en Atenas o París o si es un estilo gótico, renacentista o barroco. Nos sitúan en un contexto, tanto espacial como temporal. Como ya viera Ruskin e inspirara a Proust, para un occidental las piedras portan memoria.

Esos libros, y todos los dispositivos técnicos que permiten reproducción y transmisión de información en forma de imágenes, nos han trasladado a edificios y ciudades sin estar en ellas, y sin darnos cuenta, hemos identificado la imagen de un edificio con el edificio. Por otro lado, se empezó a proyectar edificios a través de técnicas visuales y representativas. Los arquitectos del renacimiento concebían sus obras como un ejercicio visual sobre un papel —un dibujo— en el que las líneas y manchas negras, eran muros y el espacio encerrado en ellas, el espacio habitable. Las fachadas, se componían con proporción, dibujando en una proyección plana que permitía medir y escalar a posteriori. Una técnica pictórica como la perspectiva sirvió para representar un edificio y simular cómo sería en realidad. Ninguna época anterior había utilizado tales técnicas. Un edificio, no se dibujaba,

se construía. Y se hacía en función de un determinado lugar, con unos medios y materiales particulares. Para un griego, romano o egipcio una construcción visual como la perspectiva no podía representar un espacio en el que se vive. Basta ver pinturas griegas en ánforas y tumbas, de casas romanas en Pompeya, ciudades en cuadros medievales o papiros egipcios con edificios dibujados.

## “ Un edificio no se dibujaba, se construía ”

A través de los medios técnicos de representación, copia y comunicación, se pudo por primera vez construir un edificio exactamente como lo había concebido un arquitecto que no conocía ni había estado en su emplazamiento. Arquitectura, construcción y contexto físico, se disociaron. La arquitectura se convirtió en “arte” creativo, en el que lo importante, era la composición de huecos y vacíos dibujados sobre un papel. El sistema constructivo y estructural se deja a un equilibrio de masas. Posteriormente la revolución técnica en materiales del s. XIX, sistemas estructurales y constructivos, fue camuflada tras fachadas compuestas bajo las técnicas de piedra. Las instalaciones y demás servicios, ocultados en falsos techos con molduras y cenefas. El ascensor —ese gran cortocircuitador de las teorías de la arquitectura clásica—, escondido. La climatización independizada del espacio a climatizar. Se esconden de la misma manera que la arquitectura evoluciona hacia unos modos de proyectar, cada vez más visuales, en lo que lo importante es la imagen y su estética, mientras que la tecnología va permitiendo el desacople entre las funciones “ingenieriles” —que siempre habían sido resueltas por la arquitectura— y las meramente estilísticas o de for-

ma. Las consecuencias saltan a la vista. Por un lado, si la arquitectura se convierte en información visual que nos aporta información sobre el uso, la cultura y el tiempo en el que se construyó, entonces para los críticos teóricos y académicos, su principal función es la de aportar significado y la arquitectura no sería más que la disposición de elementos cuyos símbolos podemos leer —ya sean frontones, capiteles y columnas que fachadas lisas y blancas—. Lenguaje culto cuyas claves poseería un arquitecto ilustrado que conoce de filosofía y de arte. Pero este carácter visual-significante también nos puede dar información sobre el poder y las relaciones socioeconómicas que lo han construido. Las ruinas arquitectónicas han sido durante siglos el mayor signo del poder de civilizaciones perdidas y, por lo tanto, indicaría el carácter político de la arquitectura: el arquitecto como agente social.

Independientemente de los debates entre teorías y posiciones arquitectónicas del s. XIX y XX, los medios técnicos para generar, reproducir y comunicar información visual se fueron complejizando al tiempo que permitían producir y compartir imágenes fotorrealistas que simulaban edificios con creciente facilidad. Programas pensados y creados por y para ingenieros, como los de dibujo asistido por ordenador, o de retoque y creación de imágenes, fueron utilizados masivamente por arquitectos. Primero para delinear planos en dos dimensiones, después para proyectar directamente y representar no solo planos, sino realizar simulaciones fotorrealistas de lo que salía de su imaginación. La velocidad y facilidad con la que se asimila y comparte una imagen, ya sea en revistas o internet, han hecho que se aceptaran acríticamente, anestésicamente. La consecuencia del exceso de información visual es la sobrexposición, la irrelevancia de todo juicio (estético), la seducción



como herramienta para conseguir un encargo, la radicalidad como gesto formal, la complacencia como actitud general, superficies carentes de profundidad. Materia, función e imagen han quedado separadas en una sociedad *esteticiada*.

La década de los años 90 produjo millones de imágenes de arquitectura, que ya ni siquiera se entienden como información simbólica, sino como simple estética de la forma. El resultado ha sido cientos de proyectos cuya forma y metodología de creación es la causa de problemas constructivos, económicos, además de ineficiencia energética y cuya estética, superada una y otra vez por nuevas modas y tendencias.

Siguiendo a Shannon hay una relación directa entre la información y la termodinámica. Un edificio no es solo una forma visual que nos transmite signos con los que podemos reconocer(nos). Es, ante todo, un dispositivo técnico que procesa energía para generar un confort interior distinto del exterior. Es decir, un templo, un edificio universitario, un ayuntamiento, o tu propia casa, ejercen como tales, no por el hecho de representar a un dios, a una institución o a una propiedad, sino porque el hombre ha aprendido que realizar esas actividades en un ambiente controlado —rezar, estudiar, habitar— es mucho más confortable y cómodo (le requiere menos energía) que si las realizara en el exterior. Los edificios, son portadores de información, pero también de datos de cómo se genera el confort interior, cómo intercambian energía con el medio, cómo te mueves, descansas o disfrutas en ellos o de cómo nos protegen de la lluvia, el viento, el sol o el ruido. Nos generan bienestar y los configuramos para que se adapten a nuestras necesidades. Los cientos de imágenes fotorealistas que circulan por la red, que han consumido miles de miles de horas de jóvenes arquitectos, no portan esta información.

¿Cómo una disciplina tan enraizada en la materia pudo caer en la generación de imágenes por imágenes? ¿Cómo pudo dejar de ser un oficio, un saber técnico, y pasar a ser una profesión “creativa” centrada en los paneles y la seducción? Se puede proponer una respuesta: porque la ingeniería y la ciencia, a la vez que crearon los programas complejos que hacen posible realizar de forma sencilla imágenes fotorealistas, también desarrollaron complejos sistemas estructurales, constructivos y energéticos capaces de erigir cualquier forma, cubrir cualquier superficie y climatizar cualquier espacio. Que se pueda, no significa que se deba. Todo exceso tiene su consecuencia.

“ La década de los años 90 produjo millones de imágenes de arquitectura, que ya ni siquiera se entienden como información simbólica ”

La evidencia sobre el cambio climático, la certeza de que nuestras acciones provocan efectos irreversibles en el medio, y el fin del crecimiento ilimitado como paradigma político-social han hecho que cuando vemos nuestras casas y edificios, además de una imagen-fachada reconocible, también los veamos como una constante fuente de ineficiencia térmica —traducida en términos de coste— y de contaminación. Como hemos visto, la arquitectura como todo objeto es y tiene una imagen, sí, pero también porta mucha información, pero es una información material, medible y predecible. Quizás la única imagen relevante que pidamos a un edificio sea la del panel que nos informe de cuánta energía consume y cómo y para qué lo hace, si contamina cuando lo habito confortablemente y qué huella ecológica produce. Y

cuando esta información se genere y comparta, sí que tendremos capacidad de juicio crítico. Lo radical no es una imagen de una posible forma sino una actitud activa: para qué, por qué, cuánto y cómo. El futuro no es que los edificios se adapten a nosotros, sino que nuestra arquitectura sepa adaptarse al medio del que somos parte. No se hará pensando en imágenes sino en información.

# Big Data, imágenes, comprensión y toma de decisiones

Francisco José Serón Arbeloa

«Una imagen es algo intermedio entre un pensamiento y una cosa»

Samuel Taylor Coleridge



Ojos (F.J. Serón)

### Big Data

Big Data es un término que hace referencia a conjuntos de datos tan grandes y complejos que precisan de aplicaciones informáticas no tradicionales de procesamiento de datos para tratarlos adecuadamente, con objeto de extraer información valiosa o patrones que se supone que están contenidos en los datos, para posteriormente formular predicciones y tomar decisiones.

La tendencia a manipular enormes volúmenes de datos se debe, en muchos casos, a la necesidad de incluir la información que contienen para la creación de informes y modelos predictivos utilizados en diversas materias como los análisis sobre negocios, enfermedades, espionaje, el seguimiento a la población, comportamiento de personas, la lucha contra el crimen organizado, la meteorología, la genómica, la conectómica, las investigaciones y simulaciones de procesos físicos, biológicos y ambientales.

La disciplina dedicada a los datos masivos se enmarca en el sector de las tecnologías de la información y la

comunicación, y se ocupa de todas las actividades relacionadas con este tipo de sistemas, a saber: recolección y almacenamiento, búsqueda, comparación, análisis, visualización y presentación.

### Imágenes, comprensión y toma de decisiones

Desde los tiempos de las cavernas el ser humano no ha cesado de crear dibujos e imágenes que le han servido; para reflejar su realidad física y espiritual, para entenderse y comunicarse, y para sentar las bases de su ciencia y su cultura.

La evolución del lenguaje comenzó con imágenes, progresó a los pictogramas, más tarde se convirtieron en ideogramas, posteriormente se pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto. Cada nuevo paso adelante fue sin duda un progreso hacia una comunicación más eficiente. Pero hoy, gracias a las nuevas tecnologías, son numerosos los indicios de un retorno de este proceso hacia la imagen, inspirado nuevamente en la búsqueda de una mayor eficiencia.

¿Cuál es la razón? En la figura que se muestra, aparecen los cuatro sentidos que el hombre tiene en la cabeza, con todos los órganos en su situación relativa correcta y con un tamaño que es proporcional al número de células nerviosas que intervienen en su procesado.



Cuatro sentidos (F.J. Serón)

Es tal la organización del cerebro, que su poder integrador es mayor en los ojos, mucho menor en el oído y aun menor en el olfato y en el gusto. Detrás del rápido funcionamiento del sentido de la visión se extiende una inteligencia



tan vasta que ocupa casi la mitad de la corteza cerebral. Esto significa que, desde el punto de vista de transmisión de información, el ancho de banda más amplio se encuentra cuando se utiliza el sentido de la vista en cualquier proceso de comunicación humano.

Esta capacidad humana para asimilar y evaluar información indica que el lenguaje visual es necesario a la hora de comunicar conceptos e ideas de la forma más poderosa e intuitiva posible. Si bien es verdad que hay dos tipos de lenguajes humanos, el sonoro-escrito y el visual que son complementarios entre sí. De hecho, cuando se construyen mensajes con sólo uno de los dos, la capacidad de transmisión de información se ve mermada llegando con facilidad a ser un mensaje ininteligible.

Recuerden: «Una imagen vale más que mil números». (Ligera variación de un proverbio chino, F. J. Serón)

## El mundo de la visualización de datos

Esta parte del mundo del Big Data consiste en la transformación de datos o información en imágenes, con objeto de utilizar el sentido más potente que tiene el ser humano para el análisis y toma de decisiones. Por ello, cuando se manejan grandes cantidades de datos, su visualización o la visualización de los resultados de sus análisis no sólo es aconsejable, es completamente necesaria.

Recuerden: «Se observa, se analiza y se obtienen conclusiones».

La base conceptual del mundo de la visualización de datos es conseguir:

- Inducir en el observador pensamientos sobre la sustancia de los fenómenos registrados a través de sus datos.
- Utilizar las imágenes como una herramienta de comunicación.
- Presentar la información en un espacio pequeño.
- Hacer coherentes grandes conjuntos de datos de naturaleza diferente.

- Animar al ojo a que compare diferentes partes de la imagen de los datos.
- Revelar la información contenida en los datos a distintos niveles de detalle.
- Evitar distorsionar la información contenida en los datos.
- Volver transparente la metodología y la tecnología utilizada.
- Contextualizar bien las imágenes con textos, o sonidos adecuados.
- Conseguir hacer interesante lo que se mira, es decir, tener gracia a la hora de generar las imágenes o lo que es lo mismo añadir una componente estética.
- ...

## Componente estética

Puede que la última idea indicada en el párrafo anterior llame la atención. Pero se sabe que uno de los resultados de investigación más interesantes sobre cómo trabaja el cerebro y cómo aprende el ser humano, es que entendemos mejor a través de experiencias que hagan intervenir al sistema límbico del cerebro (muy involucrado en la parte emocional), ya que este sirve como puerta de entrada y timón a las actividades cognitivas superiores de la corteza neural. Esta es la explicación de la capacidad de atracción que tienen los medios como el, cine, el vídeo, la música y la voz a la hora de contar historias.

Lo que se ha pretendido transmitir con el párrafo anterior es que básicamente, la forma de presentar visualmente la información da alma a los datos y hace que el cerebro a través del sentido de la vista agudice su capacidad de comprensión. Por lo tanto, hay que ser conscientes de que al realizar el diseño de un sistema de visualización ya sea genérico o adaptado para utilizarlo como la herramienta para comprender los sistemas complejos es necesario entender que en el diseño del sistema se van a combinar el pensamiento visual, el pensamiento sistémico y el pensamiento artístico para inducir

a un cerebro a entender algo que se le pondrá ante los ojos. Por ello el resultado debe intentar:

- Hacer visible lo invisible.
- Ayudar a encontrar aquello que no es evidente a ojo desnudo.
- Que las capacidades de ambos hemisferios cerebrales actúen al unísono a través de experiencias ofrecidas por la forma de mostrar los datos (componente artística, emocional y analítica).
- Tener en cuenta a quién van dirigidos los resultados.
- ...

Y ahora, disfruten:

<https://www.nationalgeographic.com/magazine/2018/03/bird-migration-interactive-maps/>

<https://www.flickr.com/photos/blprnt/3291286558/in/photostream/>  
[https://culturacientifica.com/app/uploads/2014/11/Geodynamo\\_Between\\_Reversals.gif](https://culturacientifica.com/app/uploads/2014/11/Geodynamo_Between_Reversals.gif)

<https://io9.gizmodo.com/a-fascinating-new-way-to-visualize-your-brains-connect-473175929>

<https://www.flickr.com/photos/howboutno/8467422908>

<https://yusef.es/blog/2012/05/visualizacion-y-estetica/>

[https://www.vozpopuli.com/altavoz/next/Biologia-Arbol\\_de\\_la\\_vida-Taxonomia-Bacterias-eucariotas\\_o\\_907109339.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/next/Biologia-Arbol_de_la_vida-Taxonomia-Bacterias-eucariotas_o_907109339.html)

<https://anti-materia.org/visualizacion-de-datos>

...

## Comentario final

Como habrán visto, algunas imágenes son muy estéticas, pero de difícil comprensión si no están bien contextualizadas, y lo más importante, ese tipo de imágenes normalmente para su análisis requieren poder interactuar con ellas, pero eso no es difícil ya que se generan con un computador y se puede navegar a través de ellas ...

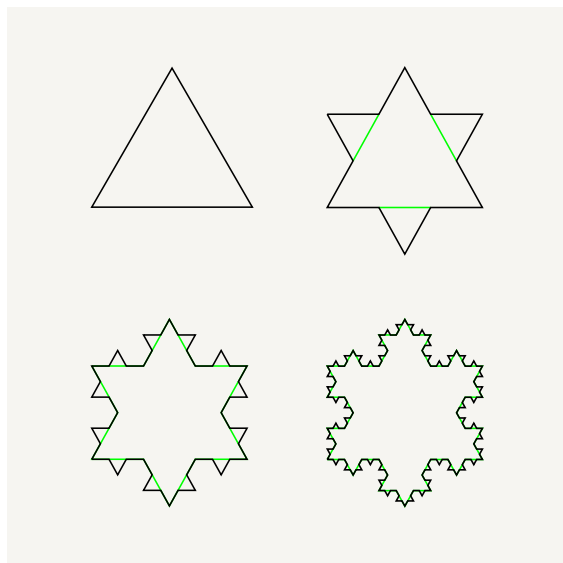
Recuerden: “Los datos son el activo estratégico de la excelencia”. (Ligera variación de una frase de Christian Gardiner, F. J. Serón)

## La proporción áurea y fractales

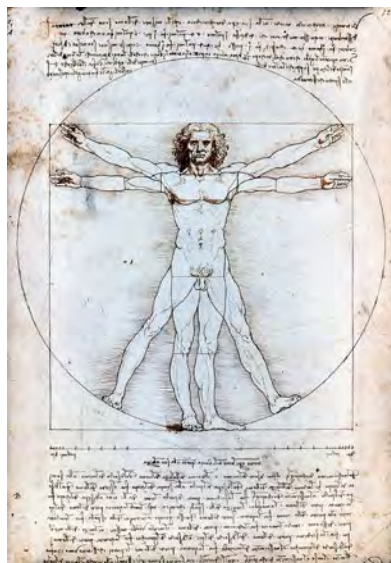
### Dos lenguajes del arte

Fernando Corbalán

Vamos a tratar una proporción muy celebrada desde hace siglos en diferentes aspectos de la actividad humana, conocida con nombres muy sonoros ('áurea', 'de oro', 'divina') que a primera vista parecen exagerados. Y de otro lenguaje muy actual también útil en la actividad artística: los fractales



Fractal de Koch



El Hombre de Vitruvio (Leonardo da Vinci)

### 1.- La proporción áurea

La proporción áurea tiene un origen modesto. Lo que en la Grecia clásica se llamaba dividir un segmento 'en media y extrema razón': hacer dos partes de distinta longitud, de forma que el cociente entre la longitud de todo el segmento y la de la parte mayor sea igual al de esa parte mayor entre la menor. De forma concisa: 'El todo es a la parte como la parte al resto'.

👉👉 Todos llevamos en el bolsillo uno o varios RA: lo son el DNI, el carné de conducir y las tarjetas de crédito 👉👉

En el segmento AB un punto interior X lo divide de forma áurea cuando cumple:  $AB/AX = AX/XB$

Esa relación es igual al número áureo y se representa con la letra griega  $\Phi$  (fi). Como AB medirá  $M + m$ , será:  $(M+m)/M = M/m = \Phi$

Ese cociente no depende de la longitud del segmento y su valor (se calcula con una ecuación de segundo grado) es:

$$\Phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} \approx 1.618$$

Parece poco atractivo, pero cumple:

$$\Phi^2 = \Phi + 1$$

$$\Phi^3 = \Phi^2 + \Phi = 2\Phi + 1$$

$$\Phi^4 = \Phi^3 + \Phi^2 = 3\Phi + 2$$

$$\Phi^5 = \Phi^4 + \Phi^3 = 5\Phi + 3$$

$$\Phi^6 = \Phi^5 + \Phi^4 = 8\Phi + 5$$

Es decir, que cualquier potencia de  $\Phi$  es igual a la suma de las dos potencias anteriores. También es curioso el valor de su inverso:  $1/\Phi = \Phi - 1$

Se puede aproximar  $\Phi$  sacando decimales de la raíz, pero hay maneras más sencillas de encontrar buenas aproximaciones con la conocida 'sucesión de Fibonacci'. Aparece en el

*Liber abaci* (1202) de Leonardo de Pisa, 'Fibonacci' como solución al siguiente problema: '¿Cuántas parejas de conejos tendremos a fin de año si comenzamos con una pareja que produce cada mes otra pareja que procrea a su vez a los dos meses de vida?'

La respuesta, por meses, es:

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, ... que forman la 'Sucesión de Fibonacci' (SF), definida como 'los dos primeros términos son iguales a 1 y cada uno de los siguientes es igual a la suma de los dos que le preceden'.

Vemos que los coeficientes de las potencias de  $\Phi$  son dos términos consecutivos de la SF. Si hallamos el cociente entre cada uno de los términos de la SF y el anterior rápidamente la diferencia con  $\Phi$  se hace muy pequeña, de forma que a partir del décimo término ( $55/34 = 1.617647058823529$ ) es menor de 1 milésima. Por medio de los términos



de la SF podemos encontrar proporciones próximas a  $\phi$  obtenidas con valores enteros (8/5, 13/8, 21/13, ...) muy fáciles de medir y de lograr.

Para distinguir los rectángulos se usa al cociente entre sus dos dimensiones: el módulo del rectángulo. *Un rectángulo es áureo (RA) cuando la relación entre las longitudes de sus lados es  $\phi$ , es decir, cuando su módulo es  $\phi$ .* Los RA aparecen no solo en el arte sino en el diseño, y todos llevamos en el bolsillo uno o varios RA: lo son el DNI, el carné de conducir y las tarjetas de crédito.

## “ Luca Pacioli y Leonardo da Vinci fueron los responsables de poner $\phi$ en la órbita de la belleza y del arte ”

También aparece  $\phi$  en otro diseño universal, la estrella pentagonal, que surge al hacer las diagonales de un pentágono regular. La relación entre la longitud de las diagonales y el lado es  $\phi$ . La estrella pentagonal representa las estrellas del firmamento y las de Hollywood en el Paseo de la Fama; fue el distintivo de los pitagóricos y les servía para reconocerse; el símbolo en rojo de muchos partidos revolucionarios (los cinco vértices son los continentes y rojo el sufrimiento). Está en las banderas de varios países musulmanes simbolizando los cinco mandamientos de esa religión y en las ‘barras y estrellas’ de EE. UU. Los comics la usan para representar el dolor y es frecuente en los logotipos (como la cerveza Damm, que tiene la ‘Estrella dorada’).

Luca Pacioli y Leonardo da Vinci vivieron en la Italia del siglo XV y comienzos del XVI y fueron los responsables de poner  $\phi$  en la órbita de la belleza y del arte. Fue con el libro *De divina proportione*, publicado en Venecia en 1509, con textos de Pacioli y dibujos de Leonardo, entre los que se halla su celeberrimo “hombre ideal”, diseñado en base a  $\phi$ . En él se fijan las proporcio-

nes que deben cumplirse para conseguir la máxima belleza, apoyándose en la geometría.

Leonardo fue un teórico del arte de la pintura, y su *Tratado de la Pintura* comienza con la frase: «nadie lea mis obras que no sea Matemático». Siguiendo su estela utilizaron las matemáticas, y en particular  $\phi$ , grandes luminarias del arte, como Durero, Miguel Angel o Boticelli. Y su influencia ha seguido hasta nuestros tiempos con Dalí, Torres-García o Le Corbusier.

## 2.- Los fractales y Pollock.

La palabra fractal aparece por primera vez en 1975, cuando B. Mandelbrot publicó *Les objets fractales: Forme, hasard et dimension*. Recordemos que los objetos geométricos “clásicos”, esos que se estudian en la escuela, tienen dimensiones enteras: 0 el punto, 1 la recta, 2 el plano, 3 el espacio. En los fractales se define su ‘dimensión fractal’, un número decimal, el origen de la palabra. Al estar situada entre dos números enteros, no se pueden tratar como un volumen o un área normales.

## “ El hecho de tener estructuras fractales y el crecimiento regular de su dimensión sirve para identificar e incluso para datar las obras de Pollock ”

Un ejemplo de fractal con dimensión mayor que 1 y menor que 2 es el fractal de Koch (llamado ‘copo de nieve’ por su forma) que se obtiene partiendo de un triángulo equilátero, del que se quita el tercio central y en el espacio vacío se dibuja un triángulo equilátero de ese lado, y se continúa el proceso de forma indefinida.

(Ver imagen Fractal de Koch)

Una de las características de los fractales es la autosimilitud: se tiene la misma figura al aumentar o reducir

la escala (al hacer *zoom* la imagen no cambia).

Jackson Pollock (1912-1956) creador del expresionismo abstracto, es una de las grandes figuras internacionales del arte contemporáneo, y uno de los más mediáticos, cuyas obras alcanzan cifras multimillonarias en las subastas. Usaba grandes lienzos, que colocaba en el suelo, y aplicaba la técnica del *drip and splash* (goteo y rociadura), una técnica poco ortodoxa pero que ha sido reconocida como un avance crucial en la evolución del arte moderno. En 1999 los científicos australianos R. Taylor, A.P. Micolich y D. Jonas publicaron un artículo donde mostraban que sus pinturas respetaban el principio de autosimilitud y que sus cuadros tenían estructuras fractales generadas por como escurría la pintura y por la configuración geométrica que seguían los regueros que lanzaba en sus recorridos alrededor del cuadro. Calcularon la dimensión fractal de sus cuadros y vieron que desde poco mayores de 1 a mediados de los 40 fue aumentando de manera regular hasta llegar en 1952 a cerca de 1,7 en los patrones caóticos generados y de 1,9 para la dimensión de las configuraciones caóticas.

El hecho de tener estructuras fractales y el crecimiento regular de su dimensión sirve para identificar e incluso para datar las obras de Pollock. En 2005 se encargó un análisis fractal sobre unas pinturas encontradas que podían ser suyas y R. Taylor identificó «desviaciones significativas de las características de Pollock». Dos años después se comprobó que los pigmentos utilizados en las pinturas eran posteriores a la muerte de Pollock.

Mandelbrot decía que «las nubes no son esferas, las montañas no son conos, las costas no son círculos, y las cortezas de los árboles no son lisas, ni los relámpagos viajan en una línea recta». Pollock afirmaba que «los ritmos de la naturaleza son los que me importan». No es extraño que de forma intuitiva construyera estructuras fractales para representarlos: estamos ante un gran artista fractal.

# Leyendo a tientas

Pablo J. Rico

El autor explora las vías que el arte plantea como representación, invención e interpretación de los secretos que alientan nuestra existencia



Ceci n'est pas une pipe (1929) (René Magritte)

Alfred Korzybski (1879-1959) ya nos advirtió que «el mapa no es el territorio que representa», es decir, el nombre no es la cosa nombrada ni cualquier imagen estética frente a nuestros ojos. Una pintura, por ejemplo, es lo representado. En todo pensamiento y, por supuesto en el lenguaje literario o visual, siempre hay interpretaciones mediadas, simulacros y simulaciones, que diría Baudrillard, y paradojas trascendentales de las que aprender y desvelar otros sentidos.

Al respecto, hay una obra de René Magritte que me ha hecho pensar, acaso más de la cuenta, durante años. En *Ceci n'est pas une pipe* (*Esto no es una pipa*) el centro de la imagen del cuadro es un dibujo pintado de una pipa; debajo, escrita con primorosa caligrafía, leemos la frase que da título a la obra negando lo que parece evidente. Aun siendo una de las más sugestivas pinturas no sólo de su autor sino de toda la pintura moderna, en principio

podríamos considerarla una broma visual. Sin embargo, su carácter es más conceptual que simplemente humorístico o irónico. El desfase entre la imagen —una pipa pintada— y su título o nombre —*esto no es una pipa*— demuestra que ambos son distintos del objeto que aluden.

“ La pintura que representa una pipa no es realmente una pipa, sino la representación de su imagen ”

Del mismo modo que el lenguaje verbal, la imagen estética utiliza también figuras retóricas —la metáfora, la metonimia, la alegoría—, lo que presupone cierta intención de expresión abstracta más allá de lo meramente literal. No estoy de acuerdo con la

interpretación de algunos críticos que ven en esta obra dos sistemas lingüísticos «aislados e independientes» —la representación visual y el lenguaje con palabras—, incapaces de entenderse y comunicar cooperando entre ellos. Pienso que ese «vaivén» entre uno y otro, su movimiento pendular entre la verdad y lo falso, y viceversa, es la prueba de su voluntad de «decir algo», de comunicar, en este caso a través de una doble paradoja visual y verbal. Es precisamente en tales paradojas, en la especulación de los extremos de lo real, donde confirmamos nuestra voluntad e interés por entender «algo» del mundo en el que vivimos —incluidos nosotros mismos—, transfigurarlos y, de paso, cambiarlo.

Resulta evidente que el artista quería decir que la pintura que representa una pipa no es realmente una pipa, sino la representación de su imagen. En palabras de Camille Goemans, «en realidad, en este cuadro, por un



artificio genial que podemos calificar como la doble ausencia del objeto, en este caso una pipa— ausencia en la representación, ausencia en el nombre—, Magritte nos impone la presencia de este objeto de una manera propiamente alucinante» (lo que es sinónimo de fantástico y asombroso). En todo caso, se trata de problemas antiguos de ontología sobre la obra de arte y los territorios de la representación. Recordemos que Platón adjudicaba al artista que representaba cosas —y por extensión sus obras artísticas—, el más bajo nivel en la escala del mundo de las «ideas» y sus realidades prácticas. Una pintura solo sería la representación de una imagen que representa una cosa que representa una idea. En este nivel de reflexión sobre la identidad y la representación de cualquier idea se mueve Magritte, abarcando cuestiones esenciales sobre el objeto de la pintura que le llevan desde las orillas más líricas de la representación surrealista hasta las más complejas y erizadas de trampas lingüísticas del conceptualismo. Es sobre el múltiple y caleidoscópico lenguaje del Arte, su complejo poder de representación no siempre referencial, sobre el que nos invita a reflexionar Magritte.

## “ El arte es sobre todo invención, no una mera copia de lo visible ”

Es útil volver a plantearse estas cuestiones básicas: representar es distinto a imitar, es «estar en lugar de otro»; representar es lo que el arte ha hecho específicamente durante siglos, pero no sólo la vida real hasta cierto punto estática —«lo que es»—, sino también su devenir, sus acontecimientos temporales, sus variaciones sentimentales, el eco de sus emociones. Y representar supone también, entre otras funciones y condiciones, «interpretar».

Nelson Goodman, en su influyente ensayo *Los lenguajes del Arte*, negaba que se pueda imitar la natura-

leza en sentido estricto, porque cualquier visión presuntamente mimética iría siempre sobre la onda de su interpretación; interpretación por otra parte subjetiva, además de convencional, según ciertos códigos estéticos y no estéticos. El arte establece sus analogías «a su manera» y se expresa mediante símbolos y metáforas no sólo visuales hasta «completar» la naturaleza, incluso servirle de modelo, como proclamaba provocadoramente Oscar Wilde. El arte crea otros mundos posibles y otras realidades «sobrenaturales» verosímiles, lo que nos permite incrementar la extensión, profundidad y diversidad de la llamada «realidad objetiva». Porque el arte es sobre todo invención, no una mera copia de lo visible. Y es gracias al arte —señalaba Paul Ricoeur—, como podemos restituir a la hermosa palabra «invención» su propio sentido desdoblado que implica a la vez descubrir y crear.

Ante todo, toda obra de arte se representa a sí misma, es autorrepresentación. Decir que la obra se representa a sí misma es afirmar su autonomía frente a un mundo exterior al que debiera imitar o al que tuviera que someterse para ser validada. La obra y su creador tienen sus propias reglas, su propio hacer y lógica, su particular lenguaje estético, su propio dialecto y estilo visual; que no tienen por qué ser los del «otro mundo». Más aún, la autorrepresentación supone que lo que dice, los sentidos que instituye, le pertenecen en exclusividad, independiente de su espectador; su obra es algo que es y antes no existía; por lo tanto, se inaugura a sí misma.

No obstante, también es una representación para el espectador, lo que depende de su subjetividad y experiencia. El hecho mismo de existir abre nuevos efectos en quien la contempla. El espectador también la interpreta, la intenta entender y relacionar con sus propias referencias vitales, su experiencia visual e ideas estéticas. Para cada uno de sus espectadores un objeto artístico re-

presenta algo distinto, se reconoce en él de modo diverso a su autor, incluso sus interpretaciones y proyecciones pueden cambiar con el tiempo y las situaciones. Pero la obra sigue siendo la misma, aun trasfigurada exponencialmente, incrementada en sus diversos significados. Toda obra artística es pues autorrepresentación y al mismo tiempo historia de sus transformaciones a los ojos de sus «mirones», que diría Duchamp, como la palabra, su etimología y sus significaciones ensamblados.

## “ Toda obra artística es autorrepresentación y al mismo tiempo historia de sus transformaciones a los ojos de sus «mirones» ”

Más aún, la obra artística es representación de un mundo singular al que pertenece: la Historia del Arte y sus relatos. En este sentido, representa un modo de ver e interpretar el mundo colectivo, sea cual sea su número e influencia, del que forman parte tanto su creador como sus espectadores, cada uno desde su punto de vista, formación y conocimiento, su cultura y tradiciones, sus respectivas referencias estéticas.

Esta triple condición «representacional» se expresa mediante lenguajes propios entrelazados y superpuestos en esa especie de palimpsesto fantasmagórico que es toda obra de arte. Un manuscrito estético que hay que reconocer, traducir e interpretar como ciegos recientes, a tientas. ¿Para qué? Yo también creo como John Berger que «uno mira los cuadros con la esperanza de descubrir un secreto. No un secreto sobre el arte, sino sobre la vida. Y si lo descubre, seguirá siendo un secreto, porque, después de todo, no se puede traducir a palabras. Con las palabras lo único que se puede hacer es trazar, a mano, un tosco mapa para llegar al secreto».

## VIII Jornadas *Crisis*

# La mujer como logo. Logos femenino, pensamiento y arte

Pilar Viviente Solé

La autora critica que el pensamiento moderno en general haya defendido la razón universal —privilegio de atributo masculino— frente al primitivismo intelectual, este como algo propio de las mujeres



La pintura, (Autorretrato como alegoría de la pintura) (Artemisia Gentileschi)



'Werk Gottes' (Hildegard von Bingen)

«El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental. Y acaso lo que de los demás animales le diferencia sea más el sentimiento que no la razón. Más veces he visto razonar a un gato que no reír o llorar. Acaso llore o ría por dentro, pero por dentro acaso también el cangrejo resuelva ecuaciones de segundo grado». (Miguel de Unamuno, 1864-1936)

*Logos* (en griego, λόγος —lógos—) es una palabra griega que tiene varios matices de significado. *Logos* es la palabra en cuanto medita-

da, reflexionada o razonada. Puede traducirse de distintas formas: habla, palabra, razonamiento, argumentación, discurso o instrucción. También puede ser entendido como inteligencia, pensamiento, sentido. La palabra griega λόγος suele ser traducida en lenguas romances como «verbo» (del latín *verbum*). Su raíz estaría, probablemente, en el indoeuropeo *leg-*, que tiene el sentido de «recoger junto». Por lo tanto, daría, tanto en el griego como en el latín, el sentido de recoger, seleccionar, elegir. «*Logos* es uno de los tres modos de persuasión en la retórica (junto con el *ethos* y el *pathos*),

según la filosofía de Aristóteles. (...) El logos es el material del argumento, la forma en que un razonamiento avanza hacia el siguiente, como para mostrar que la conclusión a la que se tiende no solo es la correcta sino también tan necesaria y razonable como para ser la única»<sup>1</sup>.

Vayamos al origen de la filosofía, al momento en que se dejó de creer en lo mitológico y se empezó a cuestionar ¿por qué esto? y ¿por qué lo otro? Se considera que el inicio de

<sup>1</sup> Párrafo tomado, casi íntegramente, de la Wikipedia.



la filosofía está en el paso del mito a los logos, esto es, en el paso a explicaciones lógicas y racionales en sustitución de las explicaciones o respuestas tradicionales y arbitrarias. No obstante, como señala Sergio de Castro Sánchez: «El relato según el cual la filosofía surgió a partir del paso 'del mito a los logos' implica un punto de vista eurocentrista acerca de qué es considerado racional, que ha atravesado todo el pensamiento occidental con trágicas consecuencias»<sup>2</sup>.

Las puertas a una interpretación no eurocentrista del nacimiento de la filosofía suelen situarse en 1818 cuando el filósofo alemán Arthur Schopenhauer muestra en su libro *El mundo como voluntad y representación* influencias de las filosofías de la India, construyendo así un primer puente con otras filosofías y alentando a filósofos posteriores como Nietzsche o Max Müller, quien publicó la monumental serie de los 50 volúmenes *Sacred Books of the East* (1879-1910). Más tarde se admitiría que el pensamiento filosófico surgió en el siglo VI a. de C. simultáneamente en tres zonas distintas y distantes: la India, China y Grecia. Aunque esto supuso un avance importante la inclusión de estas tradiciones como parte de la racionalidad humana permaneció en el eurocentrismo, como advierte Sergio de Castro Sánchez.

Este eurocentrismo, —no podemos olvidarlo—, dejó a la mujer fuera del pensamiento filosófico y, por tanto, racional. Pero la superación de una interpretación eurocentrista del nacimiento de la filosofía y, por consiguiente, de cuál es su naturaleza, hará finalmente justicia: devolver

a la mujer la visibilidad negada en la historia del pensamiento con el paso del mito a los logos. El propio filósofo alemán Arthur Schopenhauer, aún con valiosas aportaciones, era conocido por su extrema misoginia. Se pretende mostrar así los efectos adversos para la mujer y, particularmente, para la historia del pensamiento en la mujer, de los modos de comprensión que han llevado a contraponer dos formas de conocimiento: uno, el del mito como algo irracional y desordenado y otro, el del logos como algo racional y ordenado.

## “ El eurocentrismo dejó a la mujer fuera del pensamiento filosófico racional ”

«En la cultura occidental la palabra mito suele ir asociada a los relatos de las hazañas de las divinidades y héroes del mundo antiguo y suele sugerir un tiempo fabuloso y lleno de encanto, pero también ingenuo y sometido a creencias erróneas, propias de civilizaciones primitivas que se caracterizan por la existencia de formas de pensamiento no sólo anteriores, sino también inferiores al conocimiento científico»<sup>3</sup>. El resto de las formas de pensamiento quedaría así fuera del ámbito de lo racional, y relegado al ámbito del mito, propio de culturas *primitivas* consideradas como inferiores.

Al mismo tiempo, la dinámica de la oposición logos/mito integró la oposición masculino/femenino. En una sociedad de creciente machismo, el paso del mito a los logos puso a

la mujer en el origen del mal. Es así como la mujer quedaría, además de excluida junto a otras tradiciones cuyas características no se adecuan al paradigma de racionalidad surgido en Grecia, también vinculada a la idea de mal o maldad. Y asociada, de este modo, a comportamientos humanos que se consideran perjudiciales, destructivos o inmorales que son fuente de sufrimiento moral o físico. El mal, desde este punto de vista vinculado a lo humano, se denomina más bien perversidad. La historia de estos arquetipos femeninos perversos está ampliamente recogida en la literatura y las representaciones artísticas como la pintura, la escultura o el cine.

Habrà que esperar al filósofo francés Jacques Derrida, una de las principales figuras del posestructuralismo y la filosofía postmoderna, para que se formule el concepto de *logocentrismo*. Para Derrida el énfasis en la racionalidad ha propiciado el dominio de los hombres sobre las mujeres. Derrida, conocido por desarrollar un análisis semiótico definido como *deconstrucción*, explica en su obra más importante *De la gramatología* (1967) lo que entiende por logocentrismo. El filósofo considera que este concepto explica el hecho de dividir al mundo en pares binarios tal como hace la lógica y de privilegiar un elemento por encima del otro: hombre vs. mujer, colonizador vs. colonizado, occidental vs. oriental, etc. De forma que el logocentrismo contribuye a esa interpretación eurocentrista de la filosofía.

Naturalmente, en las obras creadas por mujeres artistas en las que se establecen nuevas relaciones entre el logos y el mito estaríamos ante el logos femenino o la mujer como logos. En el arte contemporáneo actual sus manifestaciones estéticas son múltiples y diversas. Observamos el logos femenino en ese intento de salir de lo pendular y, por tanto, de las oposiciones binarias, en la obra Pilar Catalán; donde la autora «parece querer subvertir el orden logocéntrico mediante estrategias de generación de formas que no encajen nítidamente

2 Sergio de Castro Sánchez, *El "paso del mito a los logos": nacimiento de la Filosofía, eurocentrismo y genocidio*, <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/el-paso-del-mito-al-logos-nacimiento-de-la-filosofia-eurocentrismo-genocidio>

3 Ver cita 45. Mercedes Madrid Navarro, *La dinámica de la oposición masculino/femenino en la Mitología griega*, Ed. M.E.C., Madrid 1991, p. 15. En <https://www.uv.es/~japastor/mitos/a1-2.htm>



en sus categorías. Y haciéndolo, por consiguiente, encontraría una manera de liberarse del yugo opresor del patriarcado», como se señala en el texto *Poéticas gráficas. Alfabeto visual-sonoro* del catálogo publicado con motivo de la exposición *Sinestesias. Tres cuartos de estar propios* del IAACC (2019).<sup>4</sup>

Igualmente, estaríamos ante el logos femenino allí donde el logos y el mito conviven, coexisten. Entre sus distintas concreciones artísticas mencionemos la obra en la que desde hace un tiempo vengo desarrollando el concepto de *rodete*, tan característico de los tocados de las mujeres ibéricas y diosas de las sociedades matriarcales. Se expresa aquí la necesidad de recuperar en nuestra cultura tanto el arquetipo de la *Diosa*, lo divino femenino, como el respeto y el amor por la *Madre Tierra*. Esta vertiente del feminismo ecológico o ecofeminismo (la corriente del feminismo que integra la temática ecologista) vincula a Gea o Gaia, la madre tierra, con la *Dama de Elche* y fue presentada en agosto de 2020 en un congreso internacional de investigadores universitarios celebrado en Nueva York.<sup>5</sup>

Son numerosas las imágenes visuales y representaciones que, en-

4 Pilar Viviente: *Poéticas gráficas. Alfabeto visual-sonoro, Sinestesias. Tres cuartos de estar propios*, Gobierno de Aragón, 2019, pp. 16-17. PDF disponible en línea: [http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/2018/catalogo\\_sinestesias.pdf](http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/2018/catalogo_sinestesias.pdf)



5 Pilar Viviente: *Rodete Project. A Multidisciplinary Artistic Research*. 3rd Global Conference Of University Researchers, Hispanic World Issues. Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientists, New York, August 19-22, 2020. Vídeo disponible en línea: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=10224961014838919&id=1422672450](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10224961014838919&id=1422672450)



tendidas como productos ideológicos, revelan en el arte contemporáneo el logos femenino, la mujer como logos. La lista sería interminable. Conscientes de que los ejemplos citados más arriba resultan insuficientes, dejamos el camino abierto a futuras investigaciones. Las nuevas relaciones que se establecen entre el logos y la imagen bien merecen un capítulo aparte. Aquí, será suficiente con levantar la cuestión. Para percibir en el mito una verdad propia hay que reconocer la verdad de otros modos de conocimiento distintos a la ciencia o que encontramos fuera de la ciencia. Además, señala H.G. Gadamer, «lo racional de tales experiencias es justamente que en ellas se logra una comprensión de sí mismo». Y se pregunta «si la razón no es mucho más racional cuando logra esa autocomprensión en algo que excede a la misma razón».<sup>6</sup>

## “ En el logos femenino el mythos y el logos coexisten ”

Pero *mythos* y *logos*, y las categorías implicadas en su campo semántico organizados como pares binarios en los que un término anula al otro, son una radicalización. Para privilegiar un término sobre el otro debieron antes constituirse como pares de oposiciones. Sin embargo, coexistieron en la cultura griega. Platón apela con frecuencia al relato tradicional, al mito, en sus diálogos filosóficos, para aludir a cuestiones que prefiere no explicar mediante el logos. Recordemos también que el concepto de *logos* tuvo al inicio una acepción más amplia. La palabra *logos* proviene del griego *legein*, que significa hablar, narrar, dar

6 Ver cita 73. Hans George Gadamer, *Mito y razón*, ed. cit., pp. 21-22. En <https://www.uv.es/~japastor/mitos/a1-2.htm>



sentido o recoger información. Solo después adquirió el significado de «razón», asociado al acto de hablar (o discurso), que es lo que convirtió al logos en la razón discursiva a través de la palabra. Y así como los griegos disponían de gran número de mitos, nosotros también.

Todo esto conduce a una visión alejada de la concepción eurocéntrica, logocéntrica y machista de la racionalidad humana, tal y como se refleja en el relato dominante sobre el nacimiento de la filosofía. Las consecuencias prácticas de esta concepción de la racionalidad humana han sido dramáticas y especialmente devastadoras para la historia del pensamiento de la mujer. El pensamiento moderno en general ha defendido la *razón universal* frente al *primitivismo intelectual*, este como algo propio de las mujeres. La ciencia moderna se convirtió en la máxima expresión de esa racionalidad. Pero, así como la mujer acabaría por sobresalir en el dominio de la ciencia, también lo haría en el de la filosofía, desde la filosofía antigua en occidente —cuando la filosofía académica era del dominio masculino con filósofos como Platón y Aristóteles— hasta las filósofas contemporáneas influyentes como Susanne Langer, Hannah Arendt, Simone de Beauvoir, María Zambrano, Celia Amorós, Julia Kristeva, Patricia Churchland o Amelia Valcárcel.

Finalmente, y desde la perspectiva feminista adoptada aquí, cabe destacar la figura de la *mujer filósofa multidisciplinar*, ejemplarmente encarnada en autoras como Hildegard von Bingen (1098-1179), abadesa polímata, compositora, escritora, filósofa, científica, naturalista, médica, mística, y profetisa alemana, conocida también como la sibila del Rin. El logos femenino tuvo en Hildegard un fundamento tanto teológico como racional y científico. De esta manera, podemos ver en Hildegard una precursora de las nuevas relaciones que las mujeres han establecido entre el logos y la imagen en el arte moderno y contemporáneo.



# Una línea de investigación nueva sobre la ciencia de las imágenes

Jesús Sus Montañés

En la representación de las imágenes de contenido figurativo existe un proceso de incremento cognitivo, según la tesis del autor



Fig.1 La familia Soler (1903) (Picasso)



Fig.2 Ciencia y caridad (1897) (Picasso) (Aconsejamos la revisión sobre la autoría de Picasso)

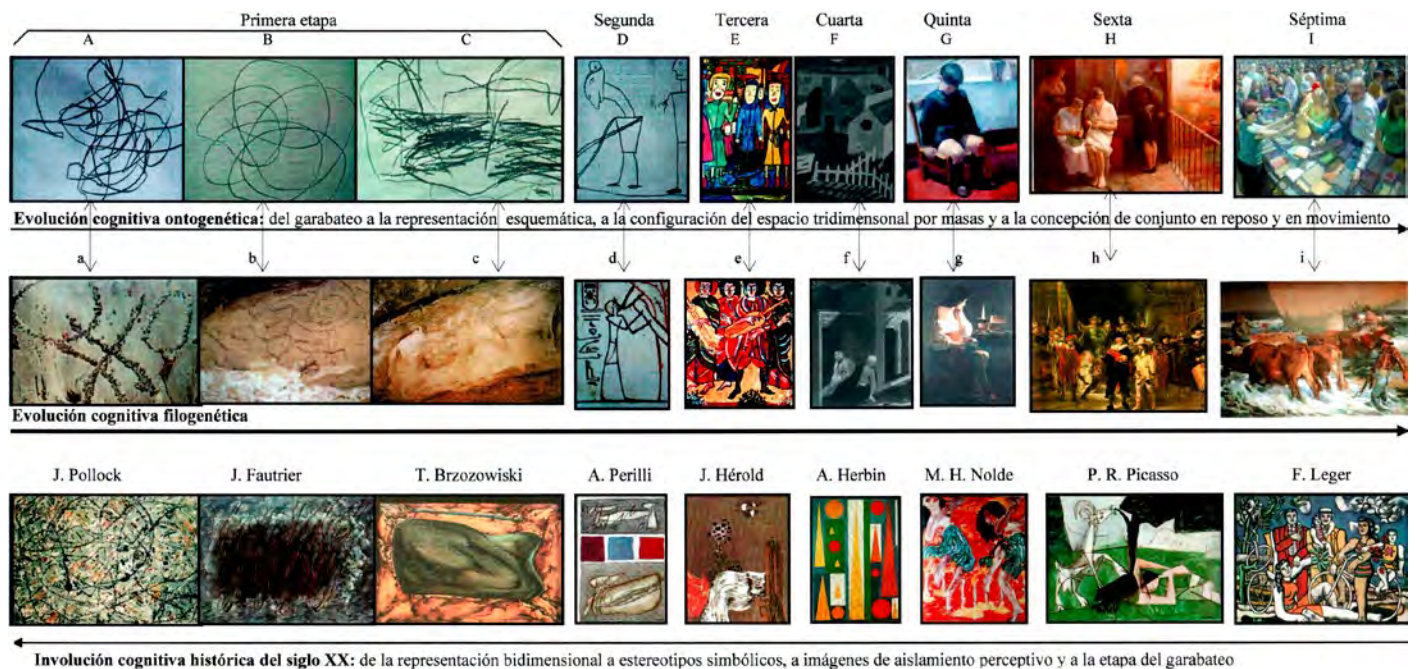


Fig.3 Evolución cognitiva

Creer que percibimos el reflejo de las cosas como son y que el saber académico solo sirve para copiar mejor ese reflejo supone no entender nada del problema perceptivo y representativo. El mito de la mimesis está totalmente superado por la investigación científica, pues ningún objeto, persona o cosa,

puede ser percibido y aprehendido en sí mismo. Lo que llega a nuestra retina es solo luz y no una imagen conceptualizada (George Berkeley, *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión*, 1709); y en las distintas vías que siguen las imágenes que construimos con la energía radiante y nuestro nivel cognitivo hemos

encontrado una, inscrita en un proceso evolutivo centrado en un incremento del saber, incremento que no debe su aumento de caudal solo a la influencia de las nuevas tecnologías, sino también a la voluntad de representación, como demostró el profesor vienés Alois Riegl en *Problemas de estilo*, 1893.

El saber, en consecuencia, no solo se constituye por la memorización de hechos separados; también se construye y se elabora lentamente. Es un conjunto estructurado que, a través de una evolución en el tiempo, va forjando una ley fundamental. En esta ley se evidencia que un estadio cognitivo no es posible sin sus anteriores y, a su vez, este estadio es portador de los «gérmenes» para los progresos posteriores. J. Piaget denominó al estudio de esta evolución Epistemología Genética y su método científico consistió precisamente en considerar todo saber como un proceso evolutivo en el tiempo. Y lo que él y otros autores evidenciaron en el pensamiento matemático, físico, biológico, psicológico y sociológico, nosotros, asumiendo plenamente su método, lo estamos particularizando en la investigación del saber contenido en las imágenes representadas en la pintura y en el dibujo.

## “ No es posible llegar a la representación pictórica de la tridimensionalidad sin pasar antes por la representación lineal ”

En nuestra línea de investigación hemos llegado a una tesis concluyente, la cual evidencia que el orden del incremento cognitivo demostrable es el mismo orden en el proceso histórico (filogenético) y en el proceso individual (ontogenético) tal y como se muestra en la figura 3. De tal modo que nuestro trabajo de investigación —que no hubiera sido posible sin una continuada experiencia en la práctica de la pintura y 35 años de docencia universitaria— ha consistido en una aportación muy concreta: ampliar la Teoría de los Estadios del eminente profesor Jean Piaget en cuanto a cómo evoluciona el incremento cognitivo en la representación de las imágenes de contenido figurativo, y

en consecuencia hemos llevado más lejos las tesis de H. Wölfflin. Nuestra aportación se opone a la trompetería de los informalistas, a las ansias iconoclastas de nuestra dispersa época en lo estético. Además, tiene una función práctica en el terreno del atribucionismo y debido a ello en la buena salud y veracidad de nuestro patrimonio artístico.

Para evidenciarlo, compararemos dos pinturas atribuidas a Picasso poniendo en función nuestros métodos que aconsejan la necesidad de revisión de la pretendida autoría de una de ellas. Se trata de *La familia de Soler* (*Le déjeuner sur l'herbe*) de 1903 (Fig. 1) y de *Ciencia y caridad* de 1897 (Fig. 2). En esta comparación no servirá de nada decir que un cuadro es más académico que el otro o que es más realista o costumbrista... Tales juicios de opinión no son juicios científicos; son, en rigor, proposiciones lingüísticas erradas inicialmente, pues dan por sentado que lo académico es retrógrado y decadente; que las observaciones de la realidad sólo sirven para copiarla tal cual ella es. Son hipótesis falsas, de imposible aplicación a la estética como teoría y ciencia de la percepción. La pintura de Picasso *La familia de Soler*, realizada a los 22 años, es conceptualmente lineal y no nos cabe la menor duda: es atribuible a la autoría de Picasso. *Ciencia y caridad*, pretendidamente ejecutada a los 16 años, es conceptualmente pictórica, y aconsejamos la revisión sobre la autoría de Picasso. (Los conceptos de «lineal» y «pictórico» no son una manera coloquial de hablar, forman parte de nuestra línea de investigación en la que se demuestra que no es posible llegar a la representación pictórica de la tridimensionalidad sin pasar antes por la representación lineal en el proceso filogenético y en el ontogenético. Del mismo modo que no es posible realizar una división sin saber antes sumar, restar y multiplicar. Tales demostraciones deben contextualizarse en los trabajos de H. Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la Historia*

*del arte*, I «Lo lineal y lo pictórico»; y de J. Sus, *Hacia una filosofía de lo pictórico*, B 3 «La visión de conjunto»).

Es obligación nuestra sumar ahora las aportaciones que nuestra línea de investigación ha producido. Picasso, en *La familia de Soler* (Fig. 1), concibe el espacio de una manera muy primitiva en su linealidad —es lineal porque no puede ser otra cosa—; está encaminado hacia una cuarta etapa cognitiva (Fig. 3), pero no puede llegar a ella, no puede todavía concebir el espacio por masas. Es descriptivo, ilustrativo y pintoresco, no aplica el «principio de subordinación» porque no lo conoce (para una comprensión del «principio de subordinación» se debe leer a A. Riegl, *El retrato de grupo holandés* y a J. Sus, *La dialéctica entre pintura y escritura*, cap. VI). En comparación con *Ciencia y Caridad* (Fig. 2), el pintor parece haberse olvidado de abstraer, de sacrificar los detalles anecdóticos a un conjunto estético, de crear una unidad interna de la obra. *La familia de Soler* es el *cuadro malo* de un aficionado. Sí que hubiera sido mucho olvidar el conceptuar la ilusión de espacio tridimensional por manchas, pues *Ciencia y caridad* se encuentra en una sexta etapa (Fig. 3) en el desarrollo de las capacidades cognitivas y corresponde a un pintor que ha aprendido a concebir el espacio tridimensional por manchas, que ha superado el dibujar con miedo y sombrear dentro de las formas rígidas, y que conoce y aplica el citado «principio de subordinación». En este caso, no es posible que a los 16 años pudiera plantear una configuración de la tridimensionalidad perforada en profundidad oblicua, con un sentido de la geometría del espacio en la que inserta las proporciones y un sentido de la mancha y del color con una idea de la concepción de conjunto. Primero, se representa la tridimensionalidad por partes y desunida y su incremento cognitivo evoluciona a representarla luego de conjunto y unida. Picasso nunca representó la tridimensionalidad de conjunto y unida.



Así que debemos manifestar la siguiente conclusión: las capacidades cognitivas del sentido de la forma, del tono, del color y del espacio están mucho más desarrolladas en *Ciencia y Caridad* que en el retrato de *La familia de Soler*; y que el artista pintó este último seis años después, por tanto en el proceso ontogenético de aprendizaje. Picasso sufriría una involución cognitiva medible y muy acusada de una obra a otra. Pero para nuestra línea de investigación –reconocida y valorada documentalmente por instituciones públicas que se ocupan en la investigación científica– el hecho de que *Ciencia y caridad* sea o no de Picasso es algo incidental. Lo esencial es tomar conciencia de que se trata de una pintura posterior en el proceso cognitivo a *La familia de Soler*; y que los excelentes métodos de la historiografía y de la historiología no detectan las diferencias de la evolución cognitiva de las imágenes representadas por ser asunto que excede a sus propósitos de investigación. Pero como los métodos historiográficos se centran en estudios bibliográficos sobre los documentos, sus fuentes y los autores que han investigado un tema en cuestión, debemos respetar sus conclusiones, y sobre todo no quisiéramos dar la impresión de que no valoramos su trabajo; lo cierto es que sin él, nosotros no habríamos podido plantear nuestro objeto de conocimiento.

De modo que, con todos nuestros respetos y estimación hacia el trabajo de los historiadores, hay que recordar, sin embargo, que la historia del arte no es la historia de los adelantos técnicos y cognitivos (E. H. Gombrich); es la historia de los movimientos que han tenido más presencia e influencia en el tejido social. Y lo que acontece en nuestro contexto es que toda imagen representada es el eslabón de una estructura de conocimientos en el tiempo. Cada eslabón o estadio tiene un antecesor y la posibilidad de convertirse en otro estadio

cognitivo más profundo; también tiene la posibilidad de sufrir una involución o regresión cognitiva. Los hechos históricos no desmienten nuestra tesis concluyente, solo evidencian sus estancamientos e involuciones cognitivas, inevitables en la historia de la pintura. También los hechos históricos muestran la preferencia de la mentalidad estética dominante de los siglos XX y de lo que va del XXI: se ha puerilizado, se ha confundido abstraer con simbolizar, se ha retrocedido a etapas más primitivas, anteponiendo las imágenes de tipo alucinatorio y de aislamiento perceptivo a las imágenes de contenido figurativo.

“ Se ha retrocedido a etapas más primitivas, anteponiendo las imágenes de tipo alucinatorio y de aislamiento perceptivo ”

Esta mentalidad es la responsable de nuestros estancamientos e involuciones cognitivas históricas; una mentalidad literalmente iconoclasta; que atenta contra la capacidad de representar imágenes; que creyó a pies juntillas que el arte es sinónimo de lo más primitivo, y que nace de los impulsos irracionales y del inconsciente. Creencia parcial para la estética, pues el arte de la pintura también se refiere a la razón imaginativa y a la capacidad de evocar, construir y representar imágenes. Y son las imágenes de contenido figurativo las que se evocan en la actividad mental consciente, las que aumentan nuestro saber de modo demostrable (M. Denis 1979, *Las imágenes mentales*, ed. española de 1984, p. 48. y cap. 3, 4 y 10), pues las hipotéticas escenas visuales no consiguen llegar al cerebro (David H. Hubel –premio Nobel en 1981 por sus investigaciones experimentales de la corteza cerebral visual– *Ojo, cerebro y visión*, ed. española de

2000, p. 61), no se pueden copiar, ya que las construimos con la energía radiante, la actividad neural de nuestro sistema nervioso central y el estadio cognitivo de nuestra mente.

En el mundo de los caracoles solo hay imágenes de caracoles; la realidad es un conjunto de materia ciega, incolora e informe. Y el sentido del color y de la forma se desarrollan construyendo imágenes. Ni siquiera los árboles, coches, flores... tienen color y forma; el color y la forma es un fenómeno que se engendra en la retina y se desarrolla en la corteza cerebral. No todo es posible en todos los tiempos, dice Wölfflin. Los antiguos egipcios, mesopotámicos y asirios no podían representar el espacio tridimensional por masas, no podían representar las relaciones entre luz, mediotono, sombra propia y sombra arrojada, ni tampoco podían representar los escorzos, lo mismo que acontece con todos los niños de cuatro a ocho años, puesto que no han desarrollado todavía estas capacidades de representación. Esto no es una especulación teórica, son hechos demostrados empíricamente.

En la investigación científica hemos deslindado el hecho de ver, del de percibir y del de representar. Lo que todos podemos ver no es lo mismo que lo que todos podemos percibir y mucho menos que lo que todos podemos representar. En el ser humano –dicho aquí de modo muy sumario–, las imágenes evolucionan, en su incremento cognitivo medible y demostrable, desde el garabateo a la concepción esquemática del espacio bidimensional; de este al tridimensional; y de su concepción por partes y lineal hasta su concepción pictórica y de conjunto. Aun sosteniendo esta tesis demostrativa concluyente, no pretendemos negar que haya otros procesos de saber en la pintura y en el dibujo. Es seguro que los hay, pero sus defensores no han configurado un método científico demostrativo, y no es suficiente con la respetable mera opinión.

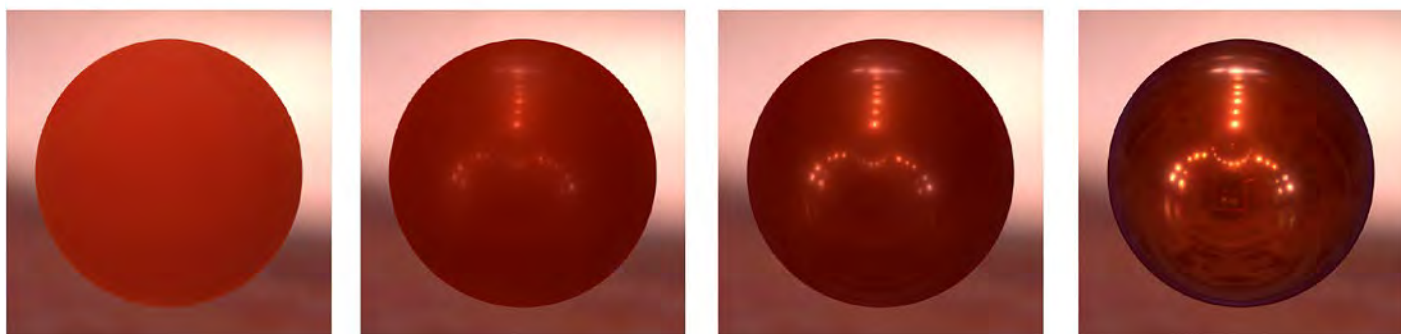
## Descifrando las imágenes y su percepción

Entrevista a la Dra. Ana Serrano por el Dr. Francisco José Serón

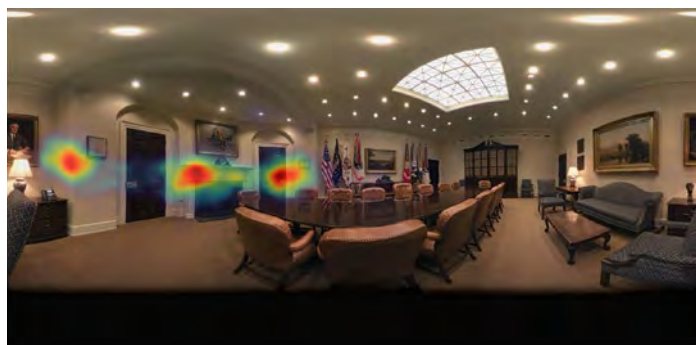
Ana ha sido premiada por su tesis doctoral. El motivo, sus contribuciones técnicas relacionadas con la imagen computacional y la percepción humana

Fabric-like

→ Metallic-like



Un espacio de control intuitivo de la apariencia de un material. Edición de atributos perceptuales del material (Ana Serrano)



Explorando el impacto en la atención de los usuarios de películas en 360° (Ana Serrano)



Como resultado de su esfuerzo ha podido seguir avanzando en su imparable carrera profesional. En los momentos en los que me puse en contacto con ella estaba de traslado hacia su nueva singladura por lo que le he hecho una entrevista vía e-mail. Leamos lo que nos dice.

### ¿Dónde estás ahora?

Ahora mismo acabo de empezar a trabajar como investigadora postdoctoral en el *Max-Planck Institute for Informatics* en Saarbrücken (Alemania) con una beca *Lise Meitner Award* para los próximos dos años.

*Comentario para el lector:* Lo que les puedo decir es que el lugar de investigación está considerado por investigadores, como un instituto de élite. Y la beca, algo alcanzable por muy pocos investigadores.

### 2. ¿Qué vas a hacer? o ¿En qué vas a trabajar?

Vamos a seguir abordando dos líneas de investigación en las que ya hemos estado trabajando de manera bastante fructífera en los últimos años. La primera línea de investigación se centra en estudiar la percepción y edición de la apariencia de materiales, en concreto, el objetivo es ampliar conocimientos fundamentales sobre cómo los humanos visualizamos y percibimos diferentes propiedades de los materiales, lo cual es clave para el desarrollo de nuevas técnicas que permitan producir materiales digitales más realistas. La segunda línea de investigación persigue estudiar el comportamiento de los usuarios en realidad virtual, con el objetivo de poder diseñar nuevos algoritmos que permitan la mejora de experiencias en esta nueva plataforma, tanto a la hora de generar nuevo contenido, como a la hora de visualizarlo.

*Comentario para el lector:* Como ven, no sigue una sola línea de trabajo. A eso se le llama potencia de trabajo.

### 3. ¿Cuáles son tus expectativas de futuro a corto y medio plazo?

A corto plazo mi objetivo durante este periodo es intentar aprovechar al máximo la estancia en el instituto Max-Planck, porque creo que va a ser beneficioso para mi carrera investigadora trabajar durante un tiempo en otro entorno y con otros equipos. Además, mi intención es hacer un esfuerzo por seguir extendiendo mi red de contactos, sobre todo en el ámbito internacional. El motivo es intentar conseguir más visibilidad en el campo de investigación en el que trabajo y de esta manera aumentar mis posibilidades de trabajar con colaboradores internacionales. A medio plazo, después de estos dos años, me gustaría centrarme en afianzar mi carrera investigadora y conseguir estabilidad. Idealmente, me gustaría poder volver a la Universidad de Zaragoza tras mi etapa postdoctoral.

*Comentario para el lector:* Lo que acaban de leer, es una manera sencilla de expresar cómo se trabaja en la actualidad si un investigador quiere alcanzar y mantenerse en primera línea. Al final, no ha podido evitar la parte emocional de manifestar el deseo de volver a su tierra, el lugar donde empezó todo.

### 4. ¿Cómo has llegado hasta ahí?

La verdad es que la casualidad tuvo su parte de culpa. Cuando termine bachillerato, yo quería estudiar arquitectura, pero la nota no me dio por una décima, así que, un poco porque no tenía muy claro qué hacer, termine estudiando ingeniería de telecomunicaciones. En los últimos años de la carrera cursé unas pocas asignaturas de gráficos y como me gustó bastante, cuando me fui de Erasmus, me matriculé en todas las asignaturas que pude relacionadas con los gráficos por ordenador. Cuando volví del Erasmus, contacté para hacer el Proyecto Fin de Carrera con un profesor de una de las asignaturas de gráficos que había cursado, Diego Gutiérrez, que terminó siendo uno de mis codirec-

tores de tesis, junto con Belén Masiá. Haber llegado hasta donde estoy hoy, ha sido sobretodo fruto de muchísimo esfuerzo, de haber tenido la suerte de poder crecer en un grupo como es el *Graphics & Imaging Lab* de la Universidad de Zaragoza y contar con colaboradores extraordinarios, y también de mucha ayuda y una muy buena tutela por parte de mis directores de tesis, que han sido clave para que pueda estar donde estoy.

*Comentario para el lector:* Aquí Ana, describe con mucha exactitud, cómo funciona eso de la investigación. Prácticamente ningún investigador nace para “algo concreto”, como es de todos conocido, la vida evoluciona condicionada por el azar, sin pretender nada y lo mismo que surge una posibilidad, podría haber surgido cualquier otra. Lo fundamental es el *sapiens* que todos llevamos dentro y que algunas personas consiguen ponerlo de manifiesto.

### 5. Háblanos un poco de tus premios

Por parte de la industria, he tenido el honor de recibir dos premios altamente competitivos a nivel internacional (apenas se otorgan una decena cada año en todo el mundo, y compites con estudiantes excelentes de universidades con muchísimos recursos): el *Adobe Research Fellowship* en 2017, y el *NVIDIA Graduate Fellowship* en 2018, ambos otorgados por dos grandes empresas del sector de la informática gráfica.

Por la parte más académica, mi tesis ha recibido uno de los premios a la mejor tesis del año otorgados por la Asociación Europea de Informática Gráfica *EUROGRAPHICS*, el premio del *Consejo Social y Económico de Aragón* a la mejor tesis de interés para la región de Aragón en 2019, y el *Premio Extraordinario de Doctorado* de la Universidad de Zaragoza. También recibí el premio *Tercer Milenio* en la categoría Joven Talento Investigador en 2018, otorgado por *Heraldo de Aragón*, y estuve nominada a *Aragonés del año* en la categoría Ciencia y Tecnología

en 2019 por *el Periódico de Aragón*. Por último, he recibido el premio postdoctoral *Lise Meitner Award* otorgado por el *Max-Planck Institute for Informatics*, y gracias al cual me encuentro hoy trabajando en dicho instituto.

Todos estos premios los he recibido con muchísima ilusión, y sobretodo me han servido para darme a conocer y ganar visibilidad, tanto a nivel nacional como internacional. Los conseguidos a nivel internacional han sido todo un orgullo: haber podido recibir estos premios compitiendo con universidades internacionales de gran nivel, y en muchos casos con muchos más recursos, pone en valor lo que logramos hacer en la Universidad de Zaragoza, a veces, con unos recursos mucho más limitados por la situación de la ciencia en España. Los que han sido de carácter nacional o regional, también han sido muy competitivos, y sobretodo agradezco que nuestro trabajo pueda valorarse y darse a conocer *en casa*.

*Comentario para el lector:* No creo que haya mucho más que destacar, sencillamente le doy la enhorabuena en nombre de todos los lectores.

## **6. En tu proceso evolutivo desde que empezaste en la Universidad, ¿cómo ha influido ser mujer?**

Mi experiencia personal durante la carrera en ingeniería de telecomunicaciones, y más tarde también durante el doctorado en informática es que las mujeres siempre hemos estado en minoría. Afortunadamente, en mi caso, he podido contar de manera cercana con grandes mujeres como referentes: varias profesoras durante la carrera, con gran involucración con el alumnado, y más tarde mi codirectora de tesis, Belén Masía. Para mí esto ha resultado muy positivo: creo que queda mucho camino por recorrer con respecto a la presencia de la mujer en ingeniería, y creo que es un problema muy complejo, pero en mi opinión, algo que es clave, es dar visibilidad a las mujeres en el campo. Por mi parte, cuando comencé en la

universidad apenas tenía interés en estos temas, ya que, por suerte, yo nunca me he sentido discriminada. Pero a lo largo de los años me he ido concienciando y dando cuenta de la importancia de visibilizar el papel de la mujer en la ingeniería, y a día de hoy siempre intento colaborar, cuando el tiempo me lo permite, en actividades y charlas de visibilización.

*Comentario para el lector:* Es verdad que el número de mujeres en ciencia y tecnología es menor, pero puede que sea como resultado de una cultura social que afortunadamente va cambiando con el tiempo. La causa de la nueva concienciación social es que cada vez hay más ejemplos que demuestran que vamos por buen camino.

## **7. Analiza desde un punto de vista crítico a la UZ ¿qué cambiarías?**

Una cosa que me sorprendió mucho una vez empecé el doctorado, es toda la cantidad de grupos de investigación potentes que hay en la UZ, y todas las cosas interesantes y de impacto internacional que se hacen. Ni yo, ni la mayoría de mis compañeros durante la carrera, teníamos ni idea de todo esto (en parte, por no interesarnos nosotros en el tema y buscar información, pero es difícil interesarse en algo que no sabes que está ahí). Creo que a veces quizá pecamos de demasiada modestia, y es importante que todos hagamos un esfuerzo por poner en valor y dar a conocer el trabajo que se realiza en los laboratorios de investigación, y sorprenderse por la calidad existente, que es mucha. Es cierto que a veces cuesta sacar tiempo para divulgar, pero creo que es una actividad indispensable para un investigador, y no siempre le dedicamos el esfuerzo que se merece.

Luego está el tema de la situación de la ciencia en España y la inestabilidad de la carrera investigadora, y todos los problemas que ello conlleva. En mi caso, a pesar de todo el esfuerzo, de múltiples estancias en varios centros de prestigio y recono-

cimientos nacionales e internacionales, y de contar, creo, con una buena trayectoria investigadora, no sé si voy a poder tener la oportunidad de volver a España cuando termine estos dos años de estancia postdoctoral, y si consigo volver, la inestabilidad asociada a los años siguientes es bastante aterradora. Pero esto es un tema que da para mucha discusión, y no es particular de la Universidad de Zaragoza, sino de todo el sistema de ciencia español.

*Comentario para el lector:* La Universidad española, nunca ha sido un foco de interés para casi nadie. Por razones históricas, la Ciencia y la Tecnología no ha calado en la cultura española, lo que queda reflejado en las políticas que se siguen y a las que hace referencia Ana. España es más de Letras, Sociales, Bellas Artes..., habría que pensar cuales son los motivos para lo uno y para lo otro. Por otra parte, y desde mi punto de vista, creo que tendrá ventanas de oportunidad, aunque yo le recomendaría que no estreche las miras. El mundo es muy grande.

Para mí ha sido un honor, contar con tu amabilidad. Recibe un abrazo de todos nosotros, aunque sea virtual.



## La Ciencia-Ficción en Aragón, II: Los antecesores Cajal, el Anacronópete y la mañica sideral

Juan Domínguez Lasierra

Tras una primera parte donde hemos visto a algunos autores contemporáneos, pasamos a los grandes autores del género: un científico visionario, Ramón y Cajal, el primer constructor de una máquina del tiempo, Sindulfo García, y la saga de una aragonesa aguerrida, María Pepa Bureba, narrada por José de Elola. Para una tercera parte, más cercana, nos centraremos en dos maestros, Carlos Mendizábal y Gabriel Bermúdez. Una somera bibliografía completará el panorama de la Ciencia-Ficción en Aragón



1.- Portada de *Cuentos de vacaciones*, de Santiago Ramón y Cajal. 2.- Portada de *El anacronópete*, de Enrique Gaspar y Rimbau. 3.- Portada de *La profecía de Don Jaime*, de El Coronel Ignotus (José de Elola). 4.- Portada de *De los Andes al cielo*, de El Coronel Ignotus (José de Elola). 5.- Portada de *El amor en el siglo cien*, de El Coronel Ignotus (José de Elola)

## Santiago Ramón y Cajal, el sabio imaginativo

Uno de los relatos cajalianos más estrictamente de anticipación científica sería “El pesimista corregido” (recogido en *Cuentos de vacaciones*, 1905). Más que un relato sería una novelita breve. Como relato, como “cuento de vacaciones”, es largo, muy largo, aunque imprescindible para conocer las preocupaciones metafísicas del gran científico aragonés.

«Juan Fernández, protagonista de esta historia, era un doctor joven, de veintiocho años, serio, estudioso, no exento de talento, pero hartado pesimista y con ribetes de misántropo. Huérfano y sin parientes, vivía concentrado y huraño en compañía de una antigua ama de llaves de su familia. Hacia la época en que le enfocamos se habían recrudecido en nuestro héroe el asco a la vida y el despegue a la sociedad. Descuidaba la clientela y el trato de los amigos, que le veían de higos a brevas, y pasaba su tiempo enfrascado en la lectura de obras cuya tonalidad melancólica casaba bien con el timbre sentimental de su espíritu. En esta deplorable disposición del ánimo escribió un libro de sentido terriblemente pesimista, intitulado *Las planchas de la Providencia*, fruto de sus sombrías meditaciones. Con todo eso, el día en que Juan escribió la última página de su libro cayó en profundo abatimiento».

En resumen, increpa al “Motor del universo” y éste se le aparece. «Soy el numen de la ciencia, destinado por lo Incognoscible a iluminar los entendimientos y a endulzar, por suaves gradaciones, el triste sino de toda criatura viviente. Muchos son mis nombres: llámame el filósofo, intuición; el científico, casualidad feliz; el artista, inspiración; el mercader y el político, fortuna. Soy quien en el laboratorio del sabio o en el retiro del pensador sugiero las ideas fecundas, las experiencias decisivas, las

intuiciones felices, las síntesis augustas y triunfadoras. Gracias a las confidencias que yo recatadamente deslizo en el oído de los genios, la infeliz raza humana se aparta progresivamente de los limbos de la grosera animalidad, y el grito lastimero del dolor resuena por cada día menos insistente en las celestes esferas». Juan Fernández le reprocha que el «sublime Modelador del cerebro y de la retina» no hubiera «amplificado la capacidad analítica de los sentidos, y singularmente del visual, por donde hasta la invención del microscopio fuera superflua». El numen de la Ciencia le concede tal don, aunque le advierte de sus peligros. En efecto, obtener ese don le hará la vida imposible...

### A secreto agravio, secreta venganza

Ramón y Cajal fue efectivamente un gustoso relator de narraciones e incluso un preciso evocador de su vida. En este ámbito literario, le corresponde a nuestro autor, incluso, ser un pionero de la ciencia-ficción en nuestro país, merecedor de estar en las páginas de una *Antología de la ciencia-ficción española (1832-1913)*, como la preparada por Nil Santianez-Tió con el título *De la Luna a Mecanópolis* (Sirmio, Barcelona, 1995). En este sentido, Ramón y Cajal engrosaba la lista de médicos que, en aquellos años suyos de verdadera ebullición científica, expusieron sus aventuradas hipótesis científicas —esas con las que soñaban, pero no podían de momento hacer realidad en el laboratorio— en un acogedor y menos comprometido relato de ficción.

Aunque en Ramón y Cajal su afición a la fantasía científica fue algo que surgió en él a una edad muy temprana. Basta recordarlo vestido (o más bien desvestido) de Tarzán, en una fotografía, para comprender que en su amente juvenil bullía con auténtica pasión el mundo de la aventura que, canalizado en el ámbito científico, lo

convirtió en uno de los sabios más universales de la ciencia española. Ya en 1867 escribió una novela que guarda muchas similitudes con la famosa de Isaac Asimov *Un viaje alucinante*, publicada muchos años después, y con la de un coetáneo del aragonés, Amalio Gimeno, *Un habitante de la sangre*, de 1873. Pero el relato de Cajal quedó inédito, así como otro relato de ficción científica, “La vida en el año 6000”.

Habría que esperar a 1905 para que aparecieran sus *Cuentos de vacaciones*, donde surgen esos relatos llamados por el propio autor «narraciones pseudocientíficas», y que fueron escritos entre 1884 y 1887, durante su estancia en Valencia. Algunas de sus historias son perfectos relatos de anticipación científica, precursores de la ciencia-ficción europea.

En lo que respecta a “Secreto agravio, secreta venganza”, es muy posible, según señala Antonio Beragua —que editó en 1998 este cuento en alemán, “Die Rache des Professors Max von Forschung” (“La venganza del Profesor Max von Forschung”)— que fuera escrito en 1885 como «complemento imaginario de sus trabajos científicos, que durante ese periodo de tiempo se orientaron a la microbiología del cólera». Sus *Estudios sobre el microbio del cólera y las inoculaciones profilácticas* datan de ese año. El propio Cajal afirma de dicho relato que «el autor se propone simplemente la amenidad de exponer algunos rasgos salientes de la curiosa psicología de los sabios, esencialmente amoral y profundamente egotista», aunque añade inmediata y diplomáticamente que «hay excepciones, naturalmente». El autor introduce en el relato una sustancia química, la *senilina*, una droga capaz de acelerar el envejecimiento del cuerpo humano. El hallazgo servirá a la trama narrativa para que el científico descubridor solucione su problema matrimonial con una esposa demasiado joven y algo ligera de

casos. Ya se imaginan: un envejecimiento prematuro de su esposa, y ya la tenemos libre de las tentaciones de la carne. Lo que, de paso, como subraya Bergua, ayuda a evidenciar la personalidad un tanto machista de nuestro sabio.

El relato se sitúa en el departamento de Microbiología de la Universidad de Würzburg, en la que, pasados los años, en 1895, el aragonés sería nombrado miembro correspondiente de la sociedad Físico-Médica, y dos años más tarde, doctor «honoris causa».

En sus memorias, el hermano de don Santiago se refiere a una obra perdida vinculada al género. “Contagiado por todo ello, mi hermano también decidió probar suerte en la tarea de escribir una novela biológica, de carácter didáctico, en que se narraban las dramáticas peripecias de cierto viajero que, arribado, no se sabe cómo, al planeta Júpiter, topaba con animales monstruosos, diez mil veces mayores que el hombre, aunque de estructura esencialmente idéntica. En parangón con aquellos colosos de la vida, nuestro explorador tenía la talla de un microbio: era, por tanto, invisible. Armado de toda suerte de aparatos científicos, el intrépido protagonista inauguraba su exploración colándose por una glándula cutánea; invadía después la sangre; navegaba sobre un glóbulo rojo; presenciaba las épicas luchas entre leucocitos y parásitos; asistía a las admirables funciones, visual, acústica, muscular..., y en fin, arribado al cerebro sorprendía —¡ahí es nada! — el secreto del pensamiento y del impulso voluntario. Numerosos dibujos en color tomados y arreglados —claro es— de las obras histológicas de la época (Henle, Van Kempen, Kolliker, Frey), ilustraban el texto y mostraban al vivo las conmovedoras peripecias del protagonista, el cual, amenazado más de una vez por los viscosos tentáculos de un leucocito o de un corpúsculo vibrá-

til, librábase del peligro merced a ingeniosos ardidés.

Este relato de ciencia-ficción era para su tiempo sumamente novedoso, pues es bien sabido que Julio Verne nunca llegó a utilizar como argumento el mundo microscópico. Lástima que la obra se perdiera, ni siquiera yo la he podido leer. El argumento que les he contado lo sé por los comentarios que mi hermano me hizo sobre dicha novela|».

### **Sindulfo García, inventor de la máquina del tiempo**

Un aragonés, Sindulfo García, podría ser el pionero inventor de la máquina del tiempo. Así deberíamos considerarlo si tenemos en cuenta lo que escribe Enrique Gaspar y Rimbau en su novela *El anacronópete*, publicada en 1887, ocho años antes de que H. G. Wells diera a la luz *La máquina del tiempo* (1895).

Gaspar y Rimbau fue un madrileño de vida cosmopolita. Casado con una aristocrática dama, ingresó en el cuerpo Diplomático y residió en París, Grecia y China. Murió a los 60 años en Francia, donde vivió gran parte de su vida. Durante su estancia en Francia se sabe que entró en contacto con el astrónomo Camille Flammarion, autor de una novela llamada *Lumen* (1873), que exploraba los viajes en el tiempo, pero a través de un sueño.

El primer intento de Gaspar y Rimbau para su creación cósmica fue una zarzuela, a la que era muy aficionado, pero al no conseguir su propósito la convirtió en novela, que publicó con numerosas y curiosas ilustraciones. El libro, además de la fantasía, no ahorra críticas a la sociedad de la época con sentido del humor.

Se nos cuenta la historia de Sindulfo García, un científico adinerado que decide construir un artilugio capaz de viajar al pasado al concebir la verdadera cualidad

del tiempo. El anacronópete es una caja de hierro fundido que se desplaza por medio de la electricidad. En ella, los pasajeros toman el “fluido García”, para no rejuvenecer cuando viajan hacia el pasado.

Le acompañan su ayudante Benjamín, su sobrina Clara y otros personajes que se van añadiendo a los viajes. Sindulfo define su máquina como una «especie de arca de Noé», que debe su nombre a tres voces griegas: *Ana*], que significa hacia atrás; *crono*, el tiempo y *petes*, el que vuela. La historia en tres actos describe, en su primera parte, la presentación de la máquina en la Exposición Universal de París de 1878. Le acompañan en este viaje iniciático un grupo de mujeres «de vida alegre» y otros varios personajes a los que llevará hasta la batalla de Tetuán de 1860. En la segunda parte, viajan hasta la Granada de 1492, la Rávena del 690 y la China del siglo III. En la tercera parte, hacen una parada en la Pompeya del Vesubio y alcanzan al siglo XXX a. C., donde llegan a ver a los hijos de Caín transportando el cuerpo de Abel. Descubren el secreto de la vida eterna en Dios hasta que, finalmente, Sindulfo, fuera de sí, acelera el anacronópete y la máquina estalla al llegar al día de la creación. Apocalíptico.

Para Gaspar el paso del tiempo está ligado a la atmósfera, como explica en este símil con los alimentos en conserva: «Dícese vulgarmente que para conservar las sardinas de Nantes y los pimientos de Calahorra hay que extraer el aire de las latas. Error. Lo que se extrae es la atmósfera, y por consiguiente el tiempo. Porque el aire no es más que un compuesto de nitrógeno y oxígeno, mientras que la atmósfera, además de constar de ochenta partes del primero, y veinte del segundo, lleva en sí una porción de vapor de agua y una pequeña dosis de ácido carbónico, elementos todos que no se separan nunca al llenar un vacío. Figurémosnos que



el mundo es una lata de pimientos morrones del que no hemos extraído la atmósfera [...] Supongamos que hemos extraído el aire y que abrimos la lata 100 años después. ¿Qué vemos? Los pimientos en perfecto estado de conservación, sin que el tiempo haya pasado por ellos. Luego [...] es indudable que lo que nos comemos cien años después es la vida vegetal de una centuria antes y que por lo consiguiente retrocedemos un siglo».

El Anacronópete vuela en sentido contrario a la rotación de la Tierra para retroceder también en el tiempo. La atmósfera es lo que hace que pase el tiempo por su degradación. Entonces, ¿cómo podemos viajar en el tiempo si necesitamos también esa atmósfera para respirar y vivir? Ahí la novela explica el funcionamiento de la máquina en sí, una caja enorme con una especie de cucharas movidas por electricidad, elemento que se empezaba a introducir y que se veía como un bastión del futuro, y que iba desenmarañando las moléculas de la atmósfera para retroceder en el tiempo. Algo que hacía además yendo en sentido contrario al movimiento de rotación terrestre, como casi un siglo después haría Superman para retroceder en el tiempo.

«Como el tiempo para envolverse en la tierra camina en dirección contraria a la rotación del planeta, el Anacronópete para desenvolverlo tiene que andar en sentido inverso al suyo e igual al del esferoide, o sea de Occidente a Oriente. El Globo emplea veinticuatro horas en cada revolución sobre su eje; mi aparato navega con una velocidad ciento setenta y cinco mil doscientas veces mayor, de lo cual resulta que en el tiempo que la Tierra tarda en producir un día en el porvenir, yo puedo desandar cuatrocientos ochenta años en el pasado».

El equipo del Anacronópete contaba además con un material

especial creado por su inventor, el “fluido García”, que evitaba que al viajar en el tiempo los pasajeros también envejecieran o rejuvenecieran. Prueba de ello es que los ropajes de las mujeres parisinas que se meten en la máquina, al no estar impregnados del fluido, acaban pasando de ser lana para convertirse en jovejas que salen corriendo, dejándolas medio desnudas en un momento dado!

En 2017, con motivo del 130 aniversario de su publicación, la editorial valenciana Gaspar&Rimbau recuperando su lenguaje al castellano actual y rejuveneciendo sus colores e ilustraciones. Según los editores, en el momento de la aparición, en 1887, *El anacronópete* «tuvo una muy tibia aceptación del público local. Una posible razón es que, en el caso de Gaspar, los viajes en el tiempo son hacia el pasado y el autor los utiliza para hacer una profunda crítica social de una España que, a finales del siglo XIX, se estaba desangrando. En el caso de Wells, el viaje es hacia un futuro tan lejano como el año 802.701. Esto de por sí ya generaba una gran curiosidad en todos los públicos».

Fico Ruiz rescató en *Argonautas. Aragoneses olvidados* (Anorak, 2017) las andanzas de Sindulfo, el único personaje ficticio entre una quincena de aragoneses desconocidos y olvidados a lo largo del tiempo. Dice el autor que Sindulfo, gracias a su Anacronópete, puede «desayunarse a las siete en París, en el siglo XIX; almorzar a las doce en Rusia con Pedro el Grande; comer a las cinco en Madrid con Miguel de Cervantes Saavedra —si tiene con qué aquel día— y, haciendo noche en el camino, desembarcar con Colón al amanecer en las playas de la virgen América».

### **La mañica sideral que llegó a Venus**

Para aportar un poco de curiosidad a la alargada sombra de Verne les traeré una secuela insólita, la

de una mañica sideral que se atrevió a dejar tamañito a nuestro pionero, porque María Pepa Bureba, que así se llamaba, no se conformó con la Luna: ella apostó por Venus.

Una de las primeras heroínas de la ciencia-ficción española es nada menos que una baturra, tal como lo oyen, llamada María Pepa Bureba, una garrida moza aragonesa, residente en el Coso zaragozano, que nada menos que se lanzó a los viajes siderales con tanta devoción como la que le llevaba a visitar a la Virgen del Pilar. Y esta historia no procede de ningún chascarrillo, como pudieran pensar los que conocen mi dedicación al género, sino de una de las más notorias novelas del género realizado en España, de un título, *Viajes planetarios en el siglo XXII*, una trilogía en realidad, y de un autor, José de Elola, que en los años veinte se hizo popular entre los lectores aficionados a las aventuras literarias. Y no sólo la heroína espacial es maña, y la novela se desarrolla entre Zaragoza y el cosmos, sino que su autor, aunque alcalaíno, fue vecino de Zaragoza, puesto que, como militar que era, pasó por la Academia General y aquí residió, lo que sin duda favoreció ese escenario zaragozano para su aventura espacial. Algo revelaremos a los aficionados al género si decimos que José de Elola (1859) escribió sus ficciones científicas con el seudónimo de *Coronel Ignotus*, aunque previamente utilizaría los de *Don Nuño* e *Ignotus*.

La acción, como hemos dicho, transcurre en Zaragoza, hacia el año 2186, lejitos todavía, aunque el asunto parte retrospectivamente de que, en los años del autor, 1918, cierta institución tiene un legado de 30 millones de pesetas para fundar un “Instituto Internacional de Viajes Planetarios”, y, con los años, con los dos siglos y pico de intereses, el capital acumulado da para estudios estupendos: sistemas respiratorios, alimenticios, de observación extraterrestre, etc., que

permitirán programar el proyecto de esos viajes planetarios; por ejemplo, el de nuestra cosmonauta María Pepa, beneficiaria de aquel legado y que, además, es una mañica de muy buen ver. Los fondos para María Josefa son para desarrollar una nave espacial capaz de volar hasta Venus.

Así la pinta el autor: «Veinticuatro años, pelo negro, ojos al pelo, aventajada talla, esbelto porte, gracia en la boca, luz en la mirada, todo esto, que no suelen reunir muchas mujeres y no he encontrado en ninguna sabia (el autor aflora algo de machismo), tenía María Pepa Bureba cuando ganó el Gran Premio de la Aviación Sideral, que esperándola estuvo años y siglos, hasta que, viéndola llegar, se fue tras ella».

Está claro que la mañica era una mujer excepcional, y no solo por su belleza, claro. El autor escribe: «En el propio riñón de la tierra aragonesa, en el zaragozano Coso, y de una estirpe en la que no eran novedad valientes hembras, nació la baturra heroína de esta epopeya ultramundial que, además de heroína por sus arrestos y proezas, era física ilustre, eminente mecánica, química sapientísima, sobresaliente, en suma, en cuantas intrincadas y enrevesadas ciencias había de tener en las puntas de los dedos para inventar a los veinticuatro años lo que inventado ser no pudo en el montón que siglos que sumaban las edades de cuantos sabios vivieron en el mundo desde 1918 a 2184. ¡Si sería lista la muchacha!». Un genio, diríamos nosotros, una *superwoman* total.

Esa referencia a las «valientes hembras» de su estirpe la explica el autor a continuación. Porque llama a María Pepa «Bureba II», y nos dice quién fue la primera Bureba. «Es sabido que la Bureba I floreció en el heroico sitio que Zaragoza sostuvo contra las huestes de Napoleón I a principios del siglo XIX». O sea, que Elola está pen-

sando más que en Bureba en Bureta, la condesa, heroína de aquella guerra. Total, que la Bureba II, o sea María Pepa, con tales prendas, no tiene empacho en poner en marcha un viaje espacial para explorar nada menos que el planeta Venus (¿cuál mejor si no para una mujer?), y para ello se embarcará en el Autoplano A-1, que ella misma ha construido y que ella misma tripulará junto a unos cuantos elegidos, entre ellos el secretario Jaume Ripoll (cuota catalana) y otros ilustres aventureros.

No les hemos dicho que María Pepa disponía de un auto-avión, también de su inventiva, llamado Colomba, que para sí quisiera el agente James Bond. «Por cima de la lejana montaña apareció Colomba. Creció, acercándose; cernióse sobre el Instituto (el de las investigaciones aeronáuticas) y, plegando las alas, se dejó caer sobre la plataforma, pues en el siglo XXII tenían los aeroplanos alas plegables en vez de planos rígidos. En Zaragoza había dado el primer aletazo a la 1, 47, y el último la dejaba a las 2, 47 en el sistema planetario de Trujillo (cuota extremeña). «En Zaragoza aterrizó el Colomba en la vasta azotea de nuestra inventora, que hizo bajar a sus acompañantes al laboratorio; y cuando allí los tuvo díjoles entre solemne y burlona, y echando hacia atrás su graciosa cabeza:

—Tengo el honor de presentar a ustedes a mi insigne maestra, doña María Josefa Bureba... en la propia persona de vuestra nieta».

María Pepa, en efecto, era socarrona, además de que, aunque presumía de abuela, parecía no tenerla al señalar: «Aquí no hay otra inventora, ni más sabia que yo».

La nave espacial que ha de llevarla a Venus es una esfera de 600 metros a la que denomina *orbimotor* y está impulsada por el *Cinetorio*, mineral que ha sido extraído por la Bureta «de los pedruscos de Maipo, región volcánica perteneciente al majestuoso macizo del Aconcagua»

y que tiene «propiedades radiactivas de nueve a doce veces superiores a las del radio». En esa primera expedición formarán parte de la tripulación científicos de varios países.

Pero empiezan a sonar los *clamófonos*, es decir los altavoces, y comienza la aventura...

Solo nos queda completar estas referencias con la nota más insólita de la novela, aunque ciertamente justificada, puesto que baturra al fin era la heroína. Y, naturalmente, no podía faltar una copla de jota alusiva a tan trascendental acontecimiento:

*De Zaragoza a los cielos  
se nos ha escapado una estrella.  
Mírala allí, no tiene pierde,  
que no brilla otra como ella.*

Un viaje, sobre todo, a la fascinante imaginación aventurera. La misma de Julio Verne.

*Viajes planetarios en el siglo XXII* es una trilogía formada por las novelas *De los Andes al cielo*; *Del océano a Venus* y *El mundo venusiano*. La primera de las novelas comienza narrando la construcción de una inmensa nave espacial bautizada con el curioso nombre de *novimundo*. Esta astronave está destinada a viajar al planeta Venus y está a cargo, como sabemos, de María Josefa Bureba, la capitana. Muy en la línea de Julio Verne, Elola da una detallada descripción del vehículo, que será impulsado por un nuevo elemento energético; también se describen en la trama las intrigas de miss Sara Sam Bull, comandante de la Armada Atmosférica del Imperio del Águila Bifronte del Atlántico (confederación formada por británicos y norteamericanos) y espía de su país, que intentará arrebatarle el mando de la nave. Continúa luego la trilogía describiendo la llegada de la nave a Venus, tras pasar por toda una serie de aventuras, y el viaje de vuelta a nuestro planeta tras abandonar allí a miss Sara a bordo de un pequeño sub-

marino lanzado a los océanos del segundo planeta. Los 17 volúmenes de la colección, en la relación de Agustín Jaureguizar, son:

- I. *De los Andes al cielo*, primera etapa de Viajes planetarios en el siglo XXII.
- II. *Del océano a Venus*, segunda etapa.
- III. *El mundo venusiano*, tercera y última etapa.
- IV. *El mundo-luz*, primera parte de *La desterrada de la Tierra*.
- V. *El mundo-sombra*, segunda parte.
- VI. *El amor en el siglo cien*.
- VII. *Los vengadores*, primer episodio de *La mayor conquista*.
- VIII. *Policía telegráfica*, segundo episodio.
- IX. *Los modernos Prometeos*, tercer y último episodio.
- X. *Los naufragos del glaciar*, primera jornada de *Tierras resucitadas*.
- XI. *Ana Battori*, segunda jornada.
- XII. *El guardián de la paz*, tercera y última jornada.
- XIII. *Las pistas del crimen*, primer episodio de *El crimen del rápido 373*.
- XIV. *La clave del crimen*, segundo episodio.
- XV. *La profecía de Don Jaume*, primera etapa de *Segundo viaje planetario*.
- XVI. *El hijo de Sara*, segunda etapa.
- XVII. *El secreto de Sara*, tercera y última etapa.

Las historias se agrupan en bloques, siendo la mayoría continuaciones unas de otras, como puede apreciarse en los títulos. La influencia del folletín decimonónico es todavía palpable y los editores y autores gustan de este estilo.

El conjunto de estas novelas se publicó entre los años 1919 y 1927, ocho años de escritura continuada con las aventuras de María Pepa y sus sucesores, como su hija, por ejemplo.

### **José de Elola**

En todas las historias de la ciencia ficción española, el nombre de José de Elola figura siempre en lugar destacado cómo uno de los pioneros del género en España. Re-

sumimos lo que nos cuenta Alfonso Merelo Sol.

Nació en Alcalá de Henares en 1859 y murió en 1935. Militar de carrera —coronel del Estado Mayor del Ejército, fue profesor de geometría y topografía y de historia militar, en la Academia General Militar y en la Escuela Superior de Guerra. Elola realizó algunos inventos y mejoras en el ámbito de la topografía. Publicó casi cincuenta títulos, muchos de ellos referidos a su profesión, que le dieron renombre como científico. *Levantamientos y reconocimientos topográficos* (1908) fue libro de texto para varias promociones de ingenieros de minas, montes y agricultura.

Como escritor abarcó la mayoría de los géneros literarios. En el campo de la ciencia ficción su obra fundamental se encuadra en los diecisiete títulos que firmara bajo el seudónimo de Coronel Ignotus en la colección Biblioteca novelesco-científica. Esta serie de libros, con protagonistas comunes, son obras de aventuras, donde la ciencia ficción se limita a las extrapolaciones sobre lo ya conocido en su época. Agustín Jaureguizar dice de él: «Ignotus no inventa, sólo divulga». Es muy probable que su condición de profesor y científico le llevara a intentar instruir a sus lectores a través de sus historias. Sus obras tuvieron un gran éxito.

\*\*\*

Recordemos, a título anecdótico, que otro precursor de estas aventuras cósmicas fue **Juan de Aragón** que, aunque no era aragonés, fue un exitoso autor con ese apelativo tan propio.

Y subrayemos también que el mismísimo Albert Einstein vino a Zaragoza, los días 12 y 13 de marzo de 1923, para explicar la teoría de la relatividad, que revolucionó las nociones de tiempo y espacio, tan caras a los cultivadores de la ciencia-ficción.



# Creación

## Alberto Blanco



Importante poeta mexicano con reconocimiento internacional, ha tenido a bien poner a disposición de nuestra revista algunos poemas de inspiración escandinava. Alberto Blanco ha sido invitado a participar en muchos de los más importantes festivales de poesía del mundo, y ha ofrecido múltiples cursos, talleres, lecturas y conferencias en muchas ciudades de México y del extranjero, incluso lecturas y conferencias en unas cincuenta universidades, museos e instituciones de Estados Unidos así como en Francia, Canadá, Alemania, España, Italia, Colombia, Irlanda, El Salvador, Chile, Bélgica, Suecia, Dinamarca, Islandia, Estonia y Finlandia.

### BLANCO

*a Vilhelm Hammershøi*

Blanco  
luz de todos  
en la suma prevista  
de la ausencia y el color

Blanco  
en el centro  
mismo de la noche  
donde cristalizan las lágrimas

Blanco  
en el límite  
que pactan en silencio  
los contingentes contrarios

Blanco  
una extensión  
sin traza ni huellas  
donde a pesar de la nieve hay vida

Blanco  
de las sílabas  
que fueron convocadas  
para darle sonido a una imagen

Blanco  
de la pantalla  
inmensa de la mente  
donde los sueños nacen y mueren

Blanco  
de los huecos  
entre las cosas que brillan  
ahora y siempre por su ausencia

### TOR

*a Sigur Rós*

Los perros azules de las nubes  
se acercan a oler la guerra

La que todo lo devora  
tiene ojos hambrientos

Y más que el error  
de una declaración

Que los pactos  
y las armas

Sorprende  
la rosa

De la  
vic

Tor  
ia

### ESTELA

*a Tomas Tranströmer*

En la oscuridad de la noche  
un país

En la oscuridad del país  
una ciudad

En la oscuridad de la ciudad  
una plaza

En la oscuridad de la plaza  
un cementerio

En la oscuridad del cementerio  
un canal

En la oscuridad del canal  
un pato

Iluminado solamente por  
un farol

En la soledad de la hora  
avanza

Remolcando la estela  
de luces doradas  
de todos los  
muertos

.....

....

..

## Eugenio Mateo



Eugenio Mateo (Zaragoza); narrador y poeta, colaborador de diversos medios de comunicación y agitador cultural. subdirector de *Crisis* y *El Clik*, revista de fotografía; presidente de la Asociación Aragonesa de Amigos del Libro. Autor del libro de relatos *Historias con mucho cuento*, participa con dos creaciones en *Relatos en Crisis* (vv.aa). Próxima edición de dos poemarios: *Naturalario* y *51 poemas de ultra amor*. Galerista y coleccionista de arte. Director del programa de radio “Ventanas abiertas a la cultura”.

### CATAFALCO DE COLORES

En las cuencas vacías  
de esos ojos que se cruzan conmigo  
en los pasos de cebra  
no existe una gota de vida  
como la que guardas para mí  
cuando me miras  
en el penúltimo brillo del ocaso,  
a punto de morir el mundo  
en su catafalco de colores.

### SILENCIOS

Tras el embozo solar de la mañana  
emerge el día,  
y tú con él,  
alumbrando los pasos  
de la ausencia  
por la inmensidad de los recuerdos.

### ENVITES Y EMBATES

Tan claro como que el tiempo pasa  
resuenan en la sien  
redobles de sangre.  
Cobra la piel rubor desbaratado  
por no ser capaz de predecir  
cuándo se arremansarán los brotes  
de esta eterna epifanía,  
dónde residirán los envites,  
cuánto resistiré tus embates.

### ATMÓSFERAS

Se retuerce la trompeta de Miles Davis,  
es un domingo cualquiera  
y en el aire de esta casa-jaula  
flota tu olor entre las notas del genio.

Recién te mudaste de paredes historiadas,  
el rincón donde vivimos la noche  
contó de tus retoques  
y ha cambiado la esencia del retiro  
donde añoro tantas cosas tuyas.

Es el primer domingo de un estío  
que se promete caluroso,  
Nefertiti se acerca por los labios de Miles  
y voy a salir a la calle a seguir como un furtivo  
tus huellas por una ciudad que no se identifica  
en los paseos de espectros con mascarilla.

Un escalofrío baila desde el jazz  
con ritmo de presagios sincopados,  
la próxima velada quizá no tendrá  
el ardor que tanto nos sorprende,  
acaso soledad con la que nos trituran  
estos tiempos infectados de pandemia.

# Creación en aragonés.

## Rubén Ramos



(Zaragoza, 1972) es periodista y escritor. Licenciado en Ciencias Sociales y Periodismo, es miembro de la Asociación Cultural Nogará-Religada desde 1993.

Activista y profundo conocedor del Aragonés, ha escrito numerosos artículos y trabajos sobre esta lengua en publicaciones como *Siete de Aragón*, *Trébede*, y *O Espiello*.

En castellano publicó, junto con el historiador Carlos Serrano *El aragonesismo en la transición* (2002-2003). En aragonés ha escrito las novelas *Bidas Crebazadas* y *En l'altro canto d'a güega*, con las que ganó el Premio Arnal Caverio en 2006 y 2008.

Ha trabajado en diferentes gabinetes de prensa y medios aragoneses y actualmente ejerce la docencia en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Castilla-La Mancha (Cuenca).

Anotación bibliográfica y selección de textos, Mario Sasot

### **Bidas Crebazadas**

#### **Pilar**

Siñor presidén, l'escribo ista carteta ta si puede influyir de bella traza en a dezisión que prenga sobre o mío fillo. A fe a fe que en a suya bondat de seguras que l'adedicará bel minuto d'o suyo tiempo.

Ya perdonará per as trazas, soi una muller gran, en bels pocos años en feré güitanta, si i plego, y como se puede imachinar, de cultura no me'n sobra. Tasamén o que he iu aprendendo istes años en a parroquia, grazias a l'empente y l'aduya d'as mullers d'Acción Católica.

M'entrefilo que conoxerá asabelos de casos como o de Armando, iste fillo mío. De seguras que le'n

han plegau a embute en istes años. Bueno, si le digo a berdat me pienso que como Armando prou que no'n ha rezebiu. No ye que sía amor de mai, no, ye que Armando siempre ye estau un zagal muito espezial.

L'esplico: Mi mariu y yo nos conoxiemos fa más de zinquanta años en o lugar. Como que no i eba guaire treballo mobiemos ent'a capetal, an que bibimos dende fa buena cosa de tiempo. No sé si s'alcordará que alabez yera tarcual complicau de trobar una bibienda. (...)

O nuestro yera un d'ixes pisos de sindicatos en os que bibíbanos asabela chen que plegaba d'os lugares. No sé si busté ha bisto a película "El verdugo", de Berlanga, que protagonizaba José Isbert, un actor

que a yo me feba muito goi. Ye que fa no guaire que la podié tornar a bier en a televisión i m'alcordé muito d'aquels tiempos y d'o que patíbanos ta trobar un puesto an que poder chazer y formar una familia. Que tiempos aquels. (...)

Pues bien, tenemos zinco fillos, tres mesaches y dos mesachas. Agora quan somos solos en o piso Pepe, mi mariu, y yo, me i dentra bella cosa en o peito, bella angunia funda, porque m'alcuerdo de cuan a casa yera plena de bida con os borches blincando y fendo rastros a bando. Agora nomás quan bienen os nietos a fer-nos bella besita tornamos a disfrutar como d'antes. Alabez pareix como que a casa recupera a luz, porque un nino en casa te plena de goi.



# Creación en catalán de Aragón

## Marià López Lacasa



(Mequinenza, Zaragoza.1958) A los 10 años se trasladó con su familia a Barcelona y desde los 15 trabajó en la banca privada hasta su jubilación. Publicó sus primeros poemas en revistas como *Calaix Blau*, del barrio barcelonés de Horta; *Batecs*, de Fraga, o *Urc*, de Lérida. En 1992 salió a la luz su primer poemario, *Vores*, en la colección Quaderns de la Glera, dirigida por su paisano Hèctor Moret y editada por las asociaciones de Iniciativa Cultural de la Franja. Su segunda obra, *Lo poble i les circumstàncies*, recibió el premio Les Talúries, 1996, del Institut d'Estudis Ilerdencs. En 2003 publicó, dentro de la colección Quaderns de les Cadolles, dirigida asimismo por Moret, su poemario *Elements*.

Anotación bibliográfica y selección de textos, Mario Sasot

### **Lo poble i les circumstàncies**

#### **Tempesta a la glera**

Tempesta a la glera,  
cap segona part,  
tot és pedra,  
llucent gris de sol,  
blanc, fosc, brut d'aigua.

Dellà-Segre colgat pel verd,  
camí negre, sense pèrdua ,  
pas estret evitant el riu,  
tot tremola amb cada mirada,  
l'aire ferís l'ombra del record.

#### **M'és tan fàcil de recordar la glera**

M'és tan fàcil de recordar la glera,  
basses circumstancials d'aigua verda,  
pont de pedra vella i ferro mig rovellat,  
pilastres lliscant en un riu prop de la seua frontera.

Camins inventats de qualsevol manera,  
somniais d'infant sense ulleres,  
cossos nus damunt les pedres,  
esquitxos d'homes entre sol i fulles.

M'és tan fàcil de recordar la glera...

#### **El reflex de l'aigua**

El reflex de l'aigua,  
un matí de diumenge vora vells fantasmes.

Un ull que em saluda,  
buit i silenciós.

Unes mans amb olor de tornada,  
definitivament fredes que m'agafen.

Un sol irreal damunt un pont  
baixant per la carretera de Casp.

Un aparell per recollir visions,  
etiquetar-les i complaure'm.

#### **Al matí**

Al matí,  
l'ombra també es lleva  
amb la primera llum.

Espectres d'altres passatges  
voregen les noves mirades.

La claror, esmortida,  
avança lentament,  
com un cigne  
per l'estany del cel.

#### **La boca**

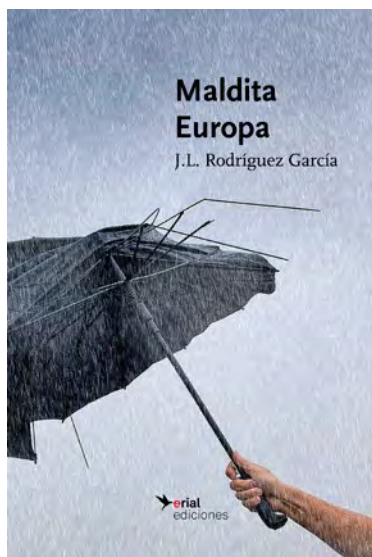
La boca jeu amoïnada pel sexe.  
Amb deliri humit,  
la llengua cerca dreces torbadores.

L'esforç salabrós fa créixer l'excitació,  
mugrons frenètics que s'esllissen pels dits.  
De cop esclata el silenci del cos.

# Nuestro reflejo en la escena

Fernando Morlanes

Rodríguez García, J. L. *Maldita Europa*. Erial Ediciones, Zaragoza, 2020.



Saber, mucho más en estos tiempos, que el teatro también puede leerse le tranquiliza a uno. No es lo mismo que contemplar la ficción viva sobre las tablas de la escena (me refiero a esas ficciones que nos roba esta pandemia), pero se alegra uno de tener imaginación, de que su mente sea capaz de dibujar, dar cuerpo, color y voz a los personajes y escenarios de una obra teatral. Con las seis piezas breves de esta *Maldita Europa* que José Luis nos ha regalado se cumplen sobradamente las previsiones. Nuestra imaginación se desborda, se ocupa permanentemente con el torrente de imágenes que nos propone. Cual un nuevo Valle-Inclán rompe todas las dimensiones posibles de representar (ni siquiera con el cinematógrafo, ya que hay problemas escénicos que solo el teatro puede resolver).

En la brevedad de esas seis piezas teatrales caben muchos mundos interiores y exteriores, cercanos y lejanos, históricos y ficticios; y todo, por muy absurdo que

pueda parecernos, está presente en nuestra actualidad. Lo más sorprendente, es que estas seis piezas, aparentemente tan independientes, contienen una unidad producida por la intervención del autor en las acotaciones. Acotaciones que son instrucciones y ayudas para su representación, pero que narran, comunican los sentimientos y los pensamientos del autor. Y es esa narración la que desemboca en su unidad discursiva.

«Olor a rosas» muestra unos personajes aislados del mundo exterior y que no se hacen preguntas sobre la vida de sus contemporáneos. Con «El poeta en su última habitación» observamos cómo esa falta de mirada crítica contaminó a algunos destacados intelectuales (en este caso a Heidegger) que guardaron silencio sobre el holocausto. «Identidad» nos deja pensativos, nunca acabamos de saber quienes somos o nunca queremos saberlo. En «La tesis» vemos cómo unos estudios sobre los inicios del siglo XX producen

una radical ruptura generacional. La pieza titulada «Las fresas» no tiene un tiempo fijo porque lo que nos muestra es lo que siempre ha sucedido, «siempre ha ocurrido lo mismo». «ES(T)Á(OY)», de difícil comprensión, nos lleva hasta el caos más absoluto.

Todo esto que cuento no es que sea así, sino que es como yo lo veo dentro de ese teatro profundo, sentido, irónico, a veces mordaz con el que Rodríguez, de algún modo, nos obliga a pensar sobre el retrato más espantoso de nuestro ser.

No me ha guiado a hacer esta valoración crítica mi condición de editor de la obra *Maldita Europa*; me ha guiado el deseo de mostrar, más que una visión estudiada sobre la misma, el sentimiento y los pensamientos que su lectura me han producido. Creo que este es un teatro que rara vez vemos puesto en escena y que, sin embargo, nos muestra muchas carencias que cada día están más presentes en nuestra condición, todavía humana.

Léanlo, merece la pena.

## **HIPERBÓREAS, Antología de poetisas nórdicas**

M. Carmen Gascón B.

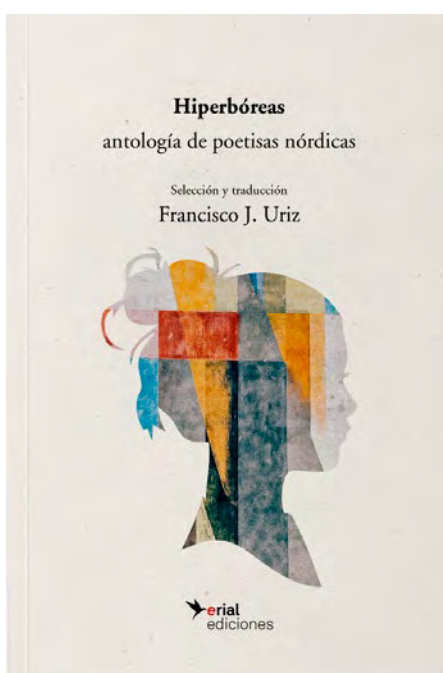
*Hiperbóreas, antología de poetisas nórdicas.* Sel. y trad. Francisco J. Uriz. Erial Ediciones. Zaragoza. 2019.

El propio traductor y prologuista se adelanta a nuestra pregunta y nos dice «Una antología de poesía escrita por mujeres. ¡Qué absurdo! Es algo así como una antología de poetas rubios o de ojos azules o de militantes del LGTB. ¡Ojalá esta fuese la última vez! Pero me temo que habrá que seguir haciéndolo para conseguir la visibilidad que les corresponde y expresen su visión de la vida y del mundo».

Tras esta respuesta me adentro en esta antología de poetisas nórdicas, de la región Hiperbórea... más allá del viento del Norte, de esas tierras míticas e idealizadas donde parece que la mujer ha conseguido mayor nivel de emancipación y empoderamiento; sí, así es, pero siguen pensando que les queda mucho por hacer.

El libro te seduce ya al tocarlo; ¡qué cuidada y lograda edición!. Abrirlo es entrar en un mapa dividido en seis secciones:

“**En el principio fue la palabra**”; sólo tres poemas, pero toda una poética, una brújula práctica para adentrarnos en “**Y la palabra iluminó la oscuridad y creó el mundo**”; yo me miro en Inger Christensen y me siento como reloj en la nieve para que la eternidad pueda encontrar su camino. “**Pero en el mundo quedaba oscuridad**” y muchas de las poetisas crean metáforas desde la vida cotidiana y desvelan, denuncian y se implican socialmente. ¡Pelar patatas y recordar la luz de Hiroshima al mismo tiempo!. “**En su ambiente escribían sus rutinas, sus problemas, sus ídolos, su historia**” y parecen estar escritas hoy como el poema al Estimado ministro



de Cultura por Margareta Ekarv. “**Y vivían amor, desamor, mitos y cotidianidades nórdicas**”; me seduce cómo unen amor, identidad personal y libertad. El “poema de amor” de Eeva Kilpi es uno de los ejemplos.

Leído el libro y señalados muchos poemas como miradores a los que volver, evoco un lago sueco al que voy a llamar «Desaprender». Es un lugar en el que bañar nuestra alma porque como dice Anita Wikman: «Para mí ya no es importante, hermana» o como escribe Márta Tikkanen «Ya es hora de desguazar nuestra mala conciencia».

Diferentes historias de vidas saben convivir en esta antología. Les une su gran calidad literaria, sin adornos ególatras. Hay poemas desafiantes, irónicos, originales... que trascienden los esencialismos identitarios de género sin que por ello se desvinculen de la condición

femenina. Proponen una nueva visión de las relaciones de poder, otros modelos de comportamiento y por ello de vínculo con el planeta; los quehaceres que fueron vistos como femeninos sirven para concienciar de la voz de las/los silenciados; es una defensa de la multiidentidad individual, una crítica con pasión y compasión.

Hiperbóreas es un libro-territorio para releerlo, una cartografía en la que estar con nosotros mismos e interpretar el mundo. Imagino a unos jóvenes de Bachillerato en un debate desde “A los amantes” de Maria Wine —sobre el dar y el recibir— o escribiendo un autorretrato a partir del que se hace Tove Ditlevsen. “El amante” de Eeva Kilpi, ese héroe que encontró el germen del cáncer en el pecho de ella, lo acabamos de recitar y comentar en una Asociación de Cáncer Genital y de Mama: toda una proyección de sentimientos tejidos entre rabia y humor.

Algunos de los poemas incluidos en esta antología, pocos, ya los habíamos leído, incluso escuchado, en otras publicaciones y presentaciones, pero aquí encuentran su lugar propicio. No podía faltar “La cuestión matrimonial” de Sonja Akesson.

Sí, ya sé que falta el sexto apartado, “**Y al final llega la muerte**”. Una muerte que como la nieve es luz en sus múltiples acepciones. Destaco a Pia Tafdrup cuando nos enseña a leer árboles.

Enhorabuena a todas las personas que lo habéis hecho posible y una mención especial a las ilustraciones de Óscar Baiges.



# El hombre que se fumó su obra

Mario Sasot

Bajtín, Mijaíl. *La novela como género literario*. Universidad Nacional de Costa Rica, Real Sociedad Menéndez Pelayo y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.



Un equipo internacional de especialistas, dirigido por el profesor de la Universidad de Zaragoza y colaborador de estas páginas, Luis Beltrán Almería, ha traducido por primera vez completa al español y directamente de los archivos rusos que custodian sus originales la teoría de la novela de Mijaíl Bajtín bajo el título primigenio de *La novela como género literario*. Esta obra cumbre del mayor pensador ruso del siglo XX revolucionó los estudios literarios, en especial del género novelesco.

La nueva edición incorpora textos descubiertos por los actuales albaceas en varios archivos y documentos sobre el proceso de

producción de la teoría bajtiniana, entre ellos la versión más completa posible de un manuscrito de un libro perdido.

La obra, que ha contado con los derechos de edición de sus albaceas rusos —algo que no había ocurrido hasta ahora con las obras de Bajtín— se ha editado paralelamente en Costa Rica, a cargo de la editorial de la Universidad Nacional de ese país y en España, por parte de la Real Sociedad Menéndez Pelayo y Prensas de la Universidad de Zaragoza, dentro de un proyecto de investigación del gobierno español (MINECO).

El libro fue presentado el pasado 27 de noviembre de 2019 en el

Cine Estudio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, antes de que la Covid impidiera nuevas presentaciones y otros actos de promoción.

Con anterioridad, en España lo tradujo la editorial Taurus en 1989 «con algunas deficiencias» —en opinión del coordinador del actual texto, Luis Beltrán.

En el largo proceso de edición de este libro han intervenido profesores de diversas universidades españolas y de EE. UU., México, Costa Rica y Colombia.

La traducción ha corrido a cargo de Carlos Ginés Orta, doctor en Teoría de la Literatura y licenciado en Filología Clásica, como lo fue Bajtín. Ginés ha sido profesor en diversas

universidades de Kazajistán y Rusia y actualmente ejerce la docencia en La Universidad de Zaragoza.

Para Luis Beltrán, profesor de Teoría Literaria de la Universidad de Zaragoza, «Bajtín tiene el mérito de concebir la novela, no como un dispositivo para el entretenimiento, sino como un puente entre la alta cultura y la cultura popular, que conlleva una reflexión sobre la travesía del espíritu de la humanidad».

En opinión de Beltrán, Mijaíl Bajtín, en *La novela como género literario* reconoce la dificultad de definirla y «el grado poco satisfactorio de los estudios sobre este género», debido a que «la novela es el único género no terminado, en proceso de formación todavía, en la literatura europea».

Según el coordinador editor de esta nueva edición, «el objeto de Bajtín es comprender las formas estéticas de la novela, formas interiores solo accesibles por el estudio, que forman series. Esas formas resultan de la articulación entre el personaje, el mundo (cronotopo) y la palabra. Y dan lugar a los distintos subgéneros novelísticos, desde la novela de aventuras a la novela de educación, la idílica o las novelas de crisis.

Frente al formalismo, que se funda en la forma exterior, se trata de investigar la forma interior, que no es accesible a los sentidos y requiere una investigación, un estudio».

Esa forma interior no es para Beltrán algo abstracto sino un eslabón en una serie histórica de lo que vendrían a ser los géneros. «Bajtín decía que no pensamos en palabras sino en géneros» —explica en su extensa introducción.

Para Beltrán, los estudios críticos de Bajtín no nacieron expresamente para combatir el formalismo estructuralista, sino como respuesta a George Lukács. «El pensador húngaro buscó su rehabilitación ante el régimen soviético escribiendo una teoría marxista de la novela (*La novela como epopeya burguesa*), pues en 1920 había publicado su ahora mun-

dialmente famosa *Teoría de la novela*, en clave hegeliana».

Para Lukács, la trayectoria de la novela va paralela al ascenso de la burguesía como clase. Para Bajtín, la trayectoria de la novela recorre las vías de la construcción de la sociedad abierta: el espíritu de Occidente. Ese espíritu tiene un carácter europeo y liberal y se expresa, sobre todo, en la imagen del personaje —de personajes invariables a personajes que evolucionan con el mundo— y en la imagen del mundo, lo que él llamó ‘cronotopo’.

La obra de Bajtín, que según el profesor Beltrán «quedó incompleta y está abierta a nuevos desarrollos», tuvo un gran impacto en la crítica literaria mundial durante las décadas de los 70 y de los 80 del siglo XX por sus análisis del mundo carnalesco en la obra de Rabelais, de la polifonía y el dialogismo en la obra de Dostoievski y por su teoría de la novela. «Se trató de una moda y, como tal, efímera, alimentada por el mito del pensador represaliado».

Caryl Emerson, profesora de la Universidad de Princeton, publicó en 1997 un libro titulado *The First Hundred Years of M. Bakhtin*, en el que se escandaliza de la nula influencia que ha tenido su pensamiento en Rusia, a pesar de la fama y el éxito. Lo mismo ha ocurrido en Europa occidental y en América. «Todo aquello quedó en nada. Bajtín tiene un futuro porque no ha tenido presente» —concluye Beltrán.

Pese a la transcendencia histórica y filosófica de su pensamiento, o tal vez por ello mismo, la vida de Mijaíl Bajtín (Orel, 1895 - Moscú, 1975) en la Rusia convulsa de principios del siglo XX no fue precisamente un camino de rosas.

Enfermo crónico de osteomielitis, sufrió la amputación de una pierna en 1938. Antes, en 1929, había sido víctima de una de las primeras purgas estalinistas «por actividades religiosas» y condenado a trabajos forzados en las islas Solovetski, en el Ártico. Su muy delicada salud le

permitió cambiar ese destino por el de Kustanáí, en Kazajistán, donde sirvió como contable de una granja de cerdos durante seis años. Allí comenzó a trabajar en su teoría de la novela. Nunca fue profesor universitario. Su mejor empleo —y único— fue como profesor de una Escuela de Magisterio, de un nivel equivalente a la Enseñanza Secundaria, en Saransk, desde 1945.

Tampoco tuvo Bajtín suerte con la edición de sus obras. Ya póstuma, apareció en 1975 una versión incompleta de su teoría de la novela, terminada de redactar cuando el autor estaba ya gravemente enfermo y con un título desafortunado, *Sobre literatura y estética*, que no era el que deseaba el autor.

En 1945 había conseguido doctorarse con una tesis sobre la obra de Rabelais, que ha sido traducida a casi todas las lenguas de cultura, sin lograr la unanimidad del tribunal. También en ese tiempo tuvo lugar un suceso que dio lugar a la leyenda del «autor que se fumó su obra». Durante la Guerra Mundial resultaba difícil en Rusia conseguir papel de fumar y Bajtín era un adicto al tabaco y al samovar. Había preparado un libro sobre Goethe y la novela de educación alemana. Confiado en que la editorial tenía el original que les envió, Bajtín utilizó la copia en papel cebolla que conservaba, para liar sus cigarrillos de *majorka*.

Pero la editorial quemó sus archivos ante el peligro de invasión alemana y el libro se esfumó. Esta anécdota ha pasado a la mitología bajtiniana, gracias a sus biógrafos y a que fue recogida en “Smoke”, el film que Wayne Wang dirigió en 1995 con guión de Paul Auster, y en la fantasía dramática de Lars Kleberg, que imagina el encuentro de Bajtín con el cineasta S.M.Einsenstein en el planetario de Moscú en abril de 1940.

Los albaceas de Bajtín recopilaron sus obras completas, que fueron apareciendo en siete volúmenes entre 1996 y 2012.

Reseñas

## Nace **EL OJO VACIADO**

Revista definida como objeto-arte por sus creadores

Fernando Morlanes

Intervención de nuestro director en la presentación de esta nueva "acción visual", que tuvo lugar el día 1 de octubre en la Sala Galve del Auditorio de Zaragoza



Cuando me llamó Sergio invitándome a formar parte de esta fiesta (el nacimiento de una revista siempre es una fiesta), me alegré; y enseguida me puse a buscar la página de *El ojo vaciado* en Google. En la tercera entrada que me ofreció el buscador leí: «Nuevo implante para pacientes sin globo ocular». Esto me hizo pensar en el propio motivo conceptual de la publicación, porque, seguramente, es cierto que hemos perdido esa capaci-

dad de mirar el arte, de interpretarlo como parte fundamental de nuestras vidas (las nuevas tecnologías hacen que las cosas que no ocurren ocurran a tal velocidad ante nuestros ojos que no nos da tiempo a mirarlas). *El ojo vaciado*, no creo que pretenda convertirse en una prótesis de nuestro globo ocular; más bien, quiere dirigir nuestras miradas hacia el arte o que se queden fijas en él para que alimente continuamente nuestras vidas.

El «ARTEMOVIL» que nos presenta *El ojo vaciado* requiere de una mirada limpia, procedente del vacío, porque, según exponen Sergio y Antonio en ese manifiesto o editorial que abre a revista: «La coreografía que aquí proponemos es ir del ojo a la piel, de la mirada al tacto». La publicación, después del alumbramiento, continúa creando, llenando y moviendo esos ojos vaciados del lector, cuya mirada, ayudada por las



breves expresiones líricas que encuentra en su camino, acaba siendo capaz de extraer un discurso de cada imagen que termina por construir una comunicación única desde el objeto-arte en el que se convierte la revista. El objeto-arte es un escenario común que cohesionan a 44 artistas, los convierte en uno.

Y abandonando este circunloquio y declarando que yo tengo los ojos vaciados para mirar el arte (puesto que como a la mayoría no me han educado en ello) iré a la propia esencia del objeto-arte que nos ocupa (después de la creatividad misma). La esencia reside en Sergio Abraín y Antonio de Clemente, que han tenido el valor de imaginar y lanzar este objeto-arte en mitad de la crisis más profunda que hemos conocido. Cuestión que ahonda en la dificultad para la defensa y el nacimiento de cualquier creación cultural, pero a la que auguro un excelente futuro. Tal vez, por la experiencia propia. *Crisis. Revista de crítica cultural* nació en mitad de la última crisis económica y social (entre noviembre 2010 y julio de 2012. Ese fue el tiempo que nos llevó editar el primer número) sin dinero y sin apoyos económicos. Solo unas pocas personas asociadas a Erial Ediciones y la ilusión de crear una publicación que pensábamos necesaria y capaz de generar multitud de actividades culturales. Tras estos años, hemos editado 17 (casi 18) números de esta revista semestral, 17 libros (casi 18), organizado VIII Jornadas y otras tantas mesas redondas, hemos creado el Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y FP (Ya van cuatro ediciones) y, lo más importante, hemos conseguido ser un lugar de encuentro para la Cultura (en 17 números han colaborado casi 500 personas y organizaciones). Naturalmente que podría continuar diciendo más cosas sobre *Crisis* (ya que eso es lo que me ha pedido Sergio), pero hoy hemos venido a hablar de *El ojo vaciado*; aunque viene a cuento

mostrar algunos paralelismos que esta excelente creación de Sergio y Antonio tiene con *Crisis*. Como he dicho, *Crisis* es un lugar de encuentro cultural y creo que *El ojo vaciado* tiene la misma pretensión, aunque define mucho más esa función casi museística de muestra creativa. Nosotros damos prioridad a la crítica (Ojo, a la crítica entendida como pensamiento, debate, diálogo que posibilita el análisis de, por ejemplo, nuestro estilo de vida —aunque nada tenga que ver con El barrio de Salamanca—, de nuestra capacidad de creación o de cualquier concepto literario, artístico, científico, estético, ético o filosófico). Digo que tiene la misma pretensión porque ha comenzado uniendo a cuarenta y cuatro creadores de diferentes disciplinas: artes plásticas, arquitectura, escultura, música, poesía... y quieren que crezca el número de colaboraciones. Colaboraciones que, como puede comprobarse, no están contenidas por fronteras y no se miden por pertenencias ni identidades. Al igual que *Crisis*, *El ojo vaciado* no quiere ser una revista de ningún sitio ni de nadie. Han nacido en Zaragoza. Sí. En algún sitio hay que nacer. Esto significa que, normalmente habrá colaboraciones de residentes/conviuentes cercanos, pero *El ojo vaciado*, como *Crisis*, será un espacio de cultura, de creación... y la cultura y la creación no tienen fronteras ni lugar de residencia. Y, además, y, sobre todo, ambas revistas están creadas y organizadas por gente que, en expresión de Sergio Abraín, solo quiere hacer lo que le dé la gana, porque no tiene otro interés ni le interesa servir a otros intereses. Y lo que es de su interés, según nos explica Sergio en su «Tropos de *El ojo vaciado*», es su ansia de provocar «la curiosidad, el juego lúdico, la movilidad del tacto y las sensaciones que las imágenes nos despiertan», que, como todos sabemos, a cada mirada, en cada momento, son sensaciones nuevas que nos obligan a pensar, que, de algún modo, nos molestan y hacen que nos

movamos.

Además, en *Crisis*, siempre hemos demostrado nuestro interés por las artes plásticas, la fotografía, las ilustraciones, el dibujo, el arte digital. Nuestras primeras Jornadas *Crisis* las dedicamos a *Las artes y las autopistas de la información*, y las VIII, que tendrán lugar en la segunda quincena de noviembre (si la pandemia no lo impide) llevan por título: *La imagen y sus lenguajes*, en las que intervendrá Sergio y siete ponentes más de destacado nombre. En definitiva, que a nadie puede extrañarle nuestra alegría por este bautismo y por dar sinceramente la bienvenida a una revista con la que nos sentimos fraternalmente unidos y con la que esperamos colaborar e intercambiar proyectos e ideas.

Hay una, entre otras cosas, de la que carecemos en *Crisis* y es de la presencia de la música. Y no voy a dejar pasar la ocasión para invitar a colaborar y a tomar parte de *Crisis* a músicos y creadores musicales que han ayudado a dar vida a *El ojo vaciado*. Lo mismo hago extensivo, junto con mi felicitación por su contribución, al resto de creadores que han hecho posible este objeto-arte. Gracias y larga vida a *El ojo vaciado*.

## Entrevista a Pepe Cerdá

Eugenio Mateo



(Pepe Cerdá)

—No te gusta que te encasillen en un estilo de pintura, pero ¿conseguir que alguien presencie una obra tuya sin que sepa explicar la emoción que le produce, es motivo suficiente para dedicar toda una vida a pintar?

—Me da exactamente igual que me encasillen o no. Nunca he tenido eso que llamaba Chesterton «temperamento artístico, esa cosa de principiantes». Para bien o para mal siempre he sido un profesional que heredó el oficio de su padre. La pintura, al menos la que a mí me gusta, no precisa de explicación alguna, lo que por otra parte sería desconsiderado, no se le debe explicar a nadie lo que tiene delante de las narices. ¡Qué falta de educación!

He dedicado mi vida a la pintura porque ha sido mi profesión desde los trece años.

—Fuiste muy precoz en esto de los premios, ¿ayudaron u obligaron?

—Cuando, por los últimos años setenta, empecé a ganar premios de lo que llamaban entonces “Arte Joven”, que dependía del Instituto de la Juventud del Ministerio de Cultura, ya llevaba una decena de años como profesional decorando aparatos de feria y pintando enormes murales. Competía con otros jóvenes que acababan de comprarse la caja de acuarelas, era normal que les ganase.

Diez años más tarde gané el premio de “Arte Joven” y me incluyeron en lo que se llamaba entonces *Muestra de Arte Joven*, una exposición colectiva que itineraba por toda España y que se inauguraba con gran boato en el Circulo de Bellas artes de Madrid con la asistencia del Ministro de Cultura. España había

cambiado mucho de 1978 a 1988.

Como dijo expresivamente Don Alfonso Guerra «No la va a conocer ni la madre que la parió». Los primeros premios aún “olían” a los que daba el Frente de Juventudes franquista y estos pretendían ser una cosa más internacional, más *neoyorkina*. Estábamos en plena *Movida* y el arte español, con Barceló al frente, triunfaba en el mundo. El arte joven había dejado de ser un asunto residual para ser sustancial. Se trataba de la imagen de España en el exterior y eso no era ninguna broma para los gobernantes de entonces.

Este último premio me dio visibilidad y me ayudó a conseguir la recién creada Beca de la Casa de Velázquez de Madrid de la que fui el primer becario aragonés.

—¿Qué importancia han tenido en tu carrera los galeristas?

—Los galeristas son una parte muy importante del mundo del arte. Son los encargados de sustanciarlo, de convertirlo en dinero, y de hacerlo visible a gran parte de la sociedad. He tratado con decenas de galeristas y espero tratar con otros muchos aún. Los galeristas, como los artistas, son cualquier cosa menos homogéneos. Con cada uno de ellos he tenido un trato distinto. En general, como en todas las relaciones humanas, se empieza con el entusiasmo de la expectativa y se termina porque alguna de las dos partes la ve incumplida. Es mucho más simple de lo que se supone desde fuera.

—**De todas las numerosas exposiciones individuales y colectivas que has realizado, ¿cuál te dejó mejor sabor de boca?**

—No sé. Es difícil de responder. Mis primeras exposiciones en París, Basilea, Utrecht, fueron muy excitantes y las recuerdo con mucho cariño. En cuanto al “sabor de boca” que te refieres mi insatisfacción con respecto a mi trabajo es perenne, patológica y necesaria para seguir avanzando.

—**¿Qué te animó a cerrar tu estudio en París y volver al de Villamayor?**

—Razones aritméticas y elementales. Tener un sitio donde pintar y vivir en París cuesta una fortuna que tenía que conseguir cada mes. Yo estuve más de diez años haciéndolo y es muy excitante, pero también agotador. Aprendí mucho y me sirvió, y me sirve aún, para no sentir la frustración tan común entre los que sufren el “temperamento artístico” de no haberlo intentado con todas las consecuencias. La exposición que ahora tengo en Montpellier es posible por las relaciones que establecí entonces en París. Pero a partir de una cierta edad las grandes ciudades te piden más de lo que te dan. Hasta Picasso dejó París a una cierta edad.

—**Usas la fotografía en apoyo de tu proceso creativo, ¿la prefieres a pintar al natural?**

—David Hockney en su ensayo titulado *El conocimiento secreto* explica que las relaciones entre los medios ópticomecánicos y la pintura son mucho más antiguos de lo que la gente se cree. Él habla de Durero e incluso de Velázquez como usuarios de primitivas *maquinas de dibujar*.

Yo pinto del natural o de fotografía indistintamente. Pero a partir de ciertos tamaños de cuadros pintar del natural lo hace inviable.

—**Si nacieras otra vez, ¿volverías a ser un pintor que escribe o preferirías ser un escritor que pinta?**

—Para mi escribir y pintar son casi lo mismo. En el fondo se trata de llenar de paginas el libro de la propia vida sabiendo que la muerte será la última línea.

—**La libertad de elegir lo que se pinta ¿hasta dónde depende de los encargos que se reciben?**

—Me alegran mucho los encargos. Te evitan una parte del trabajo que es decidir el qué, para poder centrarte en el cómo. Todas las grandes obras de la antigüedad fueron encargos. Además, si el encargo no te gusta siempre te puedes negar.

—**¿Cuánto le debe tu pintura a Villamayor y a su paisaje?**

—El hombre es un animal paisajístico, circunstancial y deudor de su entorno. Creo que el trabajo de un buen artista consiste en ser absolutamente local y que solo así podrá aspirar a ser universal. Nada más local y universal que El Quijote, por ejemplo.

—**Por el día pintas, por las noches escribes, haces vida social, viajas, paseas por el pueblo y sus contornos, visitas el bar de la plaza ¿te has caído en la marmita como Asterix y Obelix?**

—Trabajo y vivo, para mí no hay distingos entre vida y trabajo, del mismo modo que los gusanos segregan seda o los caracoles baba. Es un asunto absolutamente natural. Y después del ajetreo de Madrid o París lo de aquí es bastante más relajado.

—**En tu libro *Pintor, pinta y calla*, desnudas tu yo sin darle importancia. Dices que ahora sabes que el temor al fracaso es lo que nos hace fracasar. ¿Estás satisfecho de lo que has conseguido como persona y como artista?**

—A mi edad da igual estar satisfecho o no de la carrera profesional. Sea cual fuere ya ha tenido lugar. Me he tirado al vacío sin red mil veces y aprendí que lo peligroso es no tirarse. No asumir riesgos en la juventud debería estar penado. Ahora bien, se ha de tener muy presente este aforismo: «Cuanto más loca sea la aventura mas cuerdo y cauto habrá de ser el aventurero».

—**En estos últimos tiempos retratas desinteresadamente a los sanitarios, médicos y enfermeros ¿es tu manera de homenajear a los héroes de la pandemia?**

—No especialmente. Detesto el mundo de los aplausos y los balcones. Ha coincidido que estaba pintando a gente normal trabajando, un poco a la manera de los pintores realistas soviéticos del siglo XX y que me sumé a una iniciativa, que surgió en Londres entre pintores figurativos con los que mantengo contacto, de pintar a algunos médicos en su trabajo.

Para mí son tan sólo trabajadores ejerciendo su función. Un trabajador vestido para su trabajo siempre me ha parecido el colmo de la elegancia y la belleza.

—**¿Has acabado por conocerte a ti mismo?**

—Tan sólo he dejado de temerme. He aprendido a fiarme de mí. Llegar a ser quién se es, es un trabajo y mucha gente muere sin ejercerlo nunca.

—**¿Qué esperas del futuro?**

—Que un día siga al anterior con la menor cantidad de sobresaltos desagradables.



Artista invitado

## Vicente Sánchez Mascaray

### Regreso a la pintura como refugio inquebrantable

Eugenio Mateo



(Vicente Sánchez Mascaray)

Ya hemos dicho en muchas ocasiones que la portada en la revista *Crisis* significa toda una declaración de intenciones: compromiso con la modernidad y la libertad de pensamiento, que se encarna en el arte de aquí y ahora. Han ido desfilando algunos de los mejores artistas que viven y trabajan en Aragón. Han sido todos los que están, aunque no están, todavía, todos los que son. Tiempo al tiempo.

*Crisis #18* se presenta a través de una portada de uno de esos pintores consustanciales para entender el arte actual aragonés: Vicente Sánchez Mascaray. Inquieto y bullidor desde sus inicios como diseñador gráfico, maquetador y dibujante de cómic, provocador y generoso, ha navegado por mareas de distintos mares: licenciado en Filología Inglesa; amante del

cine y organizador de actividades de prestigiosos cine-clubs de la ciudad; colaborador de la primera época de una revista muy querida como es *El Pollo Urbano*, de la que fue maquetador; activista cultural implicado en la lucha política; pintor que ha sabido que la evolución requiere de introspección, y después de un largo paréntesis profesional como Secretario-Interventor en varios municipios por toda la geografía aragonesa, regresó a la pintura como refugio inquebrantable de su larga búsqueda vital.

Es en este periodo después de su jubilación cuando se entrega de lleno a una inusitada actividad artística: expone en distintas salas de Arte y galerías zaragozanas, realiza infinidad de obras de marcado espíritu expresionista desde una abstracción

que deja abierta todas las puertas a la interpretación. Se ha escrito que el color y el gesto confieren a su pintura un muy marcado carácter personal, y es cierto que, ante una obra de Vicente, el espectador acude a buscar todos los mensajes que desde la tela o el papel el artista nos propone en sus composiciones. Vitalidad y armonía en ese expresionismo que impregna de sentido la imaginación y dominio de las formas, incluso antropomórficas. Fiel colaborador de *Crisis* con sus ilustraciones y altruista en su apoyo a los IV Premios *Crisis*, en los que fue autor de las obras que formaban parte del premio a los ganadores, queremos agradecer a Vicente Sánchez Mascaray su implicación y nos congratulamos de esta portada plena de arte y contenido.

## Entrega IV Premio *Crisis*

Redacción



Momento final de la entrega del IV Premio *Crisis* (Víctor Herráiz)

El pasado día 20 de octubre, en el Liceo Europa de Zaragoza, tuvo lugar la entrega de nuestro IV Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y grados de FP.

Un par de clases de estudiantes de bachiller acompañaron en el acto de entrega a los premiados. Comenzó el acto con un breve discurso de bienvenida que, en nombre del Liceo Europa y de su directora, pronunció el profesor y escritor Ismael Grasa. Tras el mismo, el actor y miembro de Erial Ediciones y *Crisis*, José Tomás Martín se hizo cargo de la dirección de la ceremonia. Eugenio Mateo, vicepresidente de Erial Ediciones, saludó al público asistente y agradeció la amable acogida que nos dispensó el Liceo Europa, felicitó a los premiados y a todos los centros

participantes animándolos a volver a hacerlo, y tuvo una muestra de agradecimiento a Comercial Grupo ANAYA por el patrocinio de nuestro premio.

El secretario y miembro del jurado, Víctor Herráiz, leyó el acta del fallo del IV Premio *Crisis* (acta que ya fue publicada en *Crisis*#17 junto con los artículos premiados)

Y comenzó la entrega de premios a los centros educativos ganadores: Liceo Europa, IES Élaios e IES Virgen del Pilar. Tras ellos los profesores que tutelaron los trabajos premiados: Ismael Grasa, Patricia Blanco y Juan Carlos Olite. Y, por fin, los estudiantes premiados: Guillermo Pascua, María Falcó y Violeta Orte. Además de los premios en metálico para estos estudiantes, todos recibieron su correspondiente di-

ploma, una obra original del pintor Vicente Sánchez Mascaray, un lote de libros de Comercial Grupo ANAYA y otro lote del Centro del libro de Aragón.

Concluyó el acto con la intervención de Antonio González (delegado de ANAYA) y de Fernando Morlanes, presidente de Erial Ediciones y director de *Crisis*, que, entre otras cosas, anunció la convocatoria del V Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y de grados de FP.

Fue una mañana muy agradable en la que los premiados, con sus discursos, empujaron a sus compañeros hacia el amor a la lectura y a la escritura; también les incitaron a preguntarse por todo lo que ocurre a su alrededor para cultivar su espíritu crítico.

Premio *Crisis*

# Convocatoria del V Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y Grados de FP

Patrocinado por el **Grupo ANAYA**



La asociación Erial Ediciones convoca el V Premio *Crisis* de artículos de opinión escritos por estudiantes de Bachillerato y Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior de Formación Profesional (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 2020-2021 en Bachillerato o en Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior de Formación Profesional, en centros de educación 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 NORMALIDAD (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, ejerciendo la libertad y siguiendo el estilo que tienen los artículos que habitualmente aparecen en nuestra revista *Crisis* en la sección que dedicamos a una palabra específica.

Cada alumno podrá presentar un único artículo para el que elegirá un título personalizado. 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 par-

ticipar 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 (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 realizará por e-mail a [premiocrisis@erialediciones.com](mailto:premiocrisis@erialediciones.com) indicando en el asunto: PARA V PREMIO CRISIS DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN, 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 cada tutor que participe en cada centro educativo (Cuando en un centro educativo haya colaborado con nuestro Premio más de un tutor, cada uno de ellos podrá enviar un máximo de 3 artículos). El nombre de cada documento será el **título y el seudónimo** con el que se firme. Tanto el título como el seudónimo aparecerán en la portada. Para garantizar el anonimato ante el jurado, no debe aparecer el 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 harán 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 3 de marzo de 2021. Se ruega **realizar la inscripción con anterioridad a la finalización del plazo** para presentar 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 250 € y un lote de libros del Grupo ANAYA. También se otorgarán dos accésits dotados con 100 € y un lote de libros del Grupo ANAYA para cada uno. El centro educativo en el que esté inscrito el ganador también recibirá un lote de libros del Grupo ANAYA.

Los artículos premiados serán publicados en el número de verano o invierno de 2021 de la Revista *Crisis* (*Crisis*#19 o 20). Además, se entregarán diplomas acreditativos tanto a los autores como a los profesores y a los centros educativos y una obra original de un prestigioso artista aragonés (en esta ocasión: Silvia Castell) a cada uno. Erial Ediciones se reserva la posibilidad de premiar con la publicación, en la revista o en un libro, de aquellos trabajos que considere oportuno.

El Centro del libro de Aragón entregará un lote de libros a cada estudiante ganador y a sus respectivos centros educativos.

#### **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 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 estos 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: premio-crisis@erialediciones.com

Cualquier reclamación o eventualidad no prevista se dirigirá a Erial Ediciones, que resolverá según su leal saber y entender, sin que quepa recurso alguno ante esa resolución.

# Tú también puedes colaborar con Erial Ediciones y con *CRISIS. Revista de crítica cultural*

## ¿Cómo puedes hacerlo?

Suscríbete a *Crisis*

Envía tu nombre, apellidos, dirección y número de cuenta a [erialediciones@erialediciones.com](mailto:erialediciones@erialediciones.com). Realizaremos cobro anual en tu cuenta y recibirás la revista en tu domicilio o, con antelación, acudiendo a la presentación de la misma. Además, tendrás ventajas en todas nuestras ediciones y actividades. Y, si lo deseas podrás colaborar.

- 1. ASÓCIATE**, realiza donativos: Suscribe el formulario de nuestra página *web* o el que reproducimos aquí. Si lo rellenas en papel envíalo: a [gestión@erialediciones.com](mailto:gestión@erialediciones.com) o a ERIAL EDICIONES, Escoriaza y Fabro 107, 5ºF, 50009 ZARAGOZA
- 2. OFRECE TU TIEMPO LIBRE Y TUS HABILIDADES Y CONOCIMIENTOS**, expón tus críticas y tus ideas escribiendo a [erialediciones@erialediciones.com](mailto:erialediciones@erialediciones.com).
- 3. ¿Quieres ser lector e informar al Consejo editorial de tus impresiones sobre las lecturas que te encargamos?** Escribe a [consejoeditorial@erialediciones.com](mailto:consejoeditorial@erialediciones.com).
- 4. Si eres estudiante de bachiller o FP**, participa en nuestro Premio CRISIS de artículos de opinión. Lee las bases de la convocatoria y habla con tus profesores para que inscriban tu colegio y te ayuden a participar.
- 5. ¿Quieres fortalecer iniciativas como la nuestra?** Recordando siempre que la independencia es nuestro principal signo de identidad, invierte tu dinero en nuestros proyectos, patrocina, coedita, demuestra que tu amor por la cultura es verdadero, se un verdadero mecenas sin esperar nada a cambio: [erialediciones@erialediciones.com](mailto:erialediciones@erialediciones.com).
- 6. ¿Deseas que estudiemos tu obra y te propongamos (o no) un proyecto de edición y distribución?** Envía tus borradores a [consejoeditorial@erialediciones.com](mailto:consejoeditorial@erialediciones.com).

### Datos personales del solicitante y subscriptor

Apellidos	Nombre	
Dirección		
Ciudad	Provincia	Código postal:
Teléfono	Dirección de correo electrónico	

**Si deseas asociarte puedes optar por ingresar 30 € directamente en nuestra cuenta Banco Sabadell, ES92 0081 0170 1100 0195 9903** (acordaos de hacer constar vuestro nombre y DNI en el ingreso), **o domiciliar la cuota relleno los datos bancarios. Si no los rellenas entenderemos que preferes la primera opción y serás socio de pleno derecho cuando recibamos la comunicación de ingreso en cuenta.**

Banco	NIF				
Cuenta					
¿Quieres asociarte?	SÍ:	NO:	¿Quieres asistir a alguna reunión?	SÍ:	NO:
¿Quieres recibir la revista e información?	SÍ:	NO:	<i>*Se enviará la revista Crisis si se edita en papel</i>		
¿Te gustaría participar en alguna tarea?	SÍ:	NO:	¿Cuál es de tu preferencia?		



**Café Manila Bar**  
Especialidad en tapas y raciones  
Paseo de Calanda, 84. Zaragoza. 976 53 56 67



**ALQUILER DE DESPACHOS Y OFICINAS VIRTUALES**

C/ Jerónimo Zurita, 5, Entresuelo derecha  
50001 Zaragoza  
Teléfono 976 360563  
[www.z5businesscenter.com](http://www.z5businesscenter.com)



**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

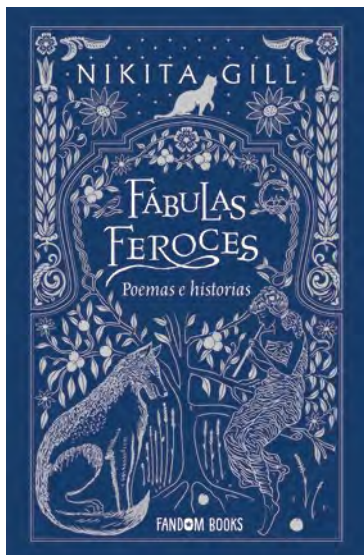


Plaza San Francisco, 4, 50006 Zaragoza - 976 55 73 18  
[www.calamo.com](http://www.calamo.com)



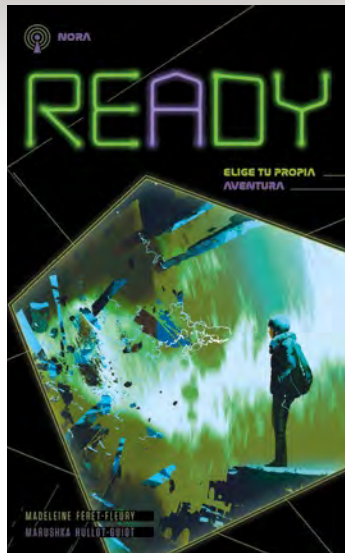
# Disfruta de un buen libro

Poemas y relatos feministas para una nueva generación.



Cenicienta lleva muerta dos siglos. Estoy enamorada de mi mejor amiga y los soldados me persiguen.

¡Cuidado!: Toma las decisiones adecuadas o tu vida puede correr peligro...



Un homenaje a 48 heroínas anónimas de la ciencia, cuyos descubrimientos han transformado nuestra visión y comprensión del mundo científico que nos rodea.

GRUPO ANAYA

FANDOM BOOKS

ANAYA  
INFANTIL Y JUVENIL

ANAYA  
MULTIMEDIA

Últimas

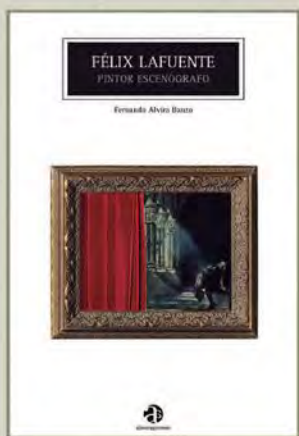
INSTITUTO  
DE ESTUDIOS

PUBLICACIONES

ALTOARAGONESES



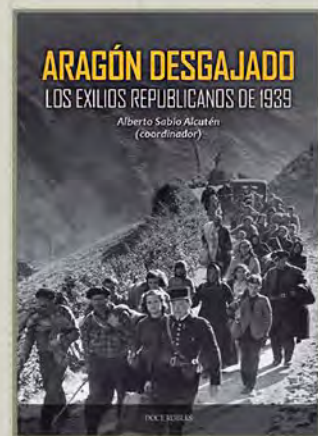
Revistas • Colección de Estudios Altoaragoneses • Rememoranzas • Larumbe • Perfil  
Iter • Altoaragoneses • Actas • Letras del Año Nuevo



Fernando Alvira Banzo  
**Félix Lafuente: pintor escenógrafo**  
Altoaragoneses, 5  
188 pp. / 12 €



Domingo Buesa  
**El cura y la maestra**  
Letras del Año Nuevo, 15  
98 pp. / 12 €



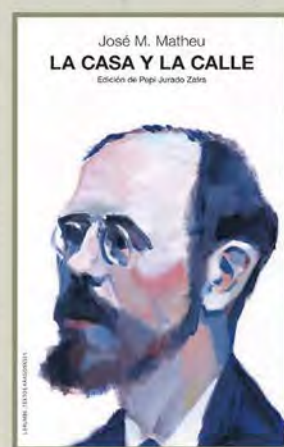
Alberto Sabio Alcutén (coord.)  
**Aragón desgajado:  
los exilios republicanos de 1939**  
Coedición con Doce Robles  
213 pp. / 18 €



Ramón J. Sender  
**Mister Witt en el Cantón**  
Prólogo de José Domingo Dueñas Lorente  
Colaboración con Contraseña  
382 pp. / 19,90 €



Ignacio Duque  
y Cristóbal Gómez Benito (eds.)  
**En torno a Alfonso Ortí:  
la sociología crítica como sociohistoria**  
Colaboración con la UNED  
543 pp. / 19 €



José M. Matheu  
**La casa y la calle**  
(edición a cargo de Pepi Jurado Zafra)  
Larumbe. Textos Aragoneses, 102  
PUZ / IEA / IET / Gobierno de Aragón  
291 pp. / 22 €