

Crisis

Revista de crítica cultural

Número 24 / Diciembre 2023

Firma invitada: **Ignacio Martínez de Pisón**

Atávico futuro

XI Jornadas *Crisis*:

La arquitectura como garantía de una sociedad + bella + justa + sostenible

Jorge León, Cristina Cabello, Enrique Cano, Jesús Zatón, Fernando Bayo, Aranzazu Fernández, Diana Orrego, Lucía c. Pérez, David Delgado, Laura Ruiz-Morote, Rosa Cervera, Mercè Carreras

Conversaciones en *Crisis*: Cándido Pérez Gállego

Literaturas: La poesía de Ramón y Cajal, por Virgilio Ibarz

Creación: Sergio Gómez, Ana Tena, Lluís Rajadell

El arte en *Crisis*: Pilar Viviente

Artículos premiados en el VII Premio *Crisis*



 **erial**
ediciones

Director: Fernando Morlanes Remiro

Subdirector: Eugenio Mateo Otto

Directora artística: Pilar Catalán

Consejo de Redacción: Sergio Abraín, Mariano Anós, Izaskun Arrieta, Cristina Beltrán, Luis Beltrán Almería, Pedro Luis Blasco, Miguel Brunet, Lucía Calavia Tutor, Juan Carretero Cebrián, Juan Domínguez Lasierra, Mari Carmen Gascón Baquero, Mónica Gorenberg, Fernando Gracia, Víctor Herráiz, Vicente Lagüéns, José Tomas Martín Remón, Bárbara Oliván, Isabel Rosado Sánchez, Mario Sasot Escuer, Francisco J. Serón, Esteban Villarocha, Antonio Villas Hernández.

Colaboradores Crisis N.º 24: Teresa Abad, Anup Kumar Mitra, Javier Barreiro, Jesús Baselga, Enrique Bayo, Fernando Bayo, Paula Bernad, Cristina Cabello, Sergio Calvo, Enrique Cano, Mercè Carreras, Pilar Catalán, Rosa Cervera, David Delgado, Di Jah, Juan Domínguez Lasierra, Aranzazu Fernández, Andrea Gago, Teresa Garbí, Miguel García de Andrés, M. Carmen Gascón Baquero, Emilio Pedro Gómez, Sergio Gómez, Fernando Gracia, Víctor Harraiz, Virgilio Ibarz, Vicente Lagüéns, Jorge León, Cristina Marín Chaves, Diego Marraco, Ignacio Martínez de Pisón, Eugenio Mateo, Fernando Morlanes, Isabel Ordieres, Diana Orrego, David Pérez Chico, Cándido Pérez Gállego, Lucía C. Pérez-Moreno, Luis Rajadell, Marta Rebato, Laura Ruiz-Morote, Vicente Sánchez Mascaray, Francisco J. Serón, Ana Tena, Ernesto Viamonte, Prado Vielsa, Esteban Villarocha, Pilar Viviente, Jesús Zatón, Raquel Zurita.

Ilustraciones y Fotografía: Sergio Abraín, Anup Kumar Mitra, Izaskun Arrieta, Óscar Baiges, Cristina Cabello, Silvia Castell, Pilar Catalán, Pepe Cerdá, Cervera&Pioz, Circo Price, Di Jah, Julia Dorado, Maruja Dupla, Gloria García, Teresa García Grinda, Marga Gil Roësset, M^a Paz Gutiérrez, Alegría Lacoma, Jorge León, Cristina Marín Chaves, Eugenio Mateo, Guillermo Mestre, Jesús Molledo, Fernando Morlanes, *Mundo Negro*, MUWO, Sergio Padura, Paco Rallo, Marta Rebato, Agustín Ruiz, Francisco J. Serón, Pilar Serrano, Sara Shackleton, Susana Vacas, Margó Venegas, Prado Vielsa, Jesús Zatón.

Ilustración Portada: Susana Vacas

Diseño y Maquetación: Óscar Baiges

Impresión: Príncolorweb

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 publican, 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.

4

Palabra Atavismo

Vicente Lagüéns

5

Editorial

Atávico futuro

6

Firma invitada

Años setenta. Una evocación

Ignacio Martínez de Pisón

8

Atávico futuro

La guerra, ese atavismo

Fernando Morlanes

10

Contra los mezquinos del

pensamiento atávico

Esteban Villarocha

12

Utopía de obligado

cumplimiento

Eugenio Mateo Otto

14

Seis visiones ante el atavismo

M. Carmen Gascón Baquero

20

La instrumentalización del

pasado

David Pérez Chico

23

Tiempos revueltos, tiempos

atávicos

Sergio Calvo Romero

24

Bajo la tiranía de nuestro gen

chimpancé

Víctor Herráiz

26

El ojo apotropaico como

escudo al miedo atávico

Pilar Catalán Lázaro

29

Comportamiento atávico

Francisco José Serón

30

Buen camino

Cristina Marín Chaves

32

Recurrencias

Ernesto Viamonte Lucientes

34

El olfato como atavismo

Teresa Abad Carlés

36

Ilustración y progreso científico

Jesús Baselga

38

Ir al cine

Fernando Gracia

40

El auténtico Bombero Torero y

sus excrecencias

Javier Barreiro

43

La herencia y lo atávico en el

idioma

Miguel García De Andrés

45

Conversaciones en Crisis

Cándido Pérez Gállego

La sombra de Joyce en

Zaragoza

Juan Domínguez Lasierra

55
**XI Jornadas Crisis:
La arquitectura como
garantía de una sociedad
+ bella + justa +
sostenible**

Fernando Morlanes

58
**La influencia de la arquitectura
y el espacio público en la
conformación de la conducta y
el imaginario sociopolítico**

Jorge León Casero

61
**La vivienda social (años 50-70)
en Zaragoza**

Cristina Cabello Matud

65
**¿Qué es una ciudad inteligente
en el s. XXI?**

Enrique Cano Suñén

70
**Modelos de arquitectura
actual generados a partir de la
Geometría Sagrada**

Jesús Zatón

74
**La Escuela Bauhaus
Función, Forma y Nuevas
Estéticas**

Fernando Bayo Mata

77
**Sostenibilidad en espacios
comerciales**

Aranzazu Fernández Vázquez

81
**La Arquitectura de los siete
sentidos.**

Diana Orrego

83
**Mujeres, entorno construido y
fotografía**

Lucía C. Pérez-Moreno, David
Delgado Baudet, y Laura Ruiz-
Morote Tramblin

88
**La Torre Biónica para el bien
común.**

Rosa Cervera y Mercè Carreras-
Solanas

91
**Nuestra arquitectura popular y
el problema de la despoblación**

Isabel Ordieres Díez

94
La poesía de Ramón y Cajal

Virgilio Ibarz

99
Creación

Sergio Gómez García

101
Ana Tena Puy

102
Lluís Rajadell Andrés

103
Reseñas

Serena y viva muerte
El aire encendido
Teresa Garbí

105
El arte en Crisis

Entrevista a Pilar Viviente
Pilar Catalán

109
Artista invitada

Susana Vacas
Eugenio Mateo

111
**Artículos premiados en el
VII Premio Crisis**

Qué barbaridad
Ganadora del VII Premio Crisis
Paula Bernad

113
Los jilgueros en apuros

Accésit en el VII Premio Crisis
Raquel Zurita

115
La historia de querer saber

Accésit en el VII Premio Crisis
Andrea Gago

Atavismo

Un nuevo cultismo en *Crisis*. Se emplea para designar el ‘comportamiento que hace pervivir ideas o formas de vida propias de los antepasados’, según el académico *Diccionario de la Lengua Española*. En este repertorio figura también un valor específico de la Biología: ‘reaparición en los seres vivos de caracteres propios de sus ascendientes más o menos remotos’. Con dicho sustantivo se relaciona directamente el adjetivo *atávico*, *-ca* ‘perteneciente o relativo al atavismo’. Otros diccionarios generales de la lengua –así el de María Moliner y el de Manuel Seco *et alii*– convergen en lo esencial con estas propuestas semánticas, si bien en ellos se añade a las acepciones señaladas una remisión del nombre, como ‘cualidad de atávico’, al adjetivo, con el significado de ‘procedente de antepasados lejanos’. Todo conduce, en suma, a lo que en el tiempo viene de lejos, a lo ancestral. Y esto explica determinadas connotaciones simbólicas del adyacente en sintagmas como *miedos o temores atávicos*. Se entiende, asimismo, que no sea ajeno a estas voces el sema ‘conservador’, presente en ellas desde sus primeras atestiguaciones, sobre las que volveremos, en oposición a *progresivo* ‘que avanza o progresa’.

La etimología resulta curiosa y bastante esclarecedora: se trata de un derivado del latín *atavus* ‘cuarto abuelo’, ‘antepasado remoto de una persona’, formado sobre *avus* ‘abuelo’ (en su origen un ‘anciano del grupo’), de cuyo diminutivo latino vulgar *aviolus* viene el castellano *abuelo*. *Ata-* en él puede ser el *atta* ‘abuelo’ del lenguaje infantil, según sugirieron Alfred Ernout y Antoine Meillet (*Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 1979, 4.^a ed.). El sufijo *-ismo*, del lat. *-ismus*, es característico de algunos helenismos transmitidos a través de la lengua del Lacio y también de derivados internos hispánicos referidos a doctrinas y, más recientemente, actitudes, enfermedades o fenómenos lingüísticos, entre otros.

Es breve la historia de la voz en español. La consulta de la estupenda página electrónica de la RAE permite comprobar que está en diccionarios de mediados del

siglo XIX (como el de Ramón Joaquín Domínguez) y que la propia Academia lo incorporó en 1884 a su *Diccionario* usual. Se reitera en las fuentes su empleo por Juan Valera en el discurso de recepción en esa docta institución de su amigo Francisco de Paula Canalejas, el 28 de noviembre de 1869: «Por donde, si en muchas cosas importa ser progresivos, sin olvidarse de la tradición y sin menospreciar lo pasado, en otros asuntos se encamina más hacia la perfección el que es conservador y hasta retrógrado, porque lo menos imperfecto, aunque no con frecuencia, suele hallarse también en el *atavismo*» (en un contexto en el que se oponen las lenguas modernas a las clásicas y se habla de la evolución del idioma). Se encuentra también el término en *Morsamor* (1899), la última novela de Valera, y en diversas obras de Galdós y otros escritores de la época. De poco después son los registros iniciales del adjetivo conexo. Valdría la pena indagar con detenimiento acerca de la posible transmisión de estos vocablos a partir del francés *atavisme* y *atavique*, según apuntó Antônio Geraldo da Cunha en su *Diccionario etimológico da língua portuguesa* (1982) para las correspondientes formas portuguesas, coincidentes con las españolas y con primeras localizaciones coetáneas. Valera, no lo olvidemos, fue embajador de España en Portugal. Nada dicen al respecto, sin embargo, Joan Corominas y José Antonio Pascual en su célebre *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1980-1991).

También tardío e infrecuente ha sido el sinónimo *ancestralismo*. Lo utilizó Ortega y Gasset en *El Espectador*, en 1916. Más tarde, Gómez de la Serna en *Automoribundia* (1948), en referencia a una fuerza oculta que lleva al escritor español a la contradicción, al «insultismo violento y desproporcionado». El adjetivo *ancestral*, ya mencionado, había aparecido a finales de la decimovena centuria. Vea el lector que las palabras a las que se ha atendido en estas líneas son, desde una perspectiva diacrónica, de anteaer mismo. ●

— Vicente Lagüéns

Atávico futuro

Puede considerarse como un monstruoso atavismo que aún hoy el hombre vulgar está esperando las opiniones de los demás acerca de sí mismo para someterse a ellas.

F. Nietzsche

Los atavismos regresan continuamente a nuestras vidas. Son ideas y formas de vida negativas y, a veces, también positivas e importantes en nuestra cultura. No obstante, debemos estar alerta, porque hoy en día una ola de nostalgia furibunda parece haber invadido el planeta anunciando la ruptura de las patrias, conspiraciones interplanetarias, la destrucción de la civilización (occidental, claro), la negación de la Ciencia, etc... Todo esto, entre otras cuestiones, nos llevó a ocuparnos del tema en nuestra revista promoviendo una reflexión sobre la palabra «atavismo». Los atavismos dibujan ante nosotros un atávico futuro. Debemos, pues, despertar nuestro más agudo instinto crítico y, así, desde la brillante portada de Susana Vacas que «también cuando duerme, pasea (Inma Parra)» comenzamos un arduo camino para construir este número 24 de *Crisis*.

Ignacio Martínez de Pisón ha tenido a bien ser nuestra firma invitada, recordando y valorando cómo vivió aquellos primeros años de la Transición en Universidad de Zaragoza. Sobre atavismos hemos recibido muchos artículos, por lo que hemos tenido que retirar algunos (cuestión de espacio en el papel), pero así hemos podido introducir pensamientos y promover debates muy interesantes con intervenciones muy diversas y opiniones que traspasan nuestras fronteras.

Juan Domínguez Lasierra, como de costumbre, en la sección de “Conversaciones en *Crisis*” nos ilustra sobre la vida y obra de una gran figura de nuestra tierra. En esta ocasión: Cándido Pérez Gallego, a quien tenía ganas de homenajear tras su muerte en 2013.

Orgullosos de la organización y realización de nuestras XI Jornadas *Crisis*, en esta ocasión dedicadas a la Arquitectura, en las que intervinieron importantes

representantes de la Arquitectura, la Ingeniería, Filosofía, Historia, Bellas Artes, Economía... En fin, unas jornadas extraordinarias que fueron grabadas y que encontraréis en Youtube Erial Ediciones.

En la sección “Literaturas” aportamos un jugoso artículo de Virgilio Ibarz sobre “La poesía de Ramón y Cajal”.

Volvemos a ocupar un espacio para la “Creación”, en esta ocasión: Sergio Gómez, Ana Tena Puy y Luis Rajadell. Publicamos una interesante reseña sobre *El aire encendido* de Teresa Garbí. Y cabe destacar la entrevista que Pilar Catalán realiza a Pilar Viviente en “El arte en *Crisis*”. La conclusión —tras la breve reseña dedicada a la “Artista invitada”, Susana Vacas—, llega con la publicación de los artículos premiados en nuestro VII Premio *Crisis*. Aprovechamos para recordar que, el VIII Premio *Crisis* de artículos de opinión para estudiantes de Bachillerato y Grados de FP, ya está convocado y que podéis tener acceso a la convocatoria (nos ha faltado espacio para publicarla en este número) desde el enlace: <https://www.erialediciones.com/liberado-el-numero-23-de-nuestra-revista-crisis/>.

Tras la supresión inexplicable de las ayudas a nuestra revista por parte de Zaragoza Cultural, nos ha sido difícil llegar a publicar este número 24 de *Crisis*, al parecer, sin interés cultural ni artístico, pero debemos reconocer que hemos podido salir adelante, gracias a las personas que se han asociado y suscrito (podéis seguir haciéndolo) y, sobre todo, a las nuevas aportaciones en publicidad. Al IEA, la librería Cálamo, Z5BusinessZenter y Bar Manila, se han unido la IFC y los teatros Arbolé y de la Estación, a quienes agradecemos su esfuerzo y solidaridad. ●

Años setenta. Una evocación

Texto Ignacio Martínez de Pisón

Imagen Memoria (Sergio Abraín)



Mi promoción clausuraba un largo ciclo histórico inaugurado con la primera Ley de Instrucción Pública, la de Claudio Moyano. Ese modelo educativo, que con leves retoques se mantenía vigente desde mediados del siglo XIX, fue sustituido por otro en el que las enseñanzas primaria y secundaria pasaban a llamarse EGB (educación general básica) y BUP (bachillerato unificado polivalente). Una de las principales novedades era que se añadía un curso más, por lo que, durante toda la carrera, la promoción siguiente a la nuestra iba a ser una promoción fantasma, sin apenas alumnos. Si hasta esa reforma los estudiantes ingresaban en la universidad el año en que cumplían diecisiete, ahora lo harían el año en que cumplieran dieciocho. Yo, nacido muy a finales de 1960, fui de los últimos que entraron con dieciséis.

Me veo a mí mismo en las fotos de la época: un chico pálido, flaco, desgarbado, a medio hacer, las facciones no del todo definidas, el gesto de enfurruñamiento oculto bajo la sombra del flequillo. Nunca sonreía para las fotos. Yo mismo me lo prohibía, como si tuviera que dejar constancia de mi disgusto, un disgusto metafísico, existencial, que en realidad no obedecía a razones concretas: no recuerdo que tuviera ningún

trauma o conflicto especial, más allá de las inseguridades propias de la adolescencia. Probablemente, entre las razones de mi descontento estaba el propio hecho de tener que tomar con tan pocos años decisiones tan trascendentes. No tenía ni la edad para entrar a ver las películas que veían los adultos y ya estaba ahí el futuro, preguntándome qué quería hacer con mi vida, apremiándome a elegir, atosigándome. Estaba hecho un lío. Por un lado, creía atesorar unas «inquietudes» (así se decía) que solo la facultad de Filosofía y Letras podía satisfacer; por otro, no desdeñaba la posibilidad de estudiar Derecho, una carrera que, según mi madre, «tenía muchas salidas». Al final me matriculé en las dos, lo que, lejos de indicar que empezaba a tener las ideas claras, demostraba que, en efecto, seguía hecho un lío.

Habían pasado dos años desde la muerte de Franco, y los universitarios, que tanto habían contribuido al desgaste de la dictadura, empezaban a desentenderse de la política. Hasta ese verano de 1977 había sido habitual la imagen de los policías armados apostados en la plaza de San Francisco y los alrededores del campus, aguardando a que los estudiantes improvisaran una manifestación al grito de AMNISTÍA Y LIBERTAD. Aprobada finalmente la Ley de Amnistía, las manifes-

taciones cesaron y los policías se dedicaron a otros quehaceres. De las dos facultades, la de Derecho era la que estaba más politizada, aunque solo fuera porque de vez en cuando aparecían los matones de Fuerza Nueva a asustar a la gente y destrozarlo todo a golpe de cadena. Cuando tal cosa ocurría, unos barbudos interrumpían la clase de Derecho Natural, la única que teníamos en el aula magna, y montaban una asamblea para condenar las agresiones y denunciar la complicidad de las fuerzas del orden. Al cabo de unas semanas, los ultraderechistas protagonizaban un nuevo incidente, y vuelta a empezar. Había en todo ello algo de consabido, de rutinario, como si formara parte de una liturgia o una representación teatral que no alteraba el curso verdadero de la vida.

👉 Me veo a mí mismo en las fotos de la época: un chico pálido, flaco, desgarbado, a medio hacer.

En aquella época, las copisterías tenían el negocio de los apuntes. Si un día no asistías a clase, ibas a la copistería y comprabas los apuntes correspondientes a esa fecha. No recuerdo quién fue el que me ofreció hacerme cargo de la asignatura de Derecho Romano. La impartía José Luis Murga, un hombre de maneras suaves y voz aflautada que trufaba de sabrosas anécdotas sus explicaciones y sabía hacer interesante una materia particularmente desabrida. Yo tomaba buena nota de sus enseñanzas y al llegar a casa las pasaba a limpio en los clichés, unas hojas de papel cebolla sujetas por el extremo superior a una lámina de cera. Entregaba los clichés los viernes, de forma que el lunes mis apuntes estuvieran a disposición de mis compañeros más Pérezosos, y a cambio recibía una remuneración bastante generosa. Eso al menos me parecía a mí, que nunca antes había ganado dinero y que, con el ajeteo de las dos carreras, casi no tenía tiempo para gustarlo.

En Filología, pese a tener más fama de progre, había aún menos asambleas que en Derecho. Éramos un grupo muy numeroso, que desbordaba la capacidad de las aulas. Algunas clases se impartían en el edificio de Interfacultades, más moderno y espacioso. Aun así, no siempre resultaba fácil encontrar un hueco. La inmensa mayoría de estudiantes eran chicas, que se organizaban para guardarse sitio unas a otras repartiendo bolsos, plumieres y chaquetas. El problema de la falta de espacio era tan acuciante que hubo que construir un pabellón nuevo. Se hizo todo de prisa y corriendo, con los materiales más innobles que se pudo encontrar. El edificio, feo, triste, de aire carcelario, con ostentación de carpintería metálica y abuso de ese horrible ladrillo amarillento tan típico de la época, se inauguró cuando yo estaba en tercero o cuarto y aguantó poco más de tres décadas, hasta que algún político sensato dio la orden de demolerlo y reemplazarlo por otro más presentable.

Entonces la carrera duraba cinco años, los tres de «comunes» y los dos de especialidad. Las asignaturas del primer curso, todavía muy genéricas, eran tan poco estimulantes como las de Derecho. Y sin embargo, de un modo paulatino, mis preferencias se iban decantando. Por un lado, sabía que en Filología no tardaría en llegar a las asignaturas específicamente literarias, tan apetecibles, mientras en la otra facultad lo que me aguardaba eran las muy intimidantes Derecho Civil, Administrativo, Canónico, Procesal... Por otro lado, me sentía más a gusto entre los compañeros de Filología, con los que sintonicé con facilidad. Hacia mediados de curso tenía ya tomada la determinación de abandonar Derecho. Para que mi madre no lo viera como una claudicación decidí examinarme de las cuatro asignaturas. Conseguí aprobarlas todas, eso sí, sin brillantez alguna, salvo Derecho Romano, en la que saqué un notable: de algo me había servido asistir a todas las clases y esmerarme con los apuntes.

👉 Hasta ese verano de 1977 había sido habitual la imagen de los policías armados apostados en la plaza de San Francisco.

Estoy hablando de 1978. El referéndum de la Constitución se celebró el miércoles 6 de diciembre. La mayoría de edad acababa de establecerse en dieciocho años precisamente para que los jóvenes pudieran votar en el referéndum. Yo, que no cumplía la edad hasta finales de mes, no tenía derecho a votar la Constitución, cuya aprobación deseaba aunque solo fuera porque consagraba el derecho a la objeción de conciencia: en aquel momento, una de las cosas que más me obsesionaban era librarme del servicio militar. Mi hermano Josefo, a punto de cumplir los diecinueve, sí que pudo votar. Lo hizo en el colegio electoral que nos correspondía, la escuela Gascón y Marín. Luego me dijo que, al ir a identificarse, había visto mi nombre en el listado de electores, que incluía a todos los nacidos hasta el 31 de diciembre de 1960. Por un momento me planteé acudir a depositar mi voto. Al final, temeroso de que comprobaran mi edad en el carné de identidad, no lo hice.

Tres semanas después, cumplí los dieciocho años y di mis primeros pasos en el mundo de los adultos. ●

La guerra, ese atavismo

Alegar contra el odio y la sinrazón es obligado en estos inhumanos tiempos

Texto Fernando Morlanes

Imagen Guerra, no (Julia Dorado)



Me da que tienen la sangre envenenada por toda esa interminable ficción histórica que infiltraron en sus venas. Es la única explicación para justificar semejante obstrucción del riego cerebral.

Así llegan lloviendo, apedreando fantásticas visiones históricas infectadas por virus que no sabemos combatir, porque nunca la mentira ha tenido tanto poder. Desde nuestro cuarto abuelo regresan los recuerdos que debimos olvidar e incluso condenar. Y regresan camuflando el origen de esta gran crisis política, cultural y social de España (podríamos decir del mundo occidental), en la que la desigualdad, el hambre, la miseria... provocan la irracional defensa de las identidades más gastadas, cuando llega el momento de gritar con Joaquín Costa: «¡Doble llave al sepulcro del Cid!».

Huelen las patrias a podredumbre rancia y amarilla. Y, sin embargo, todavía quedan gentes dispuestas a desfilar y a matar por una bandera (trapillos viejos que han regado con sangre nuestra historia). Se ve que la humanidad es tozuda y no se harta de tropezar con sus propias vilezas. No me gusta ser «políticamente correcto», por eso no me callaré ante quienes apoyan y persiguen esos atavismos con sus votos. Podéis descalificarme o tacharme con los adjetivos y eufemismos que preferáis, pero todas esas ideas e historias, hace mucho tiempo convertidas en piedra, están destruyendo el sentimiento máspreciado de la humanidad, el humanismo. Y eso me da todo el derecho a sublevarme y a señalar a los y las verdaderas responsables de esa destrucción: «nosotros mismos», la sociedad, la parte de la sociedad que aplaude y apoya esas locuras, esas gentes que no son otra cosa que «malas personas» que se camuflan dentro de su disfraz de gentes de bien.

Vuelvo a subrayar que soy políticamente incorrecto, porque me creo con el derecho a serlo con quienes no se respetan más que a ellos mismos, con quienes descalifican la humanidad de quienes se ven obligados a vivir o a huir de la miseria, de las guerras, de las dictaduras, de la persecución, del hambre, de la enfermedad... Si os ofendéis a esas personas, nos ofendéis a todas las demás.

Y, con todo eso, ¿no se quedan vacíos, huecos, impertinentes todos esos gritos desesperados sobre la ruptura de la patria? ¿De qué patria habláis? ¿Qué significado tiene esa patria? ¿Qué se rompe en vuestras vidas? Gentes que se vacían luchando por una eterna reconquista, como si nadie más que ellos tuviesen derecho a ocupar la tierra, como si les robasen el aire que respiran... Verdaderamente triste esa mentalidad pazguata siempre alerta para combatir al otro, al extranjero, al que se atreve a pensar de otra manera, a quien no comparte sus dogmas de fe.

Regresan hoy los atavismos más negativos de nuestras vidas, y no parece que podamos detenerlos. Quiere morir la humanidad presa de sus prejuicios, de su negativa a evolucionar, a encontrar nuevos caminos en la vida. Siempre, «cualquier tiempo pasado fue mejor» y nos molesta mucho mirar hacia el horizonte, porque sabemos que nunca lo alcanzaremos; pero ¿vi-

vir sin esperanza es vivir? Me estremezco. Se hunden mis ojos en las cavernas más oscuras del mundo. Sombríos caminos repletos de insultos, exacerbados ánimos, negras laceraciones que ciegan los pensamientos volcándolos hacia los odios más violentos; porque parte del mundo esgrime su patria como excusa. Esgrime su patria como espada despiadada que cercena las vidas, las esperanzas de sus semejantes, que no dejan de pertenecer a su patria, pero que no importan a nadie. Caminamos desprotegidos. Sin saber bien hacia dónde, sin encontrar refugio. Nuestro pecho, nuestras vísceras están desprotegidas y no pueden repeler el bombardeo de las patrias que nos estallan en las narices, de las banderas que se clavan como lanzas en nuestra carne, traspasando nuestros pulmones, nuestras tripas, nuestros corazones... y nos dejan inertes, tendidos sobre el campo de batalla, desangrados, con el cerebro aplastado, sin vida.

Son los atavismos que debimos dejar olvidados en la Historia. Son los atavismos que retuercen las vidas, que las matan... y da igual de dónde vengan y qué digan qué defienden. Da igual Cataluña que España, da igual Rusia, Estonia, Estados Unidos, Israel... y otros terroríficos estados y organizaciones, la fe católica, el islam... u otras terroríficas religiones. Solo sé que nos matan cualquier mañana o tarde o noche, aunque sea domingo o viernes; que no les importa si somos niños, mujeres, ancianos, hombres buenos u otra clase de personas, de esas que se peinan por las mañanas y aman a otras cuando regresan a casa... No les importa nada. Solo quieren enfrentarnos. Son los señores de la guerra que están llenando sus bolsillos de beneficios con nuestras vidas.

Ahora, sobre el cielo de mi barrio, con un ruido espantoso, cruza una escuadrilla de cazas y de bombarderos. No decimos nada, porque nos han dicho que quieren protegernos. Protegernos ¿de qué? De otros cazas y bombarderos que dicen proteger a otros.

Pero a mí me importa muy poco el bando de la bala o de la bomba que me destroce. El caso es, que acabaré destrozado. ●

Contra los mezquinos del pensamiento atávico

Texto Esteban Villarocha

Imagen Ilustración del cuento *El niño de oro* (Marga Gil Roesset)



Quiero reflexionar sobre los momentos convulsos que vivimos, momentos donde gentes del más rancio pensamiento atávico intentan hacernos comulgar con las dos únicas ideas rancias que tienen estos hojalateros del pensamiento conservador que no alcanzan a entender lo que de verdad preocupa al común. Son —y lo digo en voz alta— ¡mezquinos!, absurdos botarates de un pensamiento anclado en el pasado; les falta la tolerancia de la generosidad que lucha contra su mezquina visión de la sociedad; son gentes que intentan, a base de contar mil veces la misma y obsoleta idea, fabricar una realidad que les devuelva el poder que la democracia representativa les ha quitado con los votos de los ciudadanos. La ignorancia es su patrón de pensamiento; en su catálogo mezquino de valores, la tradición y la mentira es un valor de máxima importancia; proceden de un pensamiento atávico obsoleto y rancio; no quieren darse cuenta de que la tradición esgrimida constantemente en sus discursos esconde algo tan mezquino y falso como la necesidad constante de acallar a las gentes libres, ciudadanos y ciudadanas con un sentido elevado del bien común. Los mezquinos, anclados en el pensamiento atávico, no ven que las sociedades avanzan en derechos y responsabilidades con el común, y la tradición no puede ocultar esa evolución racional que trata de acabar con la brecha de género, de origen, de lengua, con la brecha que produce la desigualdad económica. Los pensamientos atávicos de las mentes intolerables de los mezquinos pensadores de la tradición se convierten hoy en la demostración del fracaso de la política entendida como camino hacia el bien común. La confrontación es la única manera que tienen las gentes mezquinas de pensamientos atávicos para acabar con el pensamiento crítico; esta confrontación conduce a eliminar una sociedad con derecho a tener derechos. Quieren eliminar la disidencia, acabar con el diferente; no soportan la diversidad. Para estos pensadores atávicos anclados en el pasado más rancio y obsoleto solo cabe la posesión, tener antes que ser.

Sabemos que existen al menos dos maneras de estructurar el pensamiento, una atávica que tiene un carácter un tanto inconsciente y que presiona para determinar la tendencia continuista y conservadora del ser; y otra, por el contrario, —que denominaremos universalista o, mejor, crítica—, que es capaz de saltar las propias limitaciones que impone lo conocido para ir a la búsqueda de conceptos más profundos, que abarcan y no limitan conceptos globalizadores y amplios.

El pensamiento atávico es como una herencia rancia que responde a la ley de conservación y se apoya en el convencionalismo y la falsa seguridad que genera lo anteriormente conocido. Algunos lo llaman la tradición, para camuflar su ignorancia y desconocimiento. Este es el pensamiento ruin y mezquino de las denominadas políticas conservadoras. No hay peor sordo que el que no quiere oír, ni mayor ciego que el que no quiere ver. Estos defensores de una tradición mal entendida no son capaces de mostrarnos nueva luz, de renovar y oxigenar y aceptar con humildad y sencillez otros planteamientos

críticos que aniquilen lo atávico y obsoleto, que permitan abrir la posibilidad de pensar en el común y abrirnos a la esperanza.

Este renacimiento del pensamiento atávico y mezquino se atribuye por muchos teóricos principalmente al neoliberalismo que sufrimos, este pensamiento que ha llevado a la sociedad a un paisaje patológico de trastornos neuronales tales como la depresión, el déficit de atención, la hiperactividad o el síndrome de agotamiento crónico. Todas estas alteraciones son causadas por el exceso de positivismo, la mentalidad trabajadora del esfuerzo. La libre competencia, la productividad y la creación de riqueza que establece el capitalismo destruyen a los ciudadanos, provocando la sociedad del cansancio que analizó acertadamente el filósofo coreano Byung-Chul Han.

Pero esto no es lo peor; lo peor es haber conseguido que los trabajadores sean su propio explotador, exigiéndose cada vez más y alimentándonos mezquinamente con pensamientos atávicos llenos de conservadurismo y parálisis mental, ese continuo ruido de la cultura del esfuerzo, la nación y el pensamiento cristiano como valores únicos posibles. El coreano Han sostiene que vivimos bajo una especie de dictadura, pero de nuevo cuño. Si el comunismo y el fascismo —analiza el pensador— eran movimientos totalitarios que coaccionaban al individuo mediante la fuerza externa, el capitalismo actual se habría convertido en un sistema totalitario que aplica la fuerza internamente, de forma mezquina, y avalado por la tradición y un pasado sobrevalorado. Aplican un totalitarismo cultural engañoso.

Como nos advierte la filósofa Marina Garcés, en apariencia parece que hay una cultura crítica, pero de efectos muy reaccionarios que contribuye no solo a desmovilizar, sino a aumentar la impotencia que ya de por sí es bastante obvia a la interdependencia y las relaciones en nuestros entornos colectivos y políticos. Parece que hay todo un aparato cultural que contribuye a aumentar esa sensación de que no podemos hacer nada, de que solo nos queda contemplar la catástrofe y, por eso, nos la enseñan una y otra vez las mentes mezquinas ancladas en el pasado. No hay futuro, manifiestan con la esperanza de caer atrapados en su pensamiento atávico. Obviamente hay datos empíricos (medioambientales, geopolíticos, económicos) que nos avisan de que no estamos yendo hacia algo mejor; otra cosa es en qué posición nos ponemos a la hora de mirar estos problemas y de relacionarnos con ellos, y ahí es donde hay una operación para destruir toda acción emancipadora o revolucionaria: anular el pensamiento crítico. Este individualismo provoca individuos enfrentados a otros, no para conquistar el futuro sino para defendernos de los demás, mezquino planteamiento que nos lleva a una situación de violencia desconocida pero pretendida por estos hojalateros del pensamiento. Lucha y confrontación entre el pensamiento más atávico y conservador, en un lado, y el pensamiento más crítico y universal, en el otro, que contempla un combate entre lo colectivo y lo individual que nos permita construir en común, recuperar la esperanza. ●

Utopía de obligado cumplimiento

Ha sido un largo recorrido. Tan largo que se nos olvidó desde cuándo hemos venido caminando

Texto Eugenio Mateo Otto
Imagen Sin título (Eugenio Mateo)



Presumimos de inteligencia porque desde los remotos ancestros hemos venido desarrollándola con mayor o menor fortuna a tenor de la capacidad de cada espécimen humano. Quizá, pensar que somos semejantes no consiga que seamos iguales y por eso la evolución a la que tanto se alude presenta lagunas de interpretación cuando en tantas ocasiones se demuestran tendencias a la regresión; a volver atrás en busca de lo atávico, de aquello que se perdió en ese largo recorrido de la Humanidad y que reaparece sistemáticamente en nuestros modos actuales de vida como un cordón umbilical que mantiene la unión con los conceptos arcaicos del origen. De tal manera se explicaría el resurgimiento de formas de pensar que van precisamente en contra de la evolución social y que apelan a ideologías y formas de pensar que hacen patente su proveniencia del inicio de los tiempos, cuando sólo sobrevivían los fuertes, y por el principio de poder

y jerarquía se caía en la tiranía. Todavía quedan tiranos que ya no son atávicos, sino endémicos. Todavía, algunos guardan el afán de serlo. Pasar del pensamiento a los hechos permite hacer resurgir costumbres ancestrales que nunca han desaparecido, sino reaparecido, y el miedo, ese atávico sentimiento primigenio, es la piedra dovela que nos conforma con consecuencias devastadoras. Una sociedad insegura acude a sus orígenes de manera inconsciente y vuelve la mirada a los cantos de sirena que les proponen volver a lo atávico como garantía de tiempos mejores. Los antepasados son el legado al que se acude, no en balde sus costumbres nos guían, nos han guiado siempre, porque hemos pervivido a través de ellas y hacen recordar la procedencia. Los atavismos paganos o mejor, la ignorancia, arraigaron la superstición, que con el tiempo todavía anida en nuestro yo remoto en pequeños actos de conducta, y no tanto. Pero, en la escala de atavismos, el odio fue y es, el más

infame motor de la conducta humana. Un pesimista diría que más que el amor, aunque un optimista pensaría que nunca es tarde para intentar el cambio, pero, no nos engañemos, odiar es tan fácil como cepillarse los dientes. Se entiende como natural cuando odiamos al vecino que deja sistemáticamente abiertas las puertas del ascensor cuando venimos cargados, o cuando te enteras de que fulanita te la dio con queso; incluso a la operadora caribeña que te propone, a la hora de la siesta, cambiar de operador telefónico. Sería una lista de odios domésticos, pero los hay mucho peores, como odiar al diferente con el atavismo de la supremacía, de pertenencia a una raza o estatus. La posibilidad de acabar atrapados en lo que los psiquiatras llaman autoodio sería una alternativa para dejar de odiar a los demás, aunque, fuera de bromas, siempre ha habido misoneístas que gritaban «¡vivan las caenas!». Gente, con la que compartimos autobús, que odian la palabra cambio y lo que significa.

“ Lamentablemente, el odio que está poniendo en jaque a la humanidad llega del atavismo de la hegemonía

El odio siempre es una lacra que enfrenta y destruye, como la violencia de género, en cuyos componentes el atavismo del antiguo paternalismo decide que *para mí o para nadie* y pasa a *ser noticia* de primera página para espanto en los minutos de silencio. En el momento de la monstruosidad, en el cerebro del asesino se supone que se dibuja el poder del macho alfa, que dominaba a su hembra con la tradición de «*la pierna quebrada*» y la enajenación o la maldad hacen el resto. Quizá, el atavismo del machismo, en uno u otro momento, al igual que el hembrismo, acecha en más actitudes que las que se cree. Lamentablemente, el odio que está poniendo en jaque a la humanidad llega del atavismo de la hegemonía. Cuentas remotas sin resolver enfrentan al hombre como víctima propiciatoria contra sus propios fantasmas y las banderas pasan a ser los objetivos. La guerra ha sido y será el medio de destruirnos al socaire de la dominación y como ya advertía Freud: «*Descendemos de una larguísima serie de generaciones de asesinos, que llevaban el placer de matar, como quizá aún nosotros mismos, en la masa de la sangre*». La atrocidad que supone que los hombres se maten entre sí, se contradice con el sentimiento de paz de la mayoría de la población, aunque poco parece importar ese sentimiento cuando todas las guerras se declaran en nombre del honor y se recluta a los pacifistas para que vayan a matar bajo la cruel paradoja del deber. Hace 230.000 años se cometió el primer asesinato documentado por las tierras de Burgos, en Atapuerca. Hoy, se mata cada vez más fácilmente porque el progreso ha sido el mejor fenómeno aliado de la industria de la guerra. ¿Qué gen impelió al homínido a golpear a un congénere con intención de eliminarlo sin remisión? ¿Qué gen impele al jerarca a arrasar al enemigo y destruir su moral?

Puesto que, según vengo diciendo, podría parecer que todo lo atávico es pernicioso, precisaré lo con-sabido: que los atavismos forman parte de nuestra herencia milenaria, y por tanto, Eros y Tanatos intercambian sus influencias en un complicado ejercicio de funambulismo espiritual que cuesta descifrar. Para describir una panoplia de situaciones amables habría que acudir a esos atavismos que dan razón a una vida: unas anchoas en salmuera con el aliño del vinagre y de los ajos, del Cantábrico, por supuesto, o esa partida de cartas al amor de las apuestas con garbanzos, sin olvidar vestirse mejor los domingos (aunque este supuesto se desinfla bajo el imperio del *casual*) y salir de vermú con la parienta por tabernas en las que no se cabe. Estas y muchas otras cosas como los deportes espectáculo son las costumbres con las que nos encontramos a gusto, sin olvidar los libros, que son en sí mismos una razón de vida. Sin embargo, actividades como el fútbol galvanizan a las masas detrás de colores apelando a la tradición. Su génesis proviene del sempiterno atavismo del concepto tribu vivido como un enfrentamiento incruento, aunque también esto puede ser revisable. Los bandos se resumen a la reivindicación de la hegemonía. En su antípoda, la sana costumbre de pasear por el monte sin más límites que los propios. Debe ser la conexión con el primer explorador que bajó del árbol.

“ Estos atavismos biológicos son la representación física de la conexión con el origen, mientras los psíquicos son el cordón umbilical oculto que nos acerca al principio

Cambiando de rutinas, es en biología donde se dan casos del fenómeno de herencia discontinua, por el cual un descendiente presenta caracteres genéticos de un antepasado que no se manifiestan en generaciones intermedias, aunque se hallan latentes en estas. Hablaríamos de niños pelirrojos en una familia de morenos o de características morfológicas que se remontan muy atrás como rastros de rasgos de otras etnias. Estos atavismos biológicos son la representación física de la conexión con el origen, mientras los psíquicos son el cordón umbilical oculto que nos acerca al principio. De todas formas, somos nosotros y nuestras circunstancias, como dijo Ortega y Gasset. La ligazón de incógnitas sin resolver ha venido acompañándonos mientras se transitaba por las épocas sin resolverlas; de simples caminantes pasivos a merced de los usos hemos pasado a culpables por no admitir que somos consecuencia de nosotros mismos. Si se hiciera, se ahorrarían muchas actitudes que, magnificando al eslabón perdido, han encontrado en el pasado una utopía de obligado cumplimiento. ●

Seis visiones ante el atavismo

«Es con el final de la cuerda vieja con lo que se teje la nueva».

Este refrán me lo enseñó mi amiga Mamb en un taller sobre Tambores de Agua que realizamos con ella y su familia.

Desde él surgen estas seis entrevistas a personas creadoras con las que he tejido ratos mágicos en los últimos meses.

Texto y diseño del artículo: M. Carmen Gascón Baquero

Danielson Tavares- Di Jah

Debe haber resistencia y resiliencia, pero también amor

Siempre he usado símbolos o figuras de mi ascendencia para transmitir el mensaje deseado. Por ejemplo, cuando descubrí los símbolos Adinkra, fue como si estuviera viendo formas y significados familiares, ya que sentí que incluso en mi subconsciente ya estaba expresando formas similares.

Di Jah

Visitando en Madrid una feria de arte contemporáneo me paré ante un mapa luminoso de África ¿o me paró él a mí? Alguna energía debió notar C. Pereira de la galería Makamba y enseguida estaba allí su autor DI JAH con el que conversé.

M.C.Gascón: Me has comentado que llegaste a Portugal desde Cabo Verde en 1996 cuando tenías 11 años. ¿Puedes ayudarme a mirar desde tus culturas este mapa de África?



DI JAH: La obra se llama Zumbi y Dandara, «Amor Eterno», y es un proyecto artístico que se llevó a cabo con el objetivo de enviar un fuerte mensaje de resistencia. Utilizo como apoyo el mapa de África; aunque el tema central se refiere a la historia del pueblo negro brasileño, sigue siendo de gran importancia y alivio para todo el pueblo africano.

A través de la forma, de la luz y del tacto quiero que se vean y se sientan los altibajos de la lucha por la libertad.

Técnicamente está realizada con palillos y lo inspiró el amor. ¡Hay tantos palillos que no me atrevo a contarlos!

M.C.G: ¿Qué imágenes vienen a tu mente ante la palabra atavismo?

D.J: Hablando específicamente de la palabra atavismo y su concepto veo una pequeña conexión con lo que se refiere a la memoria genética, cuando en ocasiones reproducimos u observamos algo familiar pero no sabemos de dónde viene: ¡Vino de la experiencia! Creo que no nacemos con dones, sino con estímulos adecuados o incluso accidentales; con aptitud y afinidad, todo es posible.

M.C.G: Me cuentas que tienes dos madres y que tu padre ha sido tu primer maestro. Tus creaciones están llenas de paciencia, tradición y sueños. ¿Puedes comentarnos una segunda creación?

D.J: Uno de mis trabajos más recientes es “RESILIS-TÊNCIA”, un cruce entre resistencia y resiliencia.

Mantengo los materiales básicos como pegamento caliente y palillos. El tema está personificado en la imagen de las mujeres son pilares de nuestras familias y comunidades.

La espera fue larga, pero a principios de 2023 sentí que era el momento adecuado.

Fue con la colaboración de una amiga que sirvió de modelo y también escribí el pequeño texto que se incorpora a la obra; significa que con esfuerzo, sacrificio y desafío saborearemos al final la victoria de nuestro pueblo.



Resiliência

Marta Rebato

Existe un atavismo superior, unido a un plano espiritual no demostrable, que nos conecta a todos los seres del universo

Marta Rebato rebusca desde muy joven en su esencia más profunda y a través de las manchas de un abstracto; canaliza universos pasados, presentes y futuros, que mágicamente se manifiestan en sus cuadros

M.C. Gascón: Tú misma te defines como atávica. ¿Explicanos a qué te refieres con ese término?

Marta Rebato: Mi pintura es atávica en sus cimientos. En mí confluye no solo mi herencia cultural sino también una herencia genética que alcanza los albores de la humanidad y que aflora a través del subconsciente y físicamente a través de la biología.

Si el modelo triuno de MacLean que divide el cerebro en reptiliano, límbico y la neocorteza, es un ejemplo científico de atavismo en el ser humano, pienso que existe un atavismo superior, unido a un plano espiritual no demostrable, que nos conecta a todos los seres del universo y que es atemporal en ese orden cronológico en el que nosotros percibimos el tiempo.

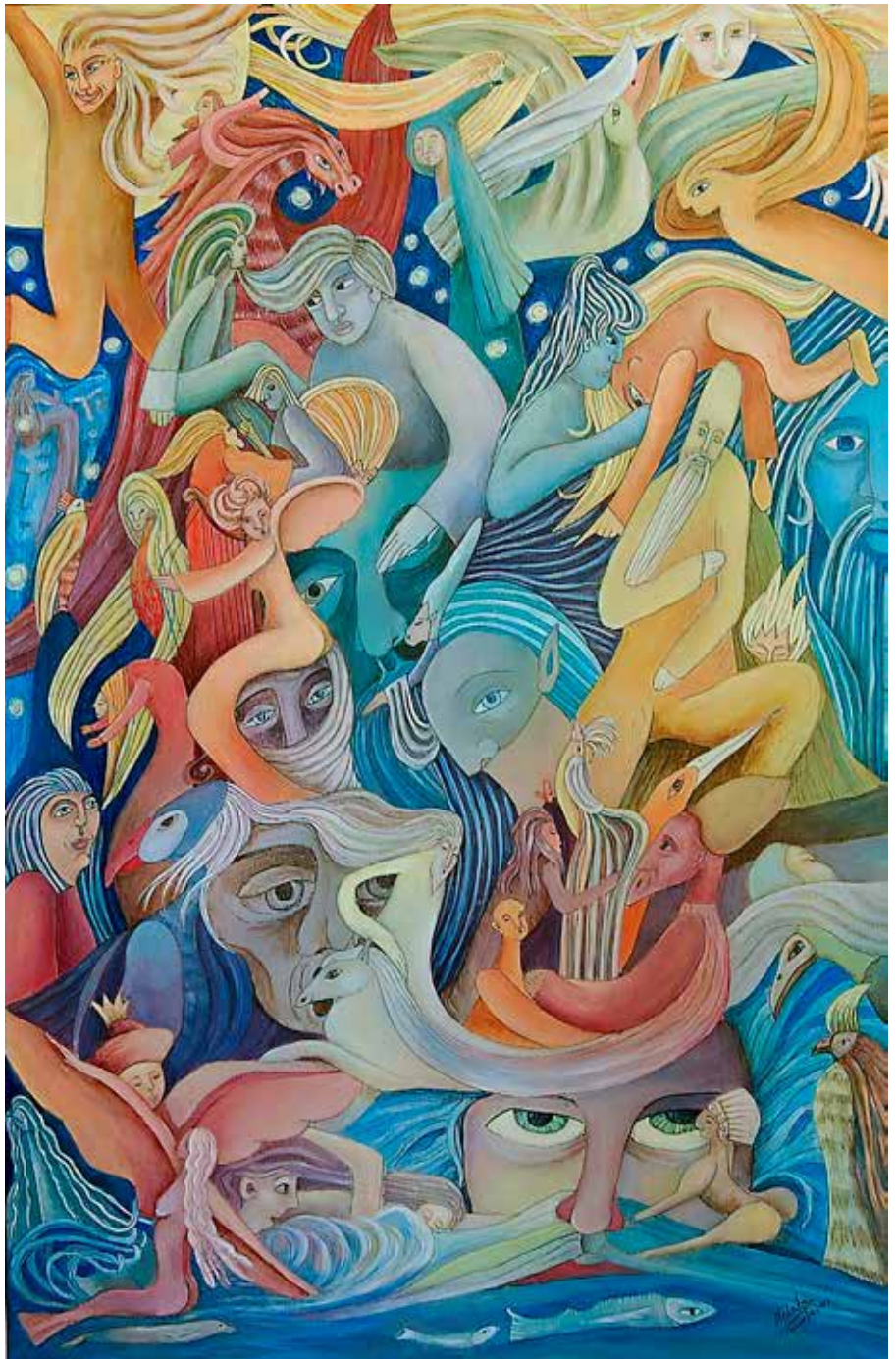
A través de mis cuadros hablo del origen de la vida y la evolución de las especies, de la historia de la humanidad, de su mitología, de las religiones y las leyendas. En ellos, el subconsciente colectivo impregna el alma del lienzo a través de mi mano y de mi vida.

M.C.G: El cuadro que acompaña a esta entrevista pertenece a la exposición *Onírica*. Háblanos de esa serie.

M.R: *Onírica* navega por un mundo aparentemente sin sentido, en el que, si se buscan, se encuentran muchas respuestas, respuestas que dependen de la evolución personal de cada uno. Son cuadros vivos, en los que descubres mañana cosas que no descubriste ayer. En definitiva, *Onírica* intenta remover el universo interior del observador.

M.C.G: Tú pintas cuadros abiertos para que cada cual vea lo que busca. En este cuadro a mí me seduce una esfinge, Neptuno, tal vez una cara amortajada y la barca de Caronte...

M.R: “De la vida y la muerte” habla del nacimiento, de la vejez y de la muerte, pero también de la mística que envuelve el misterio de la vida, un oráculo que te cuestiona preguntas existenciales, Es una cuestión im-



De la vida a la muerte (Marta Rebato)

plantada a través de los tiempos en la cultura, el arte, la religión, las estructuras sociales y económicas.

El cuadro abre las puertas a la imaginación del espectador que, si observa detenidamente, descubrirá su propio atavismo y su realidad evolutiva.



<https://casaencantadabelchite.com/>

Diego Marraco

Muchos de estos comportamientos atávicos se encuentran encasillados dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial



Campana (Sergio Padura)

M.C. Gascón: ¿Qué significados da a la palabra Atavismo una persona como tú que has vivido en un valle pirenaico, que tu familia tiene ganado de cabras, que investigas sobre Patrimonio Inmaterial...?

Diego Marraco: La palabra atavismo es un término estrecho y extensamente relacionado con las personas que habitamos en un ambiente rural no masificado como es *Echo*, en el pirineo aragonés. Yo, que sólo tengo 23 años, voy viendo cómo la estandarización de formas de vida ha provocado que muchos de los comportamientos e ideas de nuestros antepasados hayan sido fagocitados por las nuevas maneras de vivir; su degradación es rápida.

Ejemplificando, el toque manual de campanas sería un buen exponente. Las campanas rigieron la vida diaria de los núcleos de población desde su adopción en la Alta Edad Media hasta bien entrado el siglo XX. Su lenguaje sonoro no verbal organizó la vida de la sociedad cumpliendo una función social. Hoy en día, aspectos como la evolución tecnológica o la secularización de la sociedad lo han relegado a un plano ínfimo, y en muchos casos ha desaparecido. No obstante, siguen existiendo lugares pequeños en los cuales el toque de campanas tiene todavía su importancia social. Por supuesto no siguen rigiendo la vida, pero siguen siendo informadoras de los eventos sociales como puede ser un funeral, una boda, etc.

En la actualidad, muchos de estos comportamientos se encuentran encasillados dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial. Desde este campo debemos identificar esos comportamientos y establecer unas medidas de salvaguarda efectivas que detecten «grosso modo» las amenazas e intentar paliarlas; y de no ser posible, realizar una recopilación exhaustiva que permita su reconstrucción en épocas pasadas.

M.C.G: ¿Qué imágenes vienen a tu mente ante la palabra «atavismo»?

D.M: Partiendo de la base de que lo veo como algo normal, ante esta palabra vislumbro una gran parte de mi infancia.

De niño pasé gran parte del tiempo con mi abuela y mis tías, señoras mayores, las cuales seguían realizando prácticas «ya pasadas», fuera de época según algunos. En casa teníamos y tenemos animales y era una constante el estar con ellos. La mayor ilusión que tenía al mediodía, al salir de la escuela, era ir a recoger los huevos de las gallinas en compañía de mi tía Pilarín. Esto unido a momentos en los que parían las cabras, había días que llegaba a casa a comer con poco tiempo para volver al colegio, a sabiendas de que me iba a caer una reprimenda de mi madre.

No era algo obligado, ni muchísimo menos, pero lo disfrutaba enormemente y salía de mí. Fui un crío que tenía consolas, pero las utilizaba en momentos puntuales, como cuando llovía y no había oportunidad de estar en la calle.

Creo que no hubiera sido más feliz, ni como soy, sin todo ello.

M.C.G: Estos meses estás pasando bastantes horas en “Casa Gastón, hogar de Nubepensadores”. ¿Cómo se catalogan libros y objetos antiquísimos que casi parecen trastos?

D.M: Los objetos que hay no son trastos sin finalidad, sino que son elementos que tuvieron vida y pueden seguir teniéndola de otras maneras. Casa Gastón, por lo que esconde y guarda, es una guardiana de la esencia que han forjado los habitantes del valle a través de siglos; sus conocimientos y formas de vida nos han modelado, nos han permitido evolucionar como sociedad y gracias a todo ello somos vivimos y actuamos como lo hacemos ahora.



Anup Kumar Mitra

Mi pintura sirve como recordatorio de nuestra humanidad compartida y tiene el potencial de iniciar conversaciones que conduzcan a cambios positivos.

M.C. Gascón: Eres un pintor emergente de la India que has recibido importantes reconocimientos en tu país. Me llama especialmente la atención la serie *Pulling Rickshaws*. ¿Puedes ayudarme a verla desde tu cultura?

Anup Kumar Mitra: El estilo de pintura india se caracteriza por sus colores vibrantes, detalles intrincados y ricas narrativas culturales. *Pulling Rickshaws* es una de mis series favoritas. En ella represento la herencia de mi lugar natal, Calcuta (también conocida como la ciudad de la alegría en la India).

Al capturar momentos en el lienzo, pretendo arrojar luz sobre aspectos que muchas veces pasan desapercibidos, aquellos cuyas voces no se escuchan y la situación sociopolítica en la que están enredados. Es una representación visual tanto de luchas como de triunfos, que captura el espíritu y las emociones.

M.C.G: Quieres que tus obras conecten diferentes culturas. ¿También buscas unir lo viejo y lo nuevo?

A.K.M: Mis pinturas vinculan la era anterior de nuestra ascendencia con la generación moderna tecnológicamente evolucionada. **Los temas pintados no solo muestran nuestras experiencias humanas compartidas con la nueva generación, sino que también nos recuerdan que en la adversidad siempre hay espacio para la esperanza y el crecimiento.**

Utilizo colores mínimos significativos que transmitan mensajes poderosos y que comuniquen emociones y significados más profundos. Trato de narrar historias que superan las barreras del idioma y tocan corazones conectando diferentes culturas y cerrando brechas. Sirven como recordatorio de nuestra humanidad compartida y tienen el potencial de iniciar conversaciones que conduzcan a cambios positivos

M.C.G: ¿Qué imágenes te vienen a la mente ante la palabra atavismo?

A.K.M: La palabra atavismo puede significar retroceso o regreso a un estado anterior menos avanzado. Esto me recuerda cuando era niño y se hacía énfasis en las relaciones interpersonales y el contacto físico. Me transporta a los recuerdos nostálgicos de mi infancia, a los pasatiempos al aire libre con familiares y amigos y a las innumerables horas que pasé en la naturaleza.

M.C.G: ¿Hay algo atávico, en sentido negativo, que esté presente en las personas jóvenes como tú?

A.K.M: Es innegable que existe una percepción negativa y atávica asociada al acto de tirar de un *rickshaw*. En la mente de muchas personas, esta forma arcaica de transporte evoca imágenes de explotación y desigualdad social; esa imagen de conductores descalzos trabajando bajo el sol abrasador o una fuerte lluvia, arrastrando a otros por un salario mínimo, aproximadamente un día completo...

Nos enfrentamos a los desafíos de la modernización y la dinámica urbana es cambiante, pero tirar de *rickshaws* todavía tiene un valor sentimental tanto para muchos residentes como para visitantes. Evidentemente es una profesión tediosa y físicamente muy exigente y muchos residentes de la ciudad no están de acuerdo.



"Mys city of joy VI" En la bulliciosa ciudad de Calcuta, tirar de rickshaws (el humilde vehículo) sigue siendo algo común que desempeña un papel importante como opción de transporte sostenible y opción de transporte ecológico. Se introdujeron por primera vez en la India a finales del siglo XIX durante la época colonial británica.



"Pulling Rickshaws" es un símbolo muy arraigado en la historia y la identidad de la ciudad. Retrata las dificultades y la determinación de los pobres que trabajan felices a pesar de sus circunstancias difíciles, con un rayo de optimismo por una familia y un futuro mejor. Esto sirve como una poderosa representación de esperanza y perseverancia en la vida.



<https://www.anupmitra.com/>

Prado Vielsa

Realicé una ofrenda al Agua como elemento esencial, como un todo sin el que es imposible ser



Atávico¹

M. C. Gascón: Este mismo verano has inaugurado la exposición *Desaprender el paisaje. lo esencial y lo atávico* en Castejón de Sos (Huesca). ¿Podemos participar contigo de algún rito ancestral?

Prado Vielsa: En *Lo esencial y lo atávico* narré aquello que desaprendí durante mi estancia artística en la Fundación Arranz-Raso. La luz del verano que atraviesa los gruesos muros de piedra serpenteando entre ellos hasta el ocaso se refleja en la obra “Cartografía de luz” que abarca tres capillas; también transcribo en forma de cartografía la cascada de Liri. Cuando vas caminando al encuentro del agua, a sabiendas, predispuesta, y te adentras en la montaña hasta llegar a un manantial, a un río, a una cascada, estás buscando El origen, la grieta de la tierra por donde nace la vida, la esencia. Tras curvas, vueltas, subidas y descen-

¹ La palabra «*exvoto*» viene del verbo latino «*voveo*» que significa “prometer algo a un dios a cambio de algo”. Según la RAE se trata de un «don u ofrenda, como una muleta, una mortaja, una figura de cera, cabellos, tablillas, cuadros, etc., que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y recuerdo de un beneficio recibido, y que se cuelgan en los muros o en la techumbre de los templos».

so, entre sombras y luz, llega al final la transparencia del venerado líquido.

Creé una instalación en la que realicé una ofrenda al agua como elemento esencial, como un todo sin el que es imposible ser.

Con los cirios de procesionar formé una escultura a modo de “Cartografía de luz”; exvoto de cera que forma un volumen con movimiento, con un ritmo que recuerda a una partitura y colocada en una capilla de una iglesia desacralizada del catolicismo, que no del paganismo ni de la energía telúrica de un lugar ancestral que nos conecta con nuestro origen.

M.C.G: Entre junio y agosto has expuesto también en Caja Rural de Aragón en Calatayud bajo el título *Límite de fuego*. En ella invitas a reflexionar sobre un



Agua²

incendio en dicha comarca y los cambios que por ello ha experimentado. ¿Qué entiendes por un término que une ambas exposiciones y una parte de tu trayectoria artística: «Desaprender el paisaje»?

P.V: Desaprender el paisaje es revisarlo, mirarlo a través de diferentes filtros: memoria histórica, ecología desde el capitaloceno, la naturaleza como origen de vida... Siempre trabajo en mi entorno natural y trato diferentes temáticas e intereses. También en *Desaprender el Paisaje* hay una serie de fotografías a tamaño real del registro de una acción artística que realicé en una playa de Almería titulada *Límite*; en ellas hablo de cuáles son los límites urbanísticos en el litoral.

Desde luego la tendencia a imitar ciertas formas arcaicas continúa. Desaprender el paisaje como mero valor económico es siempre un reto.



<https://www.pradorodriguezvielsa.es/>

² En una hornacina guardamos el agua, la Deidad.

Enrique Bayo

Atavismo para un negro-africano puede ser sinónimo de fidelidad, de coherencia con la cultura a la cual se pertenece.



El día 17 de cada mes Fernando Bayo programa una actividad cultural en PAC 17 Arquitectura (Zaragoza) y en el mes de septiembre era una charla titulada “¿Quién soy YO?” La impartía su hermano, Enrique Bayo, misionero comboniano y periodista. A punto de marchar a

Angola nos ha regalado tiempo y estas respuestas.

M.C. Gascón: Te confieso que lo que más me atrajo para ir a tu charla fue que eras el director de la revista *Mundo Negro*, la cual valoro muy positivamente como investigadora sobre el papel de los Medios de Comunicación en la Transformación de Conflictos. Espero que las dos portadas que acompañan tu entrevista inciten a nuevos lectores a descubrirla.

En psicología el atavismo tiene entre otras definiciones la de comportamiento que hace pervivir ideas o formas de vida propias de nuestros antepasados.

¿Qué matices pondrías a esta definición?

Enrique Bayo:

Creo que, en el mundo occidental, del que España forma parte, todo aquello que tiene que ver con el pasado y los antepasados suena un poco a rancio, a viejo, como algo que hay que superar. Una idea del «progreso» y de la «evolución» demasiado optimista, hace que cualquier cambio sea considerado positivamente y no siempre es así. En este contexto es claro que el atavismo y sus comportamientos concretos suelen ir acompañados de connotaciones más bien negativas, como algo propio de personas ancladas en el pasado que se niegan a aceptar los cambios sociales o las evoluciones propias a la sociedad.

Pero atención, no toda evolución es siempre positiva, ni todo atavismo es siempre negativo. Habrá que valorarlo caso por caso. Para mí, por ejemplo, sin querer eludir la polémica, leyes muy permisivas sobre el aborto o la eutanasia no son para nada un progreso para la humanidad.

M.C.G.: ¿Qué significados da a la palabra «atavismo» una persona como tú que ha vivido durante muchos años en países africanos?

E.B.: Cuando pienso a la cultura negro-africana que he conocido, sobre todo en República Democrática de Congo, me doy cuenta que tienen un gran respeto por los antepasados, como fundadores de la comunidad que transmitieron valores que es necesario preservar. Mientras en Occidente queremos progresar, cambiar y evolucionar, en las culturas negro-africanas se busca mantener la estabilidad y la armonía comunitaria tal y como se ha vivido siempre. Los cambios son percibidos a veces como una amenaza. Es importante decir, que nos referimos a cambios profundos de valores, no tanto a aspectos más externos como la manera de vestir o el uso del teléfono móvil, al cual, por cierto, los africanos se han adaptado muy rápidamente.

Por tanto «atavismo» para un negro-africano puede ser sinónimo de fidelidad, de coherencia con la cultura a la cual se pertenece. En este sentido el atavismo podría identificarse como positivo. No obstante, desde la colonización —e incluso antes—, las culturas negro-africanas sufren un continuo ataque que las está debilitando y también allí la confusión de las identidades anda a sus anchas.

M.C.G.: ¿Qué imágenes vienen a tu mente ante el concepto Atavismo?

E.B.: Un viejo proverbio africano dice: «aunque el tronco pase toda su vida en el río, nunca será un cocodrilo». Es cierto. Yo, aunque he vivido 15 años en Congo, no soy un congoleño, sigo siendo una persona occidental y al escuchar la palabra atavismo las imágenes que vienen a mi mente son más bien negativas. Considero por ejemplo un atavismo la sumisión al poder patriarcal, o frases como «la letra con sangre entra» o el amor incondicional a la patria... ¿qué patria? Creo que los seres humanos tenemos que ser, en la medida que podamos, radicalmente contemporáneos, y dar respuestas adaptadas a las situaciones de hoy. ●



<https://mundonegro.es/>



La instrumentalización del pasado

Atavismos, nostalgia, hechos y valores

Los concursos de belleza son atavismos; llamar por teléfono es un atavismo; usar sellos para enviar una carta es un atavismo

Texto David Pérez Chico

Imagen *Memory. Don't look back* (Sara Shackleton)



1. «Atávico», según el diccionario de la RAE, es un adjetivo perteneciente o relativo al atavismo, y «atavismo» es una palabra que proviene del latín *'atavus'* (tatarabuelo, o antepasado en general) y que es usada para referirse, en una primera acepción, al «comportamiento que hace pervivir ideas o formas de vida propia de los antepasados» o, en una segunda acepción, al fenómeno biológico de la «reaparición en los seres vivos de caracteres propios de sus ascendientes más o menos remotos». Los ejemplos de esta segunda acepción son tan llamativos como escasos: en los seres humanos, la formación de una cola en estado embrionario que, generalmente, acaba desapareciendo al final del desarrollo del embrión; en las aves, el desarrollo ocasional de dientes; en las ballenas el desarrollo ocasional de patas, etc. Más interesante me parece la primera acepción, la que hace referencia a la capacidad simbólica, como quizá podría decir, de los atavismos y lo sencillo que puede resultar su empleo para la manipulación general de voluntades y opiniones. Es esta una posibilidad que se manifiesta en todo su esplendor en todas aquellas ocasiones en las que nos puede llegar a parecer que las respuestas y soluciones a nuestros problemas actuales residen en el pasado, un pasado que no puede protestar ni, por lo tanto, contradecirnos. Hay, si lo piensan bien, algo inquietante y seguramente peligroso en esta transmutación de los hechos históricos en valores opinables y cuestionables (es esto lo que nos puede llevar a pensar en algún caso que cualquier tiempo pasado fue *mejor*).

2. Aunque en principio la palabra «atávico» posee una carga valorativa neutra, cuando decimos que algo es atávico suele ser con la intención de subrayar que se encuentra fuera de su lugar y de su época. Y así, por lo general, tendemos a asociar lo atávico con comportamientos y costumbres tradicionales, rancias incluso, que comparamos desfavorablemente con otros comportamientos que nos parecen espontáneos, originales y frescos. En consecuencia, bajo esta mirada, lo tradicional se ve convertido en arcaico. Pero también puede que lo que ocurra sea lo contrario, es decir, que la conservación de ciertos hábitos y costumbres atávicas sea vista como una virtud (por ejemplo, porque, en tanto que seña de identidad, un determinado hábito o rito atávico puede servir para cohesionar a un grupo de personas). Condenar públicamente a alguien de haber cometido un delito sin respetar las necesarias garantías judiciales que ofrece nuestra democracia es un atavismo muy del agrado de medios de comunicación y de una clase política muy arrogante y moralmente dúctil (observen que no creo que sea tanto que no concedamos el beneficio de la duda al reo, como que en la esfera pública no hay tiempo ni paciencia para la duda ni para el arrepentimiento en los casos en los que se demuestra que el linchamiento mediático estaba injustificado). Los concursos de belleza son atavismos; llamar por teléfono es un atavismo; usar sellos postales para enviar

una carta (y no digamos ya sentarse a escribirla) es un atavismo; que los profesores lleven corbata en el aula podría ser considerado ya un atavismo, no digamos ya respetar su buen criterio y experiencia; y dar los buenos días al entrar a un establecimiento público, por lo visto, también. El tono aparentemente jocoso de los ejemplos anteriores no es desde luego incompatible con el pensamiento de que el hecho de que nos pueda llegar a parecer que dar los buenos días o respetar la autoridad, las credenciales y la formación a la hora de emitir opiniones, la experiencia etc., sean atavismos no es sino un ejemplo sintomático de la relajación de las costumbres y la decadencia moral que sufren nuestras sociedades. Para otros, sin embargo, se trata simplemente del signo de los tiempos. Mi llamada de atención en el primer apartado con respecto al peligro que puede suponer la manipulación por medio de atavismos convertidos en símbolos se sustenta en esta palmaria ambigüedad.

“ Para apaciguar nuestras frustraciones actuales, solemos mirar con nostalgia a tiempos pasados

3. No hay nada de extraño en que los seres humanos buceemos en nuestra memoria en busca de recuerdos de un tiempo pasado ante la dificultad de seguir el ritmo de los cambios que se producen en nuestra sociedad. Se trata tan solo de una reacción muy humana al paso del tiempo y la decadencia personal. Sí puede haberlo, sin embargo, en aquellos casos en los que quedarse anclado en el pasado es el síntoma de alguna patología más o menos seria, o cuando son terceras personas las que, por medio de una interesada instrumentalización de este fenómeno natural, nos convencen de que ahí, en el pasado (ojo: el mismo pasado para todos y todas), y no en el presente o en el futuro, se encuentran las soluciones a todos nuestros males. Avanzaríamos, sí, pero con la vista vuelta hacia atrás.

Una de las maneras que tenemos los seres humanos de apaciguar nuestras frustraciones actuales consiste, entonces, en mirar con *nostalgia* a tiempos pasados. La nostalgia es una especie de tristeza melancólica que tiene su origen en el recuerdo de una dicha perdida. Esta manera de presentar la nostalgia, no obstante, no recoge una posibilidad muy sugerente, a saber: que el sentimiento de nostalgia también puede estar asociado a un pasado (o incluso un futuro) mitológico, a algo que nos hubiera gustado que fuera de una determinada manera y no lo fue (o ya no lo será). Nostalgia por las oportunidades perdidas, por las manos mal jugadas. La nostalgia, así asociada a la sensación de tristeza, es una emoción, y como tal es un estado psicológico evaluativo, es decir, se trata del resultado de evaluar alguna situación que puede amenazar o contribuir a nuestro bienestar.

4. Pues bien, ni siquiera la nostalgia se salva de ser instrumentalizada por unos pocos que buscan con ello el beneficio propio a partir del sufrimiento y el sacrificio ajeno. Es algo que ha ocurrido desde siempre, pero que en nuestra época ha sido elevado a la categoría de arte por el capitalismo y por la praxis política, unidos en una relación simbiótica. Ciertas franquicias y plataformas audiovisuales recurren constantemente a la nostalgia cuando crean «contenidos» que apelan a la infancia de una generación que está en edad de merecer, esto es, de consumir camisetas, tazas, vinilos, etc., y que tratan de encontrar su lugar en el mundo, pero también de cerrar la brecha temporal entre ese pasado inalcanzable y nuestro desconcertante/desatendido presente. Esta necesidad de anclar nuestra existencia en algún lugar conocido, de echar raíces, se agudiza en un tiempo y un mundo como el nuestro que cambia más rápido de lo que nunca lo había hecho. Los que hemos vivido una infancia y primera juventud analógica, lo sufrimos a diario en el actual mundo digital, pues somos la última generación en haber conocido un mundo analógico que, de la noche a la mañana, cambió su rostro hasta volverse irreconocible. El desarraigo, la intermitencia y brevedad de los encuentros personales, la premura, la exposición pública, la cultura del éxito en cualquiera de sus rostros, etc., son motivos más que suficientes, y lo suficientemente importantes, como para que, en un mundo en el que el futuro ya no es lo que era, el pasado se haya convertido en la única tabla de salvación.

5. La utilización de la nostalgia por un pasado mitológico como estrategia política es analizada en el libro escrito por el filósofo norteamericano Jason Stanley, *Fachas. Cómo funciona el fascismo y cómo ha entrado en tu vida* (Blackie Books, 2019). En el mismo, Stanley denuncia los mecanismos por medio de los cuales los políticos, principalmente los ultranacionalistas de todo tipo y pelaje (religiosos, étnicos, culturales, etc.), instrumentalizan la reacción negativa de nuestro mundo contra la globalización por medios económicos y culturales.

Uno de esos mecanismos analizados por Stanley tiene por objetivo hacernos mirar atrás con nostalgia de un pasado mitológico en lugar de atender al presente o de mirar hacia el futuro, salvo que sea con ira y temor a la pérdida de unos privilegios también mitológicos.¹ Se trata de la evocación por parte del fascismo de un pasado mítico puro y, aseguran, trágicamente destruido por culpa de la humillación que supone la globalización, el cosmopolitismo liberal y el respeto por valores universales como la igualdad. La pureza reivindicada puede ser religiosa, cultural, racial o una combinación de las tres. De cualquier

¹ Otros mecanismos analizados por Stanley, además de la apelación a un supuesto pasado mítico, son: la propaganda, el antiintelectualismo, la irrealidad, la jerarquía, el victimismo, el orden público, la ansiedad sexual, el llamamiento al espíritu de la nación y el desmantelamiento del estado de bienestar.

manera, el pasado mítico se presenta como una época gloriosa para la nación (la que sea). Y esos mitos (religiosos, étnicos y culturales) son presentados por el fascismo como la base de la identidad de la nación. De esta manera, con la creación de un pasado mítico, la política fascista crea un vínculo entre la nostalgia y la materialización de sus ideales.

Como muestra un botón: una de las maneras que tiene el fascismo de justificar la deshumanización de los otros que no son como nosotros, y que desemboca en una peligrosa división de la población entre nosotros y ellos que sin embargo es presentada como si fuera natural, es creando la ilusión de un pasado mítico en el que *nosotros* estábamos al mando y *ellos* trataban de quitarnos lo que nos correspondía por alguna suerte de derecho natural o divino, con lo cual la visión fascista del presente se ve reafirmada.

Los políticos en el punto de mira de Stanley (D. Trump, V. Orbán...) ponen en juego el mito del pasado glorioso y de la nación castrada por influencia de los ideales liberales en lugar de ayudar a calmar nuestra inquietud presente. Esta inquietud, que, como hemos apuntado arriba, de otra manera podría ser incluso lícita, o cuando menos una reacción humana al cambio y a lo desconocido, es intensificada por los políticos fascistas con el objetivo de que cunda el pánico por la presencia de unas amenazas que ponen en peligro la pureza del país. La política fascista, basada en el miedo a la novedad y el progreso, tan solo puede sobrevivir y prosperar, afirma Stanley, en un estado de ansiedad constante. Para ello se vale de que no es extraño sentirse halagado cuando a uno le dicen que su país tuvo un pasado glorioso cuando personas como él (hombres blancos, occidentales, heterosexuales, pongamos por caso) estaban al mando. En otras palabras, este interés por fomentar la nostalgia por un pasado mítico tiene por objetivo, además, que los ciudadanos de a pie perdamos de vista las verdaderas causas de los problemas que tiene nuestro país en su presente.

6. En Aragón tenemos experiencia lidiando calladamente con la exaltación e instrumentalización de un pasado mítico por parte de una comunidad autónoma vecina sabiendo que tenemos motivos de sobra para estar orgullosos del lugar en el que vivimos y de su historia sin necesidad de modificar los hechos. Quizá esa experiencia nos sirva ahora para soportar los próximos años en los que todo indica que vamos a sufrir más de cerca lo que es una maquinaria política atávica en el sentido más rancio del término. Podemos taparnos la nariz para evitar el hedor y tratar de seguir con nuestras vidas como mejor nos dejen hacerlo, o podemos plantarnos y no ceder ni un centímetro a los intentos de apelar a supuestos privilegios mitológicos que tan solo se sostienen gracias a la exaltación del odio hacia cualquiera que no piense o no sea como nosotros. Aunque solo sea porque siempre hay un «nosotros» que no nos incluye a todos ni a todas. ●

Tiempos revueltos, tiempos atávicos

Texto Sergio Calvo Romero
Imagen Sin título (Maruja Duplá)

Se está convirtiendo en norma o denominador común el hecho de que a diario podamos observar actitudes o comportamientos atávicos. Si bien no es una novedad, pues el ser humano es el resultado de interacciones, impresiones e improntas de su pasado o del pasado del colectivo más cercano. El problema surge cuando el atavismo del que hace gala el ser humano le conduce a adoptar actitudes contrarias al pensamiento o conocimiento racional y/o científico; objeto de reflexión, comprobación y validación, en su sistema más simple. Es en esta situación de ideales enfrentados cuando tendrían que emerger factores como la moralidad, la lógica, el sentido común, etc., es decir, toda una amplia gama de pulsos emocionales e intelectuales que acabaría por concretar qué acción debe tomarse.

Este es un ejemplo sencillo, reducido a su mínima expresión, en el que poder plasmar la sucesión de fases por las que puede pasar un hecho tan sencillo como puede ser el de tomar una decisión. Algo que hacemos todos los días en un sinfín de situaciones y que se ejecuta de forma inmediata. Desde nuestra niñez hemos ido entrenando nuestro cerebro para llevar a cabo este tipo de operaciones mentales sin dificultades. La teoría la conocemos, pero tristemente la práctica, como estamos presenciando, no tanto. Ante evidencias se opta por tomar decisiones contrarias o altamente cuestionables, en el mejor de los casos. En el peor de los casos –y para ello parafraseo a Fernando Fernán Gómez–, no se cumple la máxima de que «la inteligencia comienza dos pasos por detrás de la obiedad», que le gustaba decir al letrado actor. En estos casos parece que el ser humano es un neonato cuyo aprendizaje y progreso intelectual todavía se halla en vías de desarrollo. Y la pregunta en cuestión es: ¿qué hacer en estos casos?



No hay respuesta fácil. Cuando una persona o grupos de personas dan claras muestras de atavismo, podemos decir de un tinte conservador o incluso reaccionario, no hay argumentos lógicos que puedan liberar de esa pátina de moderantismo extremo determinados pensamientos. Ahí radica la clave de la transformación de la mentalidad de una persona en un elemento anacrónico falto de todo atisbo de progreso, avance o capacidad crítica, dando como resultado una involución del ser humano bajo el motor del arcaísmo más puro. Llegados a este punto final del proceso, uno solo puede justificar tal forma de proceder como un cúmulo de sinsentidos fruto de la ignorancia, incapacidad intelectual, desinterés, pasividad, etc.

Si permitimos este comportamiento a la esfera pública y política, sin ningún tipo de control o de muestra de desaprobación por parte de la sociedad civil, corremos el riesgo de catalogar ese *modus operandi* como aceptable o incluso recubrirlo de cierto grado de legitimidad, solo por el mero hecho de que la no expresión del desacuerdo puede ser entendido como aceptación y legitimación.

La historia, tanto para el historiador profesional, *amateur* o recién iniciado, es la mejor escuela de aprendizaje. Su conocimiento es clave para no incurrir en los errores cometidos y garantizar un futuro ajeno a los problemas del pasado. Pero cuando esos personajes atávicos hacen un uso partidista del concombando histórico y lo retuercen hasta poder adaptarlo a sus discursos se crea una peligrosa combinación de ignorancia y motivación, que a veces se traduce en acciones contra quienes promueven la cultura y el aprendizaje. De todos nosotros depende dejar atrás los componentes más rancios del pasado. ●

Bajo la tiranía de nuestro gen chimpancé

Reconocer que la violencia tiene un sello genético no implica renunciar a la cultura de la cooperación

Texto Víctor Herráiz

Imagen Parlamento cuyos diputados son chimpancés (Dall-e)



Muchas personas sentimos que las costuras del mundo en que vivimos se están tensando demasiado. Podría ser que el inmenso flujo y rapidez de la información en nuestra era digital amplifique artificialmente el nivel de alarma real, pero tampoco vamos a engañarnos. Los registros de nuestras sociedades muestran altos grados de polarización de las personas, y los conflictos dentro y fuera de los Estados están adquiriendo con frecuencia tintes de una violencia que no encuentra freno ni siquiera ante el estallido de guerras que creíamos ya desterradas en las áreas de nuestra superior civilización.

El profesor Yuval N. Harari en sus *21 Lecciones para el siglo XXI* (2018) advertía que “desde la crisis financiera global de 2008 la situación internacional está deteriorándose muy deprisa, el belicismo vuelve a estar de moda, y el gasto militar aumenta sobremanera”, aspectos que corroboran los informes de Naciones Unidas. He visto acuñado el término *atavismo de la violencia*, en alusión a la persistencia entre los humanos de hoy de las conductas agresivas que eran connaturales a nuestros antecesores del Paleolítico derivadas de la estrategia adaptativa que se espera de aquellos mamíferos sociales que compiten por recursos (pareja, comida, espacio) en la lucha por la supervivencia. La socióloga vienesa Riane Eisler —por cierto, una radical optimista en la consecución

de la sociedad avanzada de colaboración e igualdad de hombres y mujeres— en su libro *El cáliz y la espada* se pregunta si las tendencias a la cooperación lograrán imponer un cambio cultural positivo o si veremos todavía más regresos al autoritarismo, a la dominación masculina y a la violencia.

“ La Biblia no es sino una narración de conflictos y guerras

El debate está abierto. ¿Somos los humanos violentos por naturaleza? ¿Es la agresividad un instinto básico, sólidamente anclado en nuestros genes, el que nos inclina inevitablemente a tratarnos muchas veces de forma ofensiva u hostil? ¿O es una cultura, una forma aprendida cuyo uso resulta ser opcional y cancelable? Ya en 1872 Darwin en su libro *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, mostraba la dificultad de distinguir qué parte del lenguaje corporal es instintiva, es decir, hereditaria, y qué parte se aprende socialmente y por lo tanto resulta variable entre las culturas.

Si nos atenemos a las investigaciones sobre los fósiles más antiguos encontrados, parece indiscutible que la violencia en los humanos tiene un componente gené-

tico. El paleontólogo Juan Luis Arsuaga vuelve a insistir en su último libro *Nuestro Cuerpo, siete millones de años de evolución* (2023) en que «el panorama de conjunto que muestran los dos yacimientos de Atapuerca es el de una humanidad muy agresiva». Así pues, la violencia no es ajena a nuestra especie, y —concluye— es mucho más frecuente (veintisiete veces más) entre hombres que entre mujeres.

Asimismo, si escarbamos en los últimos milenios de nuestra reciente historia como *homo sapiens*, ¿cómo negar que, el libro más editado del mundo, *la Biblia* no es sino una narración de los continuos conflictos y guerras entre los patriarcas de las tribus y etnias que siguieron al primer asesinato de la humanidad cometido por Caín en la persona de su hermano Abel, nada más estrenarse la segunda generación de nuestro linaje sobre la tierra? ¿Y cómo no recordar igualmente que *La Ilíada* y *La Eneida*, las epopeyas que enmarcan los míticos orígenes de las civilizaciones griega y romana, constituyen un relato de episodios bélicos donde los guerreros vencedores basan su conquista en el mérito de haber masacrado en mayor número a sus rivales? En la actualidad, nuestro mundo, ilustrado o no, sigue presentando un amplio muestrario de más de una cincuenta de enfrentamientos bélicos en activo con su secuela de muertes y sufrimientos, a los que añadir una cantidad muy superior en número de víctimas anuales por causa de otras formas de violencia interpersonal, incluida la acaecida por razón de género.

Para la médica y antropóloga María Martín-Torres (*Homo imperfectus*, 2022) la biología evolutiva aporta al debate una doble conclusión: 1) “la violencia letal está profundamente anclada en el orden de los primates, del que formamos parte. Hasta un 2% de las muertes en nuestra especie se debe a violencia interpersonal”; aunque este grado de violencia no sería mayor que la que observamos en algunos de los animales de nuestra familia genética: es decir, los mamíferos sociales, jerárquicos y territoriales. Y 2) “la cultura nos permitiría modular esa violencia letal heredada”, e incluso reducirla, como parece darse en lugares y épocas en que los grupos humanos logran alcanzar una organización sociopolítica capaz de establecer un uso legítimo y controlado de la violencia mediante normas e instituciones consensuadas.

Los humanos pertenecemos a la familia de los homínidos o grandes simios (gorilas, orangutanes, bonobos y chimpancés). Con estos últimos compartimos cerca del 99% del genoma, aunque nos separamos de ellos hace unos siete millones de años. Científicos como el etólogo y divulgador Carl Safina o el primatólogo Frans De Waal han publicado varias obras dedicadas a las características de comportamiento de los animales de tendencias grupales (elefantes, ballenas, delfines, primates...) y se han interesado particularmente por la conducta de los chimpancés. ¿Por qué? Porque tenemos rasgos muy parecidos. A diferencia de los demás simios, de naturaleza más pacífica, los chimpancés ejercen la violencia con otros grupos vecinos, a veces con

mutilaciones o muertes; se calcula que un 10% de los adultos machos mueren en estas guerras territoriales. Y, obsesionados por el poder y el estatus dentro del grupo cuya pirámide culmina en el macho alfa, también son capaces como nosotros de herir o asesinar a miembros dentro de su propia comunidad a los que conocen.

Sin embargo, también se da la reacción contraria: durante la mayor parte de su vida —comentan los estudiosos— los chimpancés establecen lazos amistosos, reconciliadores y reprimen sus peores impulsos —al igual que nosotros— mostrando empatía en diversos grados con sus congéneres en beneficio de la cooperación. La empatía, la compasión (no dañar a la criatura viva) también se encuentra instalada en el comportamiento de los animales sociales, y para el filósofo Jesús Mosterín hasta tendría una raíz neurológica, desde que G. Rizzolatti descubrió en 1996 las neuronas espejo, que se disparan cuando hacemos o nos pasa algo y cuando vemos que otro hace esa cosa o le pasa lo mismo. Paleontólogos que han observado en fósiles humanos fracturas curadas o deformidades sobrellevadas deducen de ello la huella de los cuidados con que el grupo primitivo ya ayudaría al individuo débil arropándolo solidariamente en los momentos difíciles.

“ La cultura nos permitiría modular esa violencia letal heredada ”

El antropólogo e historiador Fred Spier (*La gran historia y sus regímenes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023), en su recorrido por la historia de la vida en busca de la aparición y desarrollo del comportamiento moral, afirma que la evolución biológica ha producido un doble proceso de cooperación y competencia en el género *homo*, siendo imposible saber con precisión en qué medida las formas de conducta agresiva o pasiva están determinadas biológica o culturalmente. La paz y la violencia coexisten, es evidente. Pero el resultado sería —coincidiendo con el sociólogo Norbert Elías— que los seres humanos han adquirido un comportamiento más flexible y abierto a la empatía porque este comportamiento ha pasado a estar menos determinado por los genes y más ahormado por el aprendizaje, esto es, por la cultura. Lo que a su vez sería producto de albergar unos cerebros evolucionados, más grandes y complejos que los de nuestros ancestros.

Me alegra sobremanera leer que ya no estamos tan presos de la herencia del gen chimpancé y que nuestra cultura va cobrando ventaja en la carrera por una sociedad humana basada en el entendimiento y la cooperación sin violencia. Pero me queda aún una duda: ¿tendremos tiempo suficiente para que el poder de la razón se imponga a la sinrazón de la estupidez? Lo digo porque más me alegraría si consiguiera demostrar que Einstein estaba equivocado cuando soltó aquella famosa frase de «solo hay dos cosas infinitas: el universo y la estupidez humana, y no estoy muy seguro de la primera». ●

El ojo apotropaico como escudo al miedo atávico

El arte es un medio idóneo para conjugar codificaciones conscientes del lenguaje de nuestro tiempo con hitos inconscientes de características arquetipales que dominan la memoria atávica

Texto e imágenes Pilar Catalán Lázaro

Situándonos en el contexto artístico y desde un enfoque de la pintura tradicional en determinados periodos de la historia, es observable cómo los artistas han presentado la imagen de la mujer como un objeto inanimado para ser contemplada y como objeto de deseo para la mirada masculina, borrándola como sujeto agente. En la historia del arte, con la expresión «Anónimo era una mujer» Virginia Woolf describió muy bien el escrutinio y los obstáculos con los que tuvieron que luchar las mujeres artistas en el mundo del arte, reservado tradicionalmente a los hombres.

En la década de los 60/70 del siglo XX va a suceder una revisión sin precedentes de la historia de las mujeres con una condena de las estructuras patriarcales, a la par que un avance en su lucha por la igualdad que se traduce en la *Marcha de liberación de la mujer en Washington, 1970*, una revolución en la historia del movimiento feminista y por ende en la historia del arte, cuestionando los valores de la tradición cultural occidental, especialmente en América, liderada por artistas como Judy Chicago y Miriam Schapiro, fundadoras en 1971 del primer Programa de Arte feminista en Occidente, asociado al Instituto de las Artes de California. Desde esta filosofía, articularán una comunidad artística, la *Womanhouse*, exclusivamente formada por mujeres en la que discurrirán sobre la identidad femenina socialmente impuesta y las opresiones que esta imposición conlleva.

Las mujeres no han tenido cabida en el universo de Urizen, el organizador del universo, el dios, el gran arquitecto de los masones. Una lucha ardua en el ámbito del feminismo para deconstruir paradigmas y abolir ese único sujeto agente, el varón de raza blanca y burgués, que la historiadora de arte y escritora feminista estadounidense Linda Nochlin cuestionó, evidenciando las desigualdades de un sistema del arte que no incluía a las artistas mujeres. Su ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* permitió visibilizar a grandes maestras ignoradas por la historia.

“ ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?

Hoy la heredera directa de esa representación de las mujeres en la pintura es la publicidad, en la que la figura de la mujer está cosificada, dotada con una belleza hipersexualizada y un cuerpo puesto a punto por la cirugía estética. La diferencia de imágenes entre hombres y mujeres es notable: la del hombre se identifica con éxito, fuerza, poder; la de la mujer suele reducirse a atributos sexuales. Pero ¿qué ocurre con los anuncios dirigidos a mujeres? Con frecuencia la mujer es la destinataria de productos relacionados



Entre la memoria y el presente. Selfie + tratamiento digital. 2013

con el hogar, la belleza, los juguetes, el automóvil... Se la puede identificar como productora o producto, generando así los nuevos modelos femeninos, herederos directos de los prototipos más atávicos basados en la desigualdad.

Erradicar los códigos antifeministas, xenófobos, racistas y renunciar a la colonización en sus diferentes facetas no ha sido fácil. Las sociedades se modifican muy lentamente; el capital coacciona y castiga a las minorías innovadoras que van incidiendo en la mayoría por medio de la argumentación, consiguiendo influir en un cambio social. En esta dirección, en el año 2021 se celebró en la Galería 208 Bowery Street, Nueva York, una exposición con el título *Atavismo: una llamada ancestral*, en la que participaron artistas del Caribe, América Central y América del Sur con el objetivo de unificar el legado derivado de la cultura indígena y recuperar una simbología propia opuesta a las culturas colonizadoras, enfrentándose con problemas de autenticidad, identidad nacional y regional.

Hablar de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y del arte generado por los nuevos medios es obligado para anotar su predicamento, analizar la aparición de nuevos perfiles respecto a las mujeres y subrayar qué supone exhibir su vida íntima ante millones de personas en las redes sociales como Facebook, Instagram o Twitter, sometiéndose a su

aprobación o rechazo. Personas de todas las edades practican selfis.

“ Erradicar los códigos antifeministas, xenófobos, racistas y renunciar a la colonización en sus diferentes facetas no ha sido fácil

Vamos a referirnos al selfi artístico feminista, siendo conscientes de que es una práctica muy antigua. Sirvan de ejemplo, *Autorretrato como alegoría de la pintura*, de Artemisia Gentileschi; *Autorretrato con sombrero de paja*, de Marie Louise É. Vigée Lebrun; *Autorretrato con collar de espinas y colibrí*, de Frida Kahlo. En este texto solo haremos alusión al selfi creado por medios digitales y compartido en el ciberespacio, practicado por millones de mujeres procedentes de ámbitos muy diferentes y que sin embargo emiten mensajes que con frecuencia tienen una lectura política feminista. Comentaremos algunas consideraciones basándonos en la pensadora feminista Peggy Phelan, que argumenta: «el autorretrato es un ejemplo fascinante de lo que supone la autorrepresentación para las mujeres; nos permitimos crear una imagen nuestra que no haya pasado por filtros externos». Y se pregunta «si no pueden ser



Si se trata de otra. Técnica. IA + digital. 2021

estas imágenes consideradas como una herramienta de empoderamiento». Pero Phelan es crítica y plantea que el pensamiento feminista también nos recuerda que las mujeres son mucho más que su imagen física. Celebrar o ridiculizar la selfi continúa perpetuando el concepto patriarcal de que la mujer es «aquello dado para ser visto». Por lo tanto, aunque aplaudo la importancia genuina de expandir el rango de la belleza humana, no creo que este logro deba engañarnos, haciéndonos así creer que estamos en medio de una revolución feminista.

“ Celebrar o ridiculizar la selfi continúa perpetuando el concepto patriarcal de que la mujer es «aquello dado para ser visto»

El aspecto crítico de Phelan requiere una reflexión, y solo como recordatorio citamos distintas generaciones de artistas feministas que utilizaron la selfi como herramienta de autoconocimiento. Es el caso de Cindy Sherman, que critica la representación de la mujer y la feminidad; su objetivo dista de embellecer su rostro sino que lo caricaturiza con caras que parecen deformadas por cirugías estéticas imposibles; o la jovencísima estadounidense Michèle Bi-

saillon, que representa la voz de millones de mujeres: «es importante encontrar alguna manera de sentirme bien conmigo misma y mostrarle a otras que también puedan sentirse así, sin necesidad de crear una versión completamente falsa de ello»; o el trabajo ecofeminista de la neoyorkina Loreal Prystaj, que fusiona feminismo con naturaleza.

Los atavismos sobre las mujeres han sido sepultados por la construcción de identidades múltiples. Las mujeres hemos pasado a ser sujetos agentes de nuestro hacer, y con una mirada apotropaica y en estado de máxima alerta vigilamos cualquier retroceso de libertad, cualquier intento de manipulación. Las nuevas genealogías requieren establecer un puente entre la memoria y el olvido y diseñar una psicología de la mujer no discriminativa.

¿Subsisten los atavismos persistentes? ●

Comportamiento atávico

Texto Francisco José Serón

Hay dos razones que explican el éxito del *homo sapiens*. La primera es nuestra capacidad de imaginar cosas que no existen y de relatar todo tipo de historias por absurdas que sean. De esta primera surge la segunda, y es que, si miles de personas creen en la misma historia, seguirán las mismas normas y cooperarán de forma eficiente, incluso sin conocerse entre sí. Gracias a los relatos, los sapiens cooperan mucho mejor que cualquier otro ser vivo que haya habitado la Tierra.

Los seres humanos poseemos capacidades mentales que nos permiten inventar, aprender y utilizar estructuras lingüísticas complejas y lógicas, que nos han permitido concebir, transmitir y aprender conceptos totalmente abstractos. Esto, nos ha conducido a lo largo de la historia, por un lado, a los diferentes tipos de sociedades, culturas, morales, manifestaciones artísticas, conocimientos científico-tecnológicos..., y por el otro, a la aparición de diferentes tipos de religiones, ideologías políticas, fanatismos..., todo ello salpimentado con hambre, desigualdad, explotación y guerras, lo que nos ha convertido a todos en unas máquinas de destrucción ya sea por acción o por omisión. Ustedes pueden comprobar lo que digo revisando libros de historia, pero yo prefiero fijarme en la sexta extinción sobre la Tierra, durante la cual vamos arrasando con múltiples especies de bacterias, hongos, plantas, invertebrados, peces, anfibios, reptiles, aves y mamíferos, incluidos todos nuestros antepasados hominos con los que convivimos. Dicha extinción fue iniciada allá por los albores de la humanidad y la continuamos ejecutando con mano dura y firme.

Los seres humanos poseemos capacidades mentales que nos permiten inventar, aprender y utilizar estructuras lingüísticas complejas y lógicas

Uno puede preguntarse: ¿por qué fueron tan crueles nuestros antepasados? Pienso que sencillamente tenían hambre y sus hijos también, unido a que estaban avanzando por el arduo camino de la cultura, y del conocimiento de su entorno, primero local y luego global. ¿Pero por qué en la actualidad seguimos por el mismo camino irracional de autodestrucción de nuestra propia casa, incluidos la de seres de nuestra misma especie? Quizá si todos los sapiens

fuéramos sapiens de verdad y comprendiéramos el rastro que vamos dejando tras nosotros, haríamos más por proteger nuestro futuro.

¿Pero por qué en la actualidad seguimos por el mismo camino irracional de autodestrucción de nuestra propia casa, incluidos la de seres de nuestra misma especie?

Pongamos un ejemplo civilizado y nimio de lo que ocurre en nuestras ciegas sociedades modernas y privilegiadas. Si uno observa muchas de las redes sociales, los algoritmos, hechos por sapiens, clasifican los mensajes según su eficiencia económica y promueven aquellos que captan la mayor atención posible, retienen durante más tiempo al usuario, y buscan viralizarse... Suelen ser los que provocan rabia, risa, escándalo..., frenando los mensajes que son más informativos, formativos y apuntan a nuestra capacidad de reflexión. En estas estructuras no suele haber debate de ideas, sino debates de opiniones que suelen venir aderezadas por insultos, ironías mal intencionadas, felonías, mentiras..., cuya intención es despertar un montón de emociones descontroladas y sentimientos encontrados. Si eso pasa en un entorno de entretenimiento y de información, no me quiero imaginar lo que debe pasar cuando el problema entre sociedades vaya más en serio.

¿Qué tiene que ocurrir para que los actuales *hominines sapientes* se conviertan fundamentalmente en seres racionales y con las emociones razonablemente controladas asegurando de este modo la supervivencia de la especie? ¿Bajo qué condiciones es posible buscar una solución al problema? A estas alturas las condiciones pueden ser suficientes, necesarias o en el mejor de los casos suficientes y necesarias. Si no las buscamos, posiblemente no encontraremos, si es que todavía existe, una solución a la supervivencia de la especie.

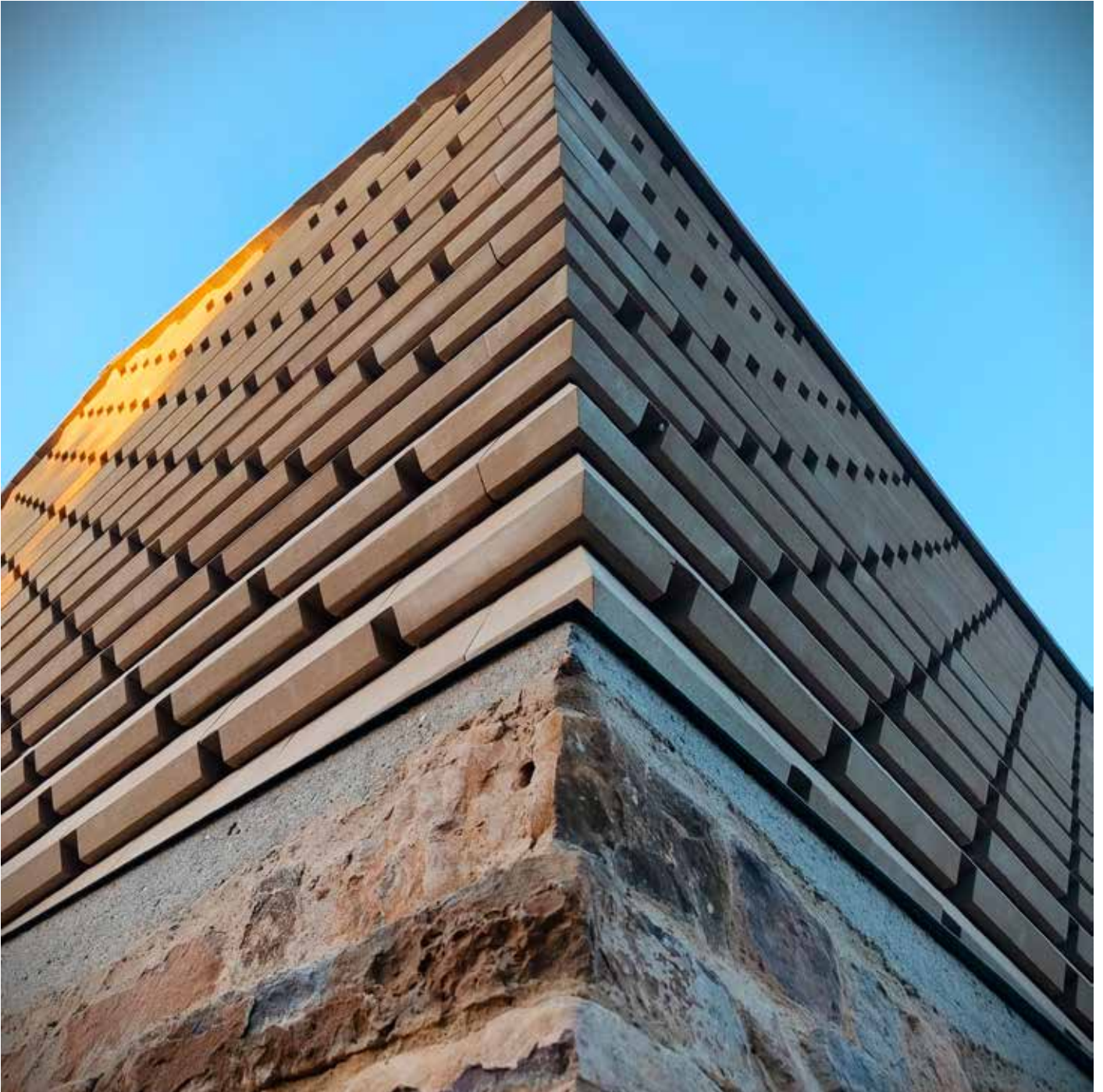
Sí, sí, hoy no me he levantado optimista, estamos llenos de contradicciones y cinismo y detesto el comportamiento atávico de la humanidad por aniquilar al otro para sobrevivir o para divertirse. Recuerden: no hay peor ciego, sordo o mudo que el que no quiere ver, no quiere oír, o no quiere hablar. ●

Atávico futuro

Buen camino

Texto Cristina Marín Chaves

Imagen Ermita de San Juan de Ruesta (Cristina Marín Chaves)



Sentir el crepitar de las piedras bajo mis pies. Notar mis tobillos manchados de tierra. Cegarme por el escozor del sudor que resbala por mi frente hasta mis ojos. Sentirme viva en la Naturaleza. Ser una con el Sol, la Vía Láctea, la tierra, el verde, el azul, el amarillo. Enfrentarme a la inmensidad de las distancias paso a paso. Disfrutar del aroma de las flores, el rastrojo o las hojas húmedas de la mañana. Mirar el paisaje despacio. No mirar más allá de mis pies en las interminables subidas. Ver cómo se aproximan los pueblos que nunca llegan. Caminar despacio. Dimensionar las distancias. Comprender a tus antepasados. Sentirte solo caminante. Conocer gente. Conocer a tu gente. Conocer a ti misma. Respetar que no estás sola. Comprender que nunca vas a estar sola. Probarte. Temer no ser capaz. Sufrir. Andar. Llegar. Conseguir. Disfrutar. Vivir.

No estaba entre mis prioridades hacer el Camino de Santiago. No lo he empezado por devoción. Lo he hecho por amistad. Sin embargo, he de reconocer que lo he seguido y seguiré por mí misma. «Para hacer el camino tiene que llegar tu momento» me comentaron en un albergue. Y el mío llegó gracias a Susana, la amiga que me lo propuso.

Al camino se llega aprendida, pero te enseña. Te enseña territorio, lenta muy lentamente a pequeños sorbos, como el aguardiente. También te enseña gentes. Gentes de los pueblos, amables y generosos con los peregrinos. Otros caminantes, con los que vas coincidiendo, cada cual con su historia, su razón, su viaje. Pero también me ha enseñado mucho sobre mí. Era yo y mis pasos. Era mi viaje. En el momento en el que me colgué la mochila al hombro y di mi primer paso ya supe que no había vuelta atrás. Era yo y mis pasos, uno detrás de otro. Eran mis pasos y era mi viaje. Y sabes que es duro lo que te queda por delante. O peor, no lo sabes. Pero continúas. No puedes volver atrás.

“ La vida es un largo viaje, y transitamos por ella con nuestra mochila al hombro

Siempre cargo las mochilas de más, como he cargado mi vida. Cargo con mi mochila y sigo adelante porque no queda otra, como siempre he cargado con mi vida, una mochila de tiempo.

Me ha tocado hacer muchas mochilas, de las de verdad, de las de tela que se llena de ropa y muchas cosas, y casi he aprendido a meter lo necesario, a prescindir de aquello que pensaba imprescindible en aras de ir más ligera. Y he podido sobrevivir. Sabes que a la vuelta tus cosas están perfectamente guardadas en casa, que puedes disfrutar de ellas o, simplemente, saber que existen, que están ahí y que puedo usarlas cuando quiera. Otras, directamente, he aprendido a tirarlas.

La vida es un largo viaje, y transitamos por ella con nuestra mochila al hombro, tan invisible como real porque es lo que ya hemos vivido, lo que ya nos ha

pasado. Aquello que forma parte de nosotros. Pero ¿necesariamente tenemos que cargar con toda la mochila? o, por el contrario, ¿deberíamos ser capaces de saber sacar lo prescindible, dejarlo bien guardado y viajar ligeros con lo necesario? ¿Y lo necesario es siempre lo mismo? A mí no se me ocurriría ir al camino con tacones o en pleno agosto rodeada de rastrojos con un plumas de alta montaña. Así pues, cada parte del viaje de nuestra vida pide una mochila, y el resto, lo dejamos en casa. Existe, por supuesto que existe, lo sabemos y lo asumimos, pero no cargamos con todo para luego no poder subir la cuesta.

“ La monstruosa espiral de la resistencia ha manipulado a las masas a su antojo, las ha recalentado hasta hacerlas arder, y no solo en el sentido figurado

Y cuando nos encontramos con otro caminante, sabemos que también viene con su mochila, y lo asumimos porque sabemos que lo que lleva a su espalda es lo vital para él o ella, o aquello de lo que aún no se ha podido desprender. Mis mochilas, la de tela y la de la vida, estaban demasiado llenas. He aprendido que tendré que ir vaciándolas poco a poco para poder dar el siguiente paso, dejando recuerdos en el armario de mi alma y portando sólo lo importante, aquello que cualquier viajero que se cruce en mi camino comprenda que, en este punto de la senda, es lo que es ahora mi vida.

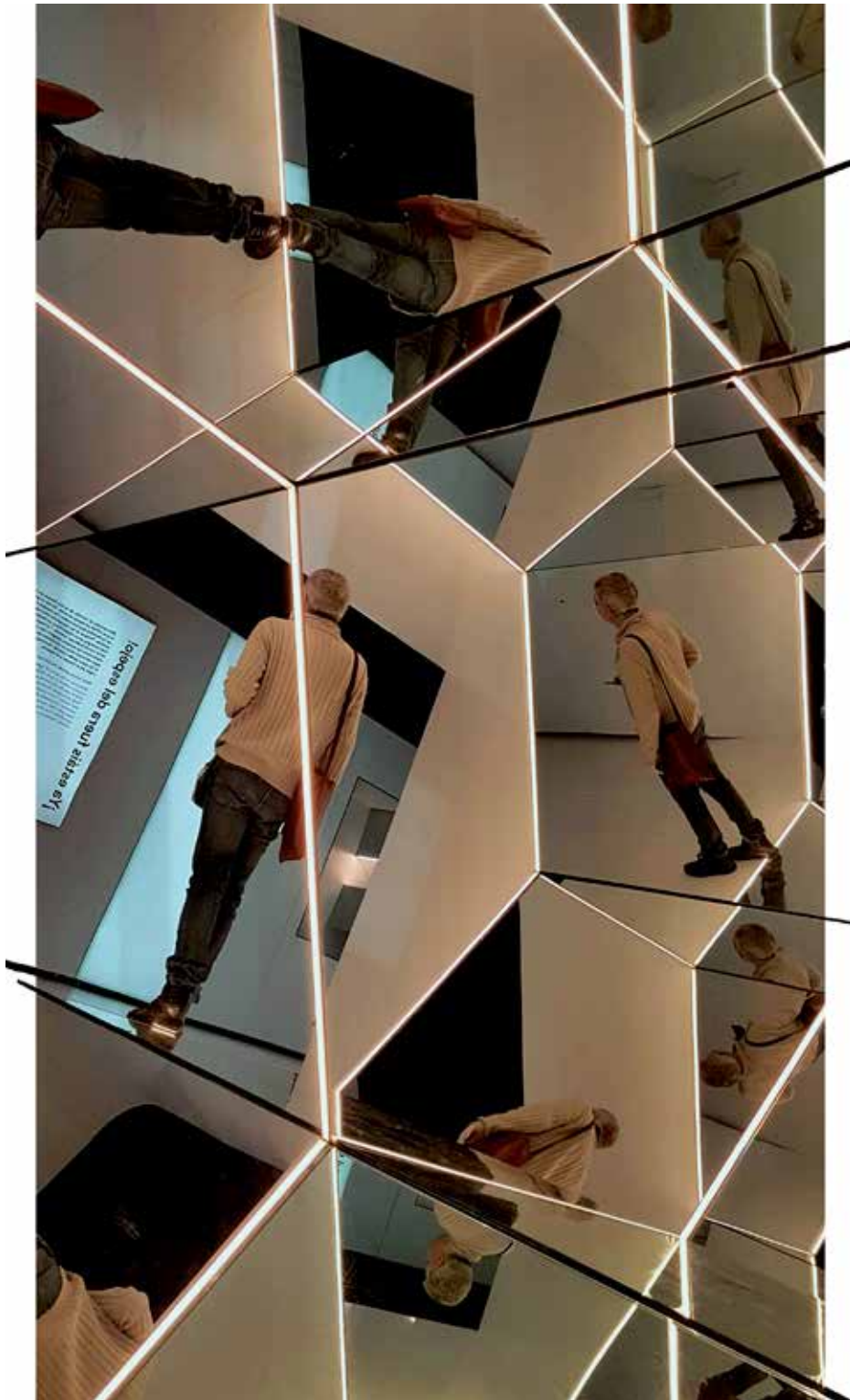
Cargamos mochilas y pasos como cargaron tantos peregrinos antes que nosotras. Cargamos el pasado atávico de un camino basado en una tradición, una leyenda o una creencia que forjó la historia de cada uno de esos pueblos, dejando huellas en forma de un hermoso patrimonio que, además, es presente y ha de ser futuro. Cargamos con la responsabilidad y el respeto. ●

Recurrencias

Quien olvida su historia está condenado a repetirla; pero, al parecer, quien no la olvida, también. Enseñanzas que nos muestra el Trienio Liberal español

Texto Ernesto Viamonte Lucientes

Imagen Ya estás fura del espejo (Gloria García)



Los períodos de la historia de España en que han ejercido el poder las fuerzas que han intentado dar un impulso renovador han sido —sabido es— escasos. No es cuestión de repasarlos, sino de fijarse en un momento concreto que quizás pueda arrojar luz sobre otros tiempos.

Tras los intentos de los diputados gaditanos por cambiar el país y el régimen mediante la composición de la Constitución de 1812, el regreso de Fernando VII acabó con todo y se retrocedió, durante los años que van de 1814 a 1820, a un estado incluso más reaccionario que el existente antes de la Guerra de la Independencia. Los liberales fueron reprimidos —apresados, exiliados, ejecutados...—, la Inquisición se restauró y, por resumir, todo el poder recayó en manos de un monarca gozoso.

El primero de enero de 1820, mientras se pertrechaba una expedición para sofocar a los «revoltosos» americanos, unas tropas, a cuyo frente estaba entre otros Rafael del Riego, se sublevaron en Las Cabezas de San Juan (Sevilla). En un principio, la revuelta de corte liberal no parecía tener efecto alguno. Es lo que había ocurrido con otros intentos. Sin embargo, para sorpresa del absolutismo, fue propagándose por España de manera que en marzo todo el país se hacía llamar constitucional. Los liberales toman el poder y a Fernando VII no le queda otra que jurar «el mejor de los códigos»: la Constitución. Queda abierto un período de la historia de España que se conoce con el nombre de Trienio Liberal. Breve, porque va desde el señalado 1 de enero de 1820, hasta el 1 de octubre de 1823.

Durante esos años, los liberales ostentan el poder; los absolutistas quedan fuera de juego, al menos aparentemente, si bien no dejarán de intentar recobrar el mando, con la connivencia de Fernando desde el minuto cero. Pero hay que matizar y no poco. Entre los liberales los había moderados, más morigerados, y exaltados, más radicales. Ambos estaban por la Constitución de 1812, pero conforme los problemas, desórdenes e inestabilidades fueron creciendo durante el Trienio, los primeros mudaron a posturas más tibias, abogando por reformar la Carta Magna y otorgar a Fernando VII mayor poder, a fin de asegurar la paz social. Una parte de ellos, los más tibios, hasta se agrupó en una sociedad secreta conocida como la de los anilleros con el objeto de acercarse a sectores realistas. Frente a los liberales moderados, cada vez más al frente, los exaltados enconaron sus posturas, se mantuvieron inflexibles en la vigencia de la Constitución, pretendieron tomar medidas más audaces, con mayor rapidez, y no dudaron en valerse de la acción ciudadana. Nacen dos corrientes diferenciadas y enfrentadas del liberalismo español. Se sustancia lo anterior mediante otra escisión. En un tiempo en que las sociedades secretas tejían bajo mano la política del país, buena parte de los liberales del día pertenecían a la masonería. El distanciamiento en sus ideas produjo una nueva sociedad, la de los comuneros, fundada y compuesta por liberales exaltados que propugnaban por aplicar a la vida política un mayor grado de radicalidad.

Como se ha señalado, la oposición absolutista, favorable a mantener el sistema del Antiguo Régimen, de la unión trono-altar, no cesó en causar alborotos públicos, infiltrar agentes allá donde pudo, trabajar en contra de España fuera de ella, con el resultado conocido de la intervención francesa de los Cien Mil Hijos de San Luis, lanzar bulos continuos sobre cualquier particular que pudiera favorecer su causa y, en fin, intentar utilizar la periodomanía del momento *pro domo sua*. Contó, como cabía esperar, con el apoyo de la figura de Fernando.

El Trienio Liberal acabó por los errores cometidos por los liberales y sus acciones desacordadas; por la desestabilización por la que trabajaron los serviles en todo momento; por la intervención internacional reaccionaria, ya que en Europa se veía como un peligro el régimen español; y por las maniobras de Fernando VII.

El ejército francés, con la anuencia de las grandes potencias, fue ocupando en pocos meses la península. El gobierno, con las cortes y con el rey, este a regañadientes, fue desplazándose hacia el sur, primero Sevilla, después la emblemática Cádiz, hasta que el 1 de octubre del 23 el sistema no dio más de sí. En 1823 los absolutistas retoman el poder y, aun a despecho de las recomendaciones del Duque de Angulema, quien había estado al frente de las tropas francesas, la represión contra los liberales fue brutal. La partida vuelve al año 1814. Fernando se emplea con dureza contra quienes habían ostentado el poder trienal. Pero la historia, el poder, no deja de ser sorprendente. La máxima *a todo hay quien gane* siempre se cumple. Entre los absolutistas aparece una facción que exige de Fernando y de quienes le rodean una mayor contundencia en la represión contra los constitucionalistas: el restablecimiento de la Inquisición, a la que el rey —como siempre actuando en su interés, se había resistido— y una mayor unión de trono y altar, con el primero en prevalencia. La rama anterior se conoce como los apostólicos y se aglutinan en torno al hermano del rey, al infante don Carlos.

Durante los últimos años del reinado de Fernando de Borbón, el panorama muestra un enfrentamiento abierto entre fernandinos y apostólicos. Por su parte, los liberales, buena parte de ellos exiliados, siguen escindidos, pero ganando terreno. Tras la muerte del rey en 1833, los fernandinos devienen en cristinos —por la reina gobernadora María Cristina— o isabelinos, ambos guardianes de la descendencia de Isabel II. Los apostólicos, en carlinos o carlistas, propugnando el trono para Carlos V. El enfrentamiento entre ambos bandos se concretó en las tres guerras carlistas que jalaron toda la decimonona centuria.

Y ahora, examinemos cualquiera de los momentos en que las fuerzas progresistas han ostentado el poder en España, hasta llegar a nuestros días. ¿No han tendido entre ellas a la división, al enfrentamiento perdiendo excepcionales oportunidades? ¿Y las fuerzas reaccionarias? ¿Acaso no han tendido a enconar sus posturas hasta lo inverosímil? En suma, ¿no han mantenido y —¡ay! — quizás mantienen, dejando de lado lo accidental, formas de comportamiento propias del pasado, arcaicas, atávicas, en suma? ●

El olfato como atavismo

¿Es el olfato un fósil evolutivo en el caso de la especie humana? Si la función hace al órgano ¿cuál es su función hoy, cuando no nos vemos amenazados por los tigres dientes de sable? ¿Se puede recuperar un sentido atrofiado? Y ¿por qué en el confort de su vida actual las mascotas no lo han perdido de la misma manera? Este texto es una reflexión a todas estas preguntas desde una postura implicada

Texto Teresa Abad Carlés

Imagen Cuando ya no esté. Obra olfativa (Alegría Lacoma)



Punto de partida

Hace doce años fui diagnosticada de una enfermedad rara. Era difícil en aquel momento saber dónde acudir para buscar ayuda médica, porque había pocas unidades en la sanidad pública que la trataran (me consta una en Cataluña) y pocos los profesionales que supieran qué hacer con los pacientes (de paciencia, que en los momentos de angustia es de lo que menos se tiene). Se nos derivaba, cual patatas calientes, de una especialidad a otra con la idea de que alguien por el camino pudiera ayudar o el paciente se rindiera y se decidiera por tratamientos milagrosos privados o el abandono de cualquier terapia y esperanza en la mejoría de la salud perdida.

Lo paradójico es que la que por su escasez de estudios fuera considerada una enfermedad rara (eufemismo para las enfermedades poco investigadas, pues de esta se habla de una cifra de enfermos similar a la de la epilepsia, 400.000, que sin embargo no merece esta atribución) y nueva trajera consigo la recuperación de un sentido viejo, prácticamente hoy atrofiado, como es el olfato. Y lo trajo a la manera clásica: como un detector de peligros. Pues paralelamente a la pérdida de otras funciones físicas por el deterioro sufrido por la enfermedad, se desarrolla el sentido del olfato, y lo hace a lo grande. Principalmente su función es avisar de un peligro inminente, permitiendo resguardarse de él. Pero es indudable que trae aparejada una percepción del mundo, que nuestra generación y algunas por delante de nosotros ya no tenían.

Porque, conforme nos dejaron de acechar los tigres dientes de sable, los sistemas de detección de alertas de nuestro cuerpo se fueron atrofiando. De vez en cuando, en las situaciones de estrés, todo el mecanismo se pone de nuevo en marcha: palpitaciones, aceleración del ritmo cardíaco, sudoración en las manos... Pero ya no es todo el mecanismo, porque al peligro normalmente ya no lo olemos. No como lo huelen nuestras mascotas, pese a la domesticación. Siglos de convivencia con la especie humana no les han privado de un sentido que les hace anticiparse a nuestra llegada a casa, a la intrusión de un desconocido, a un cambio de tiempo. ¿Son las especies de compañía una metáfora de la hibridez, el eslabón perdido entre naturaleza y cultura, como propone la profesora estadounidense Donna Haraway en su *Manifiesto de las especies de compañía*?

Me encuentro a medio camino entre mi mascota y ustedes: también puedo oler el peligro. Y no solo eso, en realidad huelo el mundo: no hablo de las flores (típico), la ropa recién lavada o los perfumes de la gente. Hablo del olor del lapicero y la goma de borrar, del de la plaga de insectos que ha infestado la parra del porche, del olor de una prenda oscura (tan diferente del de una clara), del de una bombilla encendida, del de un parque de juegos o una fuente pública. Recuerdo un viejo eslogan publicitario que decía que hay otros mundos y están en este. Cierto. Y los atravesamos sin percibirlos.

El papel de la consciencia

Ha habido un cierto cambio en quienes me rodean con respecto del olfato. Refieren que «huelen más» el mundo. Afortunadamente no es producido por un contagio de la enfermedad, sino por un despertar de la consciencia olfativa. Estar conmigo supone una serie de protocolos que abocan a un examen detenido de los rituales cotidianos con los que convivimos sin apenas ser conscientes de ellos. Nos recubrimos de tantas capas de fragancias sintéticas que alcanzamos la denominada «fatiga olfativa», que a su vez provoca que aumentemos exponencialmente la dosis de fragancia en aras de su percepción por una nariz atrofiada. Es como intentar hablar con mucho ruido: se acaba gritando. Del mismo modo, también «se grita» olfativamente, de forma que la algarabía impide que oloamos de verdad. Porque a lo largo de todo el día nos vamos «enronando» con capas sucesivas de fragancias: desde el cloro del agua de la ducha al gel; del desodorante a la crema corporal; de la colonia al detergente de la ropa; del ambientador de casa al del trabajo, pasando por el del coche, el de la tienda y el gimnasio. Somos arrastrados por una marea inconsciente que nos aturde e insensibiliza.

Propuesta final

Es el signo de los tiempos. Vivimos sobreexpuestos a estímulos (informativos, de consumo, visuales). Y como he explicado en el artículo, también olfativos. Pero nos engañaríamos al pensar que esa sobreabundancia nos hace más ricos. Ni siquiera más felices. Es desde la simplificación desde donde asoma una alternativa a una vida más satisfactoria, donde la recuperación de la sencillez nos puede aportar más disfrute para todos los sentidos. Incluido el del olfato. ●

Ilustración y progreso científico

La ciencia es la mejor aliada de la salud

Texto Jesús Baselga

Imagen Sin título (Pepe Cerdá)



En 1945 diplomáticos de Naciones Unidas se reunieron para establecer una organización mundial dedicada a la salud. El 7 de abril de 1948 nace la Organización Mundial de la Salud (OMS). El 11 de marzo de 2020 esta organización declaró el *Coronavirus* o la COVID-19 como pandemia, preocupados tanto por los niveles alarmantes de propagación como de gravedad. Hoy, tres años más tarde, ya sin la necesidad obligatoria de portar mascarillas en hospitales, farmacias y otros centros de salud, parece que la pandemia ha sido controlada.

El ser humano a lo largo de su dilatada historia se ha enfrentado a diferentes pandemias como, entre otras, la mal llamada *Gripe Española* que causó más de 50 millones de muertos, pasando por la *Viruela*, la *Peste Negra*, o el VIH o SIDA, activo en la actualidad. Pero es a partir del siglo XVIII cuando los pensadores ilustrados, defensores de la fe en el progreso, y con el tremendo problema de intentar explicar los males de la humanidad, la irracionalidad y la existencia de diferentes pandemias que con tan enormes consecuencias arrasaron numerosas poblaciones, se plantearon si era posible decir que el mundo iba mejor a la vista de todo ello. Tres siglos más tarde, el espíritu de la nueva ilustración, que en ningún caso cuestiona el progreso, vuelve a desempeñar un papel fundamental. Surgen, sobre todo en estas fechas, dilemas muy profundos: ¿debemos dejarnos influir por la realidad inmediata o debemos observar el futuro con optimismo, sin olvidar el pasado? ¿Puede un desastre o el temor a las consecuencias del mismo hacernos desistir de nuestra confianza en el futuro? Con cerca ya de 300.000 fallecidos en todo el mundo, el ser humano se enfrenta, todavía sin una solución final, a esta pandemia que en su momento tuvo un plan de desconfinamiento, criticado por unos y visto con reservas por otros. No hay que olvidar que una de las pandemias más mortíferas, la *Gripe Española* de hace poco más de un siglo, provocó, por la liberación prematura de su desconfinamiento, una tasa mayor de fallecimientos que se prolongaron a lo largo de cuatro largos años. Existen numerosos casos documentados de cómo la precipitación en levantar las medidas de contención de la enfermedad, llevaron a posteriores rebrotes todavía más violentos y mortales.

En palabras de Steven Pinker, el gran profeta del pensamiento positivo, nos permitiría pensar que, dentro de nada, esto será un mal sueño desde el punto de vista sanitario, pero no económico, a pesar de los importantes esfuerzos desplegados a nivel internacional. Para el psicólogo, lingüista y escritor canadiense, según la importancia de cómo nos enfrentemos a los desastres, conseguiremos medir el progreso y el desarrollo humano; todo se centra en la perspectiva, en positivo, de cómo afrontemos el futuro inmediato. Han sido años de liberalización económica, que pronto llegarán a su fin y que, posiblemente, reajusten la posible bonanza que ahora se disfruta.

En la magnífica obra teatral *Voltaire contra Rousseau*, un texto de Jean-François Prévand y que bajo la dirección de José María Flotats se pudo ver por los escenarios españoles hace unos años, se explica muy bien la absoluta confianza de *Voltaire* en el avance de la humanidad frente a la teoría de Rousseau. El autor de *Cándido* no confiaba en el destino, sino en el poder de la sociedad y en unos determinados avances relacionados con la técnica y con las leyes, que posicionaban al ser humano ante parámetros que lo permitían evolucionar hacia soluciones más pragmáticas y justas. El mundo ahora es cada día mejor, aunque a veces no tengamos la sensación de que así sea. La mayoría de la gente estará de acuerdo en que la vida es mejor que la muerte; la salud mejor que la enfermedad; la alimentación mejor que el hambre; la paz mejor que la guerra; la seguridad mejor que el peligro; la libertad mejor que la tiranía; la igualdad de derechos mejor que la discriminación; el conocimiento mejor que la ignorancia; la inteligencia mejor que la contemplación aburrida del mundo; la felicidad mejor que la miseria; el disfrute de la familia, amigos, la cultura, la naturaleza mejor que un trabajo penoso y monótono... Y, además, todo ello se puede medir y contrastar incrementándose a lo largo de los años. Eso es verdaderamente el progreso, por el que *Voltaire* luchó por boca de su personaje *Pangloss*. *Voltaire* no satirizó la Ilustración, sino todo lo contrario, criticaba la racionalización religiosa del sufrimiento que defendía que Dios no tenía más opciones que permitir epidemias, pandemias y masacres, porque el mundo sin ellas era imposible.

Desde hace más de dos años, científicos de todo el mundo trabajan simultáneamente por encontrar nuevas vacunas contra posibles brotes de la COVID-19. Un mundo definitivamente libre de esta pandemia ha requerido y seguirá necesitando el esfuerzo de salud pública más masivo en la historia de la humanidad. Un ejército de investigadores ha trabajado y sigue haciéndolo sin descanso pasando información desde Asia a Oriente Medio y después a Europa para que cuando este continente se acueste, los datos sean recogidos por EE.UU. para que, en cadena, la solución final al problema sea real. Datos compartidos y recursos movilizados permiten que este proceso de investigación no deje de estar presente en el control de esta enfermedad. A esta fascinante colaboración histórica seguro que *Voltaire* la calificaría de progreso. ●

Atávico futuro

Ir al cine

Texto Fernando Gracia

Imagen Sin título (Izaskun Arrieta)



Lo primero que me vino a la cabeza cuando supe cuál era el vocablo elegido para este número fue que el hecho de ir al cine lleva camino de convertirse en eso mismo, en un atavismo.

En pocos años hemos visto un cambio profundo en la forma de consumir cine, que se traduce entre otras cosas en una innegable recesión en el hecho de acercarse a una sala de proyección. Hasta la década de los ochenta, las salas de cine solo habían tenido que luchar contra la irrupción de las cintas de video, amén de la competencia que desde los setenta le planteaban las dos únicas cadenas de televisión, que pasaban de vez en cuando alguna película, generalmente antigua.

Pero hete aquí que en los ochenta comenzamos a oír hablar de lo que en principio alguien llamó «cine electrónico», y que enseguida pasó a llamarse como le tituló la empresa Sony: «cine digital».

En poco tiempo lo digital se impuso a lo analógico, las cintas de video quedaron arrumbadas ante la irrupción de los DVD, las cámaras fotográficas pasaron a ser digitales y cuando nos quisimos dar cuenta las películas ya no se rodaban en celuloide.

¿Un gran avance? Seguramente, si nos atenemos a los costos de producción e incluso a su democratización, ya que con los nuevos aparatos de filmación «cualquiera» podía filmar una película. Mucho más discutible en cuanto a la búsqueda de mayor calidad técnica, ya que en lo tocante a la artística enseguida se vería que no tenía por qué ser mejor.

La digitalización total llevó en pocos años a cambiar no solo la forma de hacer películas, sino también la de verlas. Los aficionados comenzamos a leer noticias que hablaban de la necesidad de hacer modificaciones en las salas de exhibición. Modificaciones que suponían inversiones que algunas empresas no quisieron abordar, sirviéndoles a algunos como excusa para cerrar el negocio, intuyendo lo que finalmente fue ocurriendo: que el personal iba a consumir cada vez más en sus casas.

Un caso claro en nuestra ciudad fue el del encantador cine Elíseos, uno de los últimos en proyectar cine en celuloide. Se dijo que la inversión que habría que hacer para digitalizarlo podría colisionar con su condición de lugar protegido por su valor artístico. Recuerden cómo estaba instalada su pantalla y qué obras —posiblemente desautorizadas— habría que haber efectuado.

¿Verdad? ¿Excusa? ¿En el fondo solo un asunto de dinero? ¿Quién sabe? El resultado ahí está. En el fondo, una víctima más de ese paso a lo digital que ha acabado con tantas cosas que creíamos inmutables.

De pronto, el consumidor, a través de la creación de innumerables plataformas de exhibición en nuestras cada vez mayores pantallas caseras, tenía acceso a tantas películas que su problema era encontrar tiempo para darles salida.

Cine antiguo, ofrecido por cadenas especializadas. Cine de nuevo cuño, filmado exprefeso para las plataformas, que ni siquiera llega a las salas. Series,

en tanta cantidad que no hay vida suficiente para poder estar medianamente al tanto. Películas colgadas en la red a los dos meses de su paso por los cines... Con semejante panorama, muchos se plantean que ya no es necesario montar un operativo para ir a una sala, hecho que en algunas localidades de nuestro país requiere el desplazamiento a una gran superficie no precisamente céntrica.

Cuando he comentado con ciudadanos de otras ciudades la situación, aún debemos considerarnos afortunados, oyendo lo que nos cuentan. Muchos nos envidian que algunas salas estén en pleno centro y tengo que darles la razón. Incluso en mis viajes al extranjero observo que en las poblaciones de tipo medio es raro que me tropiece con una sala de exhibición.

Y como la explotación de las salas cada vez es peor negocio, las empresas dan cada vez peor servicio. Desaparecieron los acomodadores; se observa que los empleados están cada vez más incómodos; se tienen que soportar un exceso de minutos de anuncios... Como decían nuestros mayores, es la pescadilla que se muerde la cola.

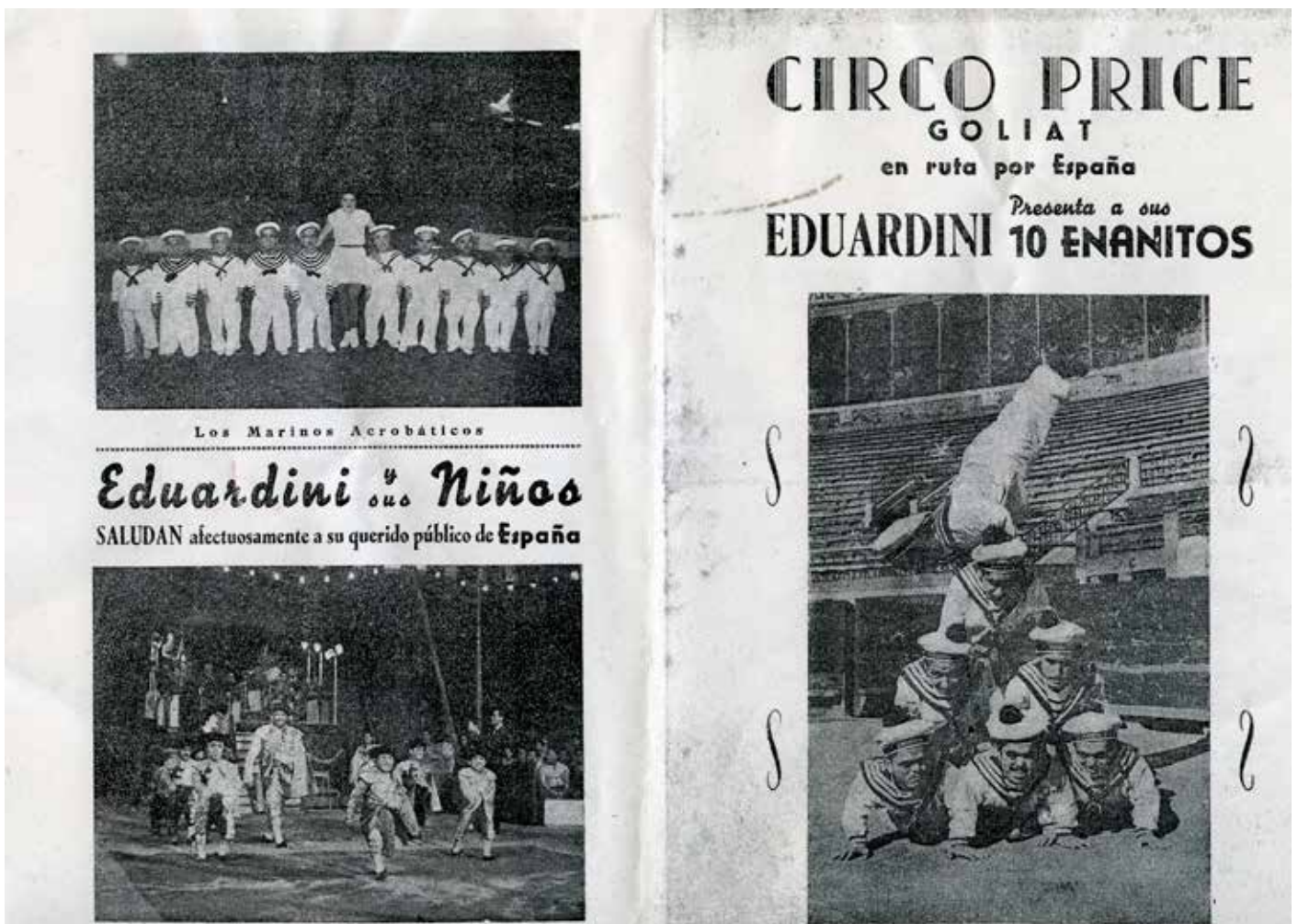
Todo este panorama, poco halagüeño para aquellos que hemos tenido el hecho de ir al cine como una de nuestras primeras actividades no solo culturales sino incluso sociales, me lleva a pensar que el «ir al cine» se ha convertido —y está en vías de serlo aún más— en un atavismo, una forma de comportamiento propia del pasado, tal como define el palabro nuestro querido Diccionario. ●

El auténtico Bombero Torero y sus excrecencias

Texto Javier Barreiro

Imagen Eduardini y enanitos internacionales (programa del Circo Price)

A Dionisio Sánchez, que dio vuelo a esta denominación, recreándola para otros menesteres.



El gran Eduardini y su compañía de enanos

1947 fue el año en el que al gran Eduardini (Eduardo Gutiérrez Almela) se le ocurrió formar una compañía de enanitos —afectados de acondroplasia, se les llamaría hoy, aparte de minúsculos, incapacitados y otras lindezas— para, una vez iniciados en las artes circenses y humorísticas, recorrer España, Portugal y el sur de Francia con el espectáculo.

Eduardini, nacido en 1902 en la madrileña calle del Salitre, fue un hombre de circo en toda la extensión de la palabra, aunque procediera de una familia de tratantes de caballos. Cuando se trasladaron desde Lavapiés al barrio de Tetuán, Eduardo pudo tomar contacto con las *troupes* de gentes de circo que pululaban y entrenaban tradicionalmente en la zona norte de Madrid. Atraído, tanto por el ambiente como por el espíritu y el nomadismo de las gentes de la carpa, Eduardo Gutiérrez Almela se unió a ellos.

Payaso agosto, experto en juegos malabares y forzado, Eduardini fue, sobre todo, bromista inveterado

Payaso agosto, experto en juegos malabares y forzado, Eduardini fue, sobre todo, bromista inveterado —Marquerie, en *Personas y personajes*, cuenta magníficas anécdotas a propósito de las bromas gastadas al empresario Carcellé— y gran amigo de tabernas. Su refugio más habitual, en las cercanías del Circo Price, era la taberna de Madruño en el número 42 de la calle Hortaleza, que visitó Ramón Gómez de la Serna y dio en calificar a Eduardini y sus concurrentes como «tozudos de la hilaridad». Pese a su vida bohemia, su desgaste físico y su buena disposición para trasegar, aún vería la muerte del Caudillo Franco, hasta transitar en 1982, cuando ya había cumplido los ochenta.

Los enanitos de Eduardini no siempre fueron siete, como en el cuento, sino que su número se fue alterando. Por ejemplo, en un programa del Circo Price de principios de los años cincuenta, aparecen diez de todas las procedencias: desde un mejicano de Puebla de 1,06 metros y 34 kilos hasta un bonaerense de 1,15 y 41 kilos. Pero el más pequeño de todos, un tal J. Serrano Navarro, era natural del zaragozano pueblo de Velilla de Jiloca, donde había nacido el 16 de agosto de 1925. El mozico medía un metro a secas y pesaba 32 kilos. Seguro que, en su pueblo, todavía queda alguna memoria de este artista.

Como es sabido Zaragoza y algún otro municipio, adicto a cogérsela con papel de fumar, prohibieron ya hace lustros estos espectáculos y prohibirán todo lo que puedan, pues esa es la condición y naturaleza de estos que aprendieron progresía en el catecismo. Ya en los años cincuenta, cuando un periodista holandés preguntaba a los enanos si no estarían mejor en un trabajo normal ellos protestaban así:

—Nosotros somos artistas, señor... Y nos enorgullece actuar en una pista.

Cuenta Marquerie que los enanos determinaron coger, por su cuenta y por cuenta del vino, al holandés, que «acabó totalmente embriagado», mientras los liliptienses le hacían objeto de sus chanzas y burlas.

Hace poco decía uno de estos artistas a quienes se privaba de su derecho al trabajo:

—¿Dónde voy yo ahora? ¿En qué curro me van a aceptar? ¿De chófer? ¿De albañil...? No, no doy la talla.

El Bombero Torero

Aquellos censores no han decaído y estuvieron a punto también de prohibir los hombres-anuncio y los herederos de El Bombero Torero, que fue quien continuó el invento de Eduardini de llevar a los ruedos a los enanos enredando con un astado, malviven casi escondiéndose por plazas de tercera, en espera de tiempos mejores, que no vendrán, pues cada día que pasa es más certero aquello que clamaba a los vientos aquel paradigma de la sensatez que fue Jorge Manrique:

No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera,
más que duró lo que vio
porque todo ha de pasar,
por tal manera.

El continuador de Eduardini, con estas briosas y minúsculas *troupes*, fue el cántabro Pablo Celis, que, en realidad, había comenzado a hacer toreo bufo años antes, pero la introducción de enanos en sus espectáculos se produjo tras el ejemplo de Eduardini.

Celis era tramoyista del madrileño teatro Novedades. Cuando este se incendió en 1928, con un balance de 80 muertos y más de 200 heridos, comenzó su carrera taurino-bufa imitando a Charlot, pero pronto —seguro que pensando en el inútil bombero del teatro Novedades— creó el personaje de El Bombero Torero, que le dio fama. Ya se dijo cómo, animado por el éxito de Eduardini, en 1953 incorporó a los enanitos que debutaron en Orán, pero el espectáculo llegó hasta el Líbano y aun hasta la China maoísta, donde actuaron en quince ocasiones!

El continuador de Eduardini, con estas briosas y minúsculas troupes, fue el cántabro Pablo Celis

Cuando murió Pablo Celis, heredaron el espectáculo sus hijos. El después famoso cómico Arévalo y toreros como Antoñete, Manzanares o El Niño de la Capea comenzaron con ellos su carrera. En un momento dado, Celis, ante la proliferación de elencos de tal condición en lo que para ellos fueron los buenos tiempos, dio en autoexpedirse certificado de origen y hacerse llamar: El auténtico Bombero Torero. En

los últimos lustros han actuado poco a pesar de que, contrariamente a otros festejos, los becerros no eran maltratados —se les picaba con una escoba— y volvían indemnes a los corrales. Sin embargo, los bien pensantes los tenían enfilados y parecía probable que no aguantaran mucho.

Y, por si fueran pocos los timbres de gloria de las *troupes* toreras liliputienses, un par de timbres de muestra: Ingmar Bergman los utilizó en alguna magistral secuencia de *El silencio* (1963) y el colombiano Fernando Botero se inspiró en ellos para varias de sus esculturas. Porque de enanos no toreros está lleno el cine del siglo XX.

“ Se considera a Llapisera el inventor del toreo bufo y, en cuanto a lances, fue creador tanto de la chicuelina y la manoletina como del salto de la rana, y el propio Cossío habla de su influencia en el toreo serio

Orígenes: El Empastre

De todos modos, el inicio de todas estas andanzas de bufos taurinos se debe al trío formado por Charlot, Llapisera y su botones Colomer, oriundos de Catarroja (Valencia) que, al menos desde 1914, recorrió las plazas españolas con sus espectáculos cómico-musicales. El empresario Eduardo Pagés los vio actuar en plazas de pueblo y decidió promocionarlos, lo que logró, y durante muchos años parece que desarrollaron un espectáculo hilarante por los cosos y, también a veces, por los teatros españoles, bajo el marbete de «El Empastre», en el que, además de la parte taurina, tenía un gran protagonismo la banda, lo que delataba el origen valenciano de la formación. El que oficiaba de imitador de Charlot y estoqueaba a los toros era Carmelo Tusquellas (1895-1973). La denominación de «charlotada» proviene, precisamente, de este espectáculo. El valenciano «Llapisera», vestido de frac y chistera, tenía el principal papel en el trato con el toro y era, además, el apoderado del espectáculo. Se trataba de Rafael Dutrús Zamora (1892-1960). El susodicho botones, que, simplemente, oficiaba de tal, se apellidaba Colomer.

Se considera a Llapisera el inventor del toreo bufo y, en cuanto a lances, fue creador tanto de la chicuelina y la manoletina como del salto de la rana, y el propio Cossío habla de su influencia en el toreo serio. Debutaron en el madrileño Circo Price el 3 de marzo de 1927.

A esta formación valenciana, enseguida le salió en 1930 una competidora aragonesa, «El Emplas-Tres» o «El Emplas-3» —de las dos formas se les denominaba— que, si nunca pudo competir como banda, según las crónicas, eran mejores en la parte cómica. Su director fue Calero, que había toreado con el nombre de Calerito.

Epílogo

Esto escribía yo hace algún tiempo y, en fin, la historia daría de sí mucho más, pero, tras décadas de amenazas, los enanitos quedaron definitivamente sin trabajo en abril de 2023, tras publicarse en el BOE la prohibición de este tipo de espectáculos. No obstante, la veterana agrupación «Popeye, torero y sus enanitos marineros» ha podido celebrar varias funciones en pueblos perdidos de Andalucía y Extremadura y aun el 24 de septiembre estaba programada su actuación en Las Ventas de Peña Aguilera (Toledo), que prohibió la Junta de Castilla-La Mancha.

Desde niño me horrorizó la tortura consuetudinaria de animales, la principal exhibición de la España Negra, mostrada como espectáculo, diversión y emblema de la nación para muchos. Por entonces TVE era la única cadena y andaba encendida todo el día en cualquier parte. En los pueblos era lo que llenaba los teleclubs durante las tardes de corrida. En mi casa, yo apagaba el aparato sin que nadie se quejase. Cuando casi no existían las asociaciones antitaurinas estuve afiliado a alguna y la cosa no dio más que para algunas pegatinas. Bienaventuradamente, hoy no faltan las almas que se horrorizan de que derramar sangre procure algún solaz, sea justificado con palabras, como arte, cultura o tradición, y sus protagonistas aparezcan en las páginas de la prensa que se autoproclama «progresista», por no hablar de ese otro mal de nuestro tiempo que es la prensa rosa.

En cambio, una empresa y una causa como la de El Bombero Torero y sus enanitos será un atavismo, pero me atrae y conmueve, como las casas con parra sobre su puerta, el porrón y la bota, las caballerías comiendo en la calle agitando su cebadera y los ejemplares humanos que, al entrar en un lugar cerrado, dan los buenos días. ●

La herencia y lo atávico en el idioma

Nuestros apellidos son como los gentilicios latinos, nos atan a nuestros antepasados. La estirpe nunca ha dejado de ser un reclamo por curiosidad o por intereses

Texto Miguel García De Andrés

Imagen Libro (Silvia Castell)



Periódicos digitales y sitios web célebres están al tanto de las demandas y gustos de los usuarios. Es lógico, de las visitas recibidas depende la publicidad. Estos últimos meses uno de ellos ha realizado una batida por los orígenes de los apellidos de la comunidad hispana. La genealogía está de moda. La búsqueda que proponen se formula así: «Si usted quiere saber de dónde provienen sus apellidos...». Sucesivamente han ido apareciendo más y más entradas con el origen y significado de apellidos romanos, celtas, visigodos, árabes, judíos o, directamente, de la nobleza. Durante largos periodos la humanidad ha vivido ajena a las raíces familiares, a los ancestros. Como mucho eran tres generaciones las que convivían, y con suerte cuatro, bajo el mismo techo u hogar, el «fuego» medieval. Y el *atavus*, el cuarto abuelo latino, se perdía en la nebulosa del recuerdo o en una foto deslucida y sin fecha. O en un archivo eclesiástico enmohecido cuando el bautismo se generalizó en la población cristianizada. Precisamente fue la página web de una iglesia, el Movimiento de los Santos de los Últimos Días —más conocidos popularmente como los *mormones*— quienes ofrecían saciar la curiosidad de miles de personas a partir de los apellidos dándoles noticia de sus ascendentes o antepasados, de su genealogía completa.

Es la sociedad romana la que consagra los apellidos que demuestran el linaje de la persona en el caso de los patricios, los *équites*, los caballeros. Mucho menos en el de los plebeyos, y no era el caso de los esclavos o de los libertos, que debían conformarse con el *nomen* impuesto por el amo, hipocorístico o cómico. La clase poseedora, militar, sacerdotal y política necesitaba afianzar su fortuna y transmitirla. Si estaba de por medio la herencia, era preciso asegurar la paternidad, el linaje, la individualidad. *Praenomen*, *nomen* o *gens*, *cognomen*. Aunque en la práctica ese nombre, el *prénom* francés o el *Vorname* alemán, que tantas búsquedas y discusiones provoca actualmente en progenitores no contentos con el antiguo santoral, se reducía en la República romana a un catálogo limitado: Aulo, Apio, Cayo, Cneo, Lucio, Publio, Quinto, Titus, Tiberio, etc. Las mujeres de familias nobles o poderosas heredaban el nombre del padre, Cornelia como primogénita, pero si llegaban hermanas, había que distinguir, Maior, Minor. Y en otros casos, numerar, Claudia Quinta, Claudia Sexta...

Tria nomina. Gajus Julius Caesar. Marco Tulio Cicerón, es decir, nombre, gentilicio y familia. O Publio Virgilio o Vergilius Marón, a quien Augusto encomendará la sagrada tarea de vincular a los fun-

dadadores de Roma con los héroes troyanos en la bien conocida epopeya latina, la *Eneida*. El poeta, que ya había compuesto las *Églogas* y las *Geórgicas*, cumplió con el encargo: una imitación de las dos épicas de Homero, la *Ilíada* y la *Odisea* fundidas en una sola. Nada menos que diez mil hexámetros en pies dáctilos que fueron durante cursos la pesadilla del estudiante de latín pues su enrevesada traducción suponía el más alto nivel alcanzable en la *lengua madre* de todas las lenguas románicas. Virgilio se sintió insatisfecho ante su obra que unía al Lacio y a Roma con los troyanos Héctor, Príamo, Helena por medio de un superviviente de la toma y saqueo de Troya por los griegos, Eneas, y llegado el poeta a Brindisi, en el lecho de muerte, pidió que el manuscrito fuera echado al fuego. Pero su mecenas y alentador de la obra el emperador Cayo Octavio Augusto lo impidió, y ordenó que fuera respetada y completada.

Hacia el Bajo Imperio los tres nombres latinos se fueron reduciendo, tal vez esfumando. En los siglos oscuros de las invasiones es probable que desaparecieran las menciones al gentilicio, a la familia. En las excavaciones de villas romanas ya no figura más que un nombre, el del propietario, o dos, en la villa de Carranque (Toledo), Materno Cinegio. Fue la nobleza feudal la que recuperó los nombres de hidalgos y caballeros referidos a una serie de elementos, a la vez que los blasones o escudos de armas. Los patronímicos, desde luego, *-ez* en castellano, Ramírez, hijo de Ramiro, Íñiguez, Sánchez, o cuestiones como el oficio, el ámbito de las lenguas germánicas lo llenan los oficios gremiales, *Müller*, molinero, *Schmidt*, herrero, *Schneider*, sastre, *Weber*, tejedor. En los apellidos vascos el lugar que ocupa la casa familiar es clave, como en *Elizalde* y *Elizondo* —junto a la iglesia—, *Irigoien*, *Iturbide* —camino del arroyo—, *Goikoetxea* —la casa de arriba—, *Rekalde* —junto al arroyo—, etc.

El idioma evoluciona en dos direcciones diferentes, incluso antagónicas. Por un lado, la ley del mínimo esfuerzo impulsa hacia el acortamiento de las palabras, en la lengua oral y en su reflejo, que es la escrita, siempre que no se dificulte el mutuo entendimiento entre los hablantes. Es la distancia que separa el *dominus* latino del *dueño* español. Pero la fuerza contraria, que actúa como una sibilina venganza, ata con vigor la lengua a los antepasados, a lo hereditario; ese peso del patrimonio recibido es una losa atávica que impide que la lengua despegue como las raíces del árbol poblado que en el otoño se desprende de hojas y frutos. ●

Referencias

- González, Patricia. 2021: *Soras, mujeres en Roma*. Desperta Ferro Ediciones.
Poweroy, Sarah B. 1999: *Diosas, ramera, esposas y esclavas*. Ediciones Akal.
Southon, Emma. 2018: *Agripina, la primera emperatriz de Roma*. Pasado & Presente.

Cándido Pérez Gállego

La sombra de Joyce en Zaragoza

Los filósofos son estupendos exploradores de la literatura

Texto Juan Domínguez Lasierra



Cándido Pérez Gállego (Guillermo Mestre. *Heraldo de Aragón*)

Era como un profesor de Harvard trasplantado a Zaragoza. Su apostura, sus gestos, su manera de hablar, de vestir, de relacionarse. No puedo sino recordar aquellos *parties* suyos en su casa de la calle Dr. Cerrada que parecían trasuntos de los que veíamos en películas situadas en Oxford o Cambridge y donde una serie de *fellows* hablaban de Joyce o de Seamus Heaney, de Cheever o de Hawthorne, de Shakespeare por supuesto, con la familiaridad de viejos conocidos. Recuerdo allí a Bardavío, a Luisa Capecci, a Joaquín Aranda, a Luisa Gavasa, a José A. Dueñas, a Carmen Escartín, a Lalmolda, a Pérez Tierra, a Emilio Serrano, a César Pérez Gracia, por supuesto a Ana María... formando un microcosmos en el que era fácil imaginarse a las orillas del Támesis o del Ouse más que a las del Ebro. Por las paredes y en las mesitas, muchas fotografías, originales Cartier-Bresson, otras dedicadas de Hemingway o Kissinger. Y, en las escaleras, cuadros de La Chunga, a cuya boda con José Luis Gonzalvo, el cineasta zaragozano, asistió Cándido como padrino. Era un mundo de referencias literarias en cualquier rincón, en el más simple detalle, en cualquier adorno. Y libros, libros, libros.

Cándido Pérez Gállego, esa «rara avis» de nuestra Universidad, encarnaba a la perfección al intelectual cosmopolita que hablaba de Yale, de Exeter, del MIT, de Harold Bloom, Chomsky, Harry Levin, Carvell o Steiner, lo mismo que de su tío Julián Gállego, al que reverenciaba, o de Manuel Derqui, que fue uno de sus grandes amigos. Su voz tenía un «vibrato» especial que daba a sus palabras una autoridad contagiosa. Sus opiniones —siempre algo heterodoxas— se escuchaban como revelaciones de una mente ajena a los lugares comunes, a lo que se llevaba por la progresía del momento, de la que finamente se burlaba.

Con Cándido accedí a perspectivas literarias a las que ningún otro maestro me podría haber llevado. No era fácil entender siempre sus libros, pero la música que emanaba de ellos era fecundamente asimilable. Durante veinte años —Cándido ya residente en Madrid, vinculado a la Complutense— colaboró con el suplemento «Artes y Letras» que yo coordinaba con una fidelidad asombrosa. Para él, firmar en *Heraldo*, en el periódico de su ciudad, de su tierra, era una forma de no perder sus raíces, de conectarse con familiares, amigos, viejos colegas... de mantener el

hilo umbilical con su Zaragoza querida e ingrata, donde se sentía poco reconocido. Eso afianzó una amistad que se había iniciado con Ana María en sus tiempos universitarios, que se prolongó a sus años de profesor en nuestra Facultad de Letras y de la que yo me beneficié posteriormente. Cándido introdujo a Ana María en su afición al mundo literario anglosajón.

En mi casa tengo dos cuadros pintados por Cándido —al igual que su tío don Julián, era un gran dibujante— e infinidad de apuntes que solía enviarme en esas «cartas-collage» que contenían los más variopintos materiales: hojas secas recogidas en sus paseos por el Retiro, billetes del Metro madrileño o poemas de Keats o Yeats, y cuyo texto se prolongaba a veces en el exterior del sobre. Era su forma de manifestar su afecto, su cariño, su amistad, a su manera británica o zaragozana. El profesor de Harvard también tenía su corazoncito.

Cándido Pérez Gállego (Zaragoza, 1934-Madrid, 2013) empezó a estudiar Ciencias, y estuvo tres años estudiándolas con no mucho provecho. Ciencias Físico-Químicas-Matemáticas, con Iñíguez, Sauras, Salazar, Cabrera, Tomeo, Gómez Aranda, Liso... Hasta que un verano se le antojó ir a una excavación arqueológica, porque le tiraba el mundo antiguo, y se encontró en un campo de trabajo estudiantil en Ampurias, dirigido por Martín Almagro. Sería la arqueología, Ampurias o el profesor Almagro, pero Cándido decidió dejar las ciencias y pasarse a las letras. Cuando se lo expuso a don Martín, el ilustre arqueólogo sólo le dijo: «Si te quieres morir de hambre...». Pero el hambre de Cándido era sobre todo de cultura, de literatura, de arte, de filosofías... Y de ser el último de la clase pasó en unos meses a convertirse en el primero. Y Blecua, Ynduráin, Frutos, Gastón y hasta don Vicente (Blanco) se enamoraron de él, de su aplicación, de su interés, de su pasión literaria... Y además estaban las chavalas, porque en letras había chavalas. Su casa de Doctor Cerrada fue centro de reunión de los «lletraferit» zaragozanos, que también existían. Un santuario de mitos juveniles, que no envejecieron con el tiempo.

Aunque la casa, un día, cayó bajo la piqueta y todo fue distinto. Ya empezó desmoronándose todo cuando el tanatorio que



Cartel "Cándido Pérez Gallego en Las traducciones del Instituto Shakespeare"

había enfrente, a espaldas de la antigua facultad de Medicina y Ciencias se reconvirtió municipalmente en una ludoteca infantil. Imagínense que donde antes estaban las mesas donde se descuartizaba a los difuntos ahora había casitas de muñecas... Era lógico esperar que ante semejante espectáculo la casa de los «lletraferit» se cayese de puro oprobio. Y así fue. Lo peor fue desalojar aquel santuario literario. Eso fue lo más doloroso. Ningún amigo quiso verlo, y con nocturnidad y alevosía de allí desaparecieron tesoros inigualables. Y miles y miles de libros, de revistas, de carpetas llenas de recortes de periódicos, con auténticas joyas de la cultura y la vida de la ciudad, fueron llevados a la cercana Biblioteca General de Aragón cuyas autoridades, al donante, ni siquiera dieron las gracias. O eso decía él. Es más, según el donante, gran parte de aquella donación pasó directamente a los contenedores más cercanos. Allí vio, abandonadas, tiradas, asegura el donante, muchas de aquellas joyas que él con tanto amor había recopilado a lo largo de su entera vida de estudioso.

—Esto te pasa por echar margaritas a los cerdos... Si me hubieras traspasado a mí todos esos libros y revistas... les hubiera hecho más aprecio.

—Esto me pasa por idiota, por idiota, por idiota... ¡Qué se puede esperar de los socialistas!

Cándido ha tenido una brillante vida académica. Licenciado, doctor, catedrático... De la Universidad de Zaragoza pasó a la Complutense madrileña, de la que era emérito. Y en el intermedio, más de veinte libros, conferencias en Harvard, Yale, Oxford, Cambridge..., amistades ilustres como Kissinger, Harold Bloom, George Steiner, Henry Levin... No se murió de hambre..., aunque tal vez sufrió algún harzago de Shakespeare, de Joyce, de Ibsen, de Chejov, de Pinter, de Hemingway... Por no hablar de Wittgenstein, Derrida, Foucault...

Como profesor ha sido único. Alguna vez he podido birlarle alguna de sus papeletas de examen, nada usuales:

Poetas americanos que hayan estado en España y dejado su visión.

¿Qué famoso poeta americano conoció Lorca en su estancia en Nueva York?

¿Qué gran místico carmelita utiliza un gran autor lírico americano?

*¿Quién es Madame Sosostriis?
¿Qué le ocurre a Hierominos en The Spanish Tragedy?*

Citar lugares donde ocurre The Waste Land.

Citar algún libro de Manuel Ángel Conejero.

En realidad, Cándido se tomaba la literatura como una gran novela en la que los escritores son los personajes de sus propias ficciones. Nunca alcanzan a estar en sus libros a la altura de sus vidas, pero en el intento está el mérito, la fortuna mayor o menor de sus ficciones, el ejercicio de la literatura en sí mismo. Cándido podría haber sido un gran escritor... si hubiera sido capaz de novelar su vida. Pero como no lo ha sido, ha hecho de su vida la mejor novela. Todo él es literatura y cuando quiere hacerla, es decir, escribirla, no es capaz sino de hacer intertextualizaciones. Intertextualiza muy bien Cándido. En este sentido ha llegado al acoso textual y todos sus últimos libros de erudición son acosos textuales.

Alguna vez, cuando no acosa, le salen cosas como ésta:

Haré un viaje al norte. Necesito olvidar. Es necesario que el mar

—tú ya me entiendes—

me cubra de nuevo y la espuma y las olas me traigan aquel viejo aroma que tú y yo

pensamos eterno. Aquellas mareas nuestras

llenas de esperanza, de un paraíso-nosotros

que ahora se derrumba

llorando tras este prematuro dolor.

*«Este es el hombre que había de nacer»,
espérale otra noche, proponle un viaje, incluso háblale de tu porvenir,
él tiene mucho que decirte, al menos desea oír tu voz.*

No le digas nunca que esta será la última vez.

O mucho me engaño o te recuerdo sufriendo.

Cándido es hombre de filias y de fobias. Tiene fobia al tabaco y eso le ha hecho perder algunos amigos. ¡No es fácil acostumbrarse a ser expulsado con cajas destempladas de su piso por intentar fumar en el cuarto de baño!

En estos últimos tiempos su fobia más imponente fue Zapatero, el presidente, a quien llamaba el «gestos», el «maniquí»,



Hamletologia

el «posturitas». Decía: «¡Cómo se puede visitar a los inmigrantes subsaharianos vestido por Armani! Es pornográfico» o «¿Por qué tiene que hablar de medio lado, haciendo un cero con los dedos de su mano izquierda?». Su fobia no tenía límites: «¿Cómo puede uno fiarse de un presidente con ojos azules?». Y se irritaba con eso de la «memoria histórica», «¡todos los aprendices de arqueólogo buscando mandíbulas por los secarrales!».

Está asustado de la rojez que se ha puesto en los carrillos de sus colegas universitarios.

—Un día coincidí con dos profesores en la Facultad y uno de ellos tropezó al subir unas escaleras. Me salió un «¡Ay, Dios mío!». Y los dos me miraron con asombro y escándalo. «Eres un franquista...». Yo me quedé estupefacto. No se podía decir «¡Dios mío!». Ya me pasó cuando se murió Esteban Pujals, mi maestro, y le quise decir una misa. En el departamento los colegas me miraron horrorizados. ¡Pero eso es de fascistas! —me dijeron sin dar crédito a mi sugerencia—.

También él se escandaliza cuando advierte que para las oposiciones a la cátedra de literatura inglesa el temario aprobado por el Ministerio sólo habla de revolución, socialismo, capitalismo, compromiso...

—Me gustaría preguntarle a la ministra, pero ¿dónde se enseña a Milton? —dice escandalizado—.

—Entonces estás de acuerdo con Rajoy en que Zapatero es un tonto solemne...

—Un solemne melón, eso es lo que es.

Y se va a casa a ver vídeos de *La verberna de la Paloma* y de *Luisa Fernanda*, que son una maravilla... española. (*Heraldo de Aragón*. 13 de julio de 2013)

Los filósofos son estupendos exploradores de la literatura

En 2001, Cándido había publicado su último libro, *Acoso textual*. Y le hice una entrevista. Tómenla como una aproximación a sus últimas voluntades:

Acoso textual es el último libro del profesor Cándido Pérez Gállego, zaragozano, catedrático de Literatura Inglesa y Norteamericana de la Complutense de Madrid. Se trata de un libro digital que puede leerse en www.uv.es/~fores/AcosoTextual/candido2001.html. Trata de las relaciones entre la literatura y la filosofía: de Parménides a Chomsky, a través de 300 guiones. Un libro para la globalización cultural.

PREGUNTA. -Eres autor de 28 libros (y de infinitos artículos). Te faltaba el libro por Internet. Háblame de esa edición digital que acaba de ponerse en la red.

RESPUESTA. -Tengo que confesarte que no sé una palabra de informática. En cierta manera, fue una broma de Miguel Ángel Conejero y de otros amigos de Valencia. Durante un reciente Congreso Shakespeare me dijeron que me iban a publicar un libro. Y a los pocos días, me dicen que me siente frente a un ordenador y que lo voy a ver. Fue una sorpresa y una alegría inmensa. Vicente Forés se molestó en hacerlo a partir de una serie de originales míos.

P. -Se llama Acoso textual. ¿Cuál es su contenido?

R. -Son más de 300 guiones, en unas cuatrocientas páginas, sobre todas las imaginables relaciones entre filosofía y literatura. Me interesa advertir que la literatura es una filosofía, y cuando estamos leyendo *Fortunata y Jacinta*, *Guerra y Paz*, *La Colmena* o *El Jarama* allí hay escondida una filosofía, un pensamiento, que se puede vincular con docenas de filosofías para así entender mejor el significado del libro.

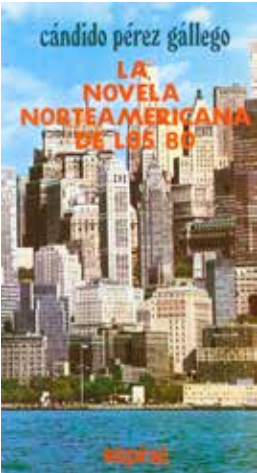
P. -Veo que tus intereses intelectuales últimos van en esa relación de literatura y filosofía. ¿Crees que el tiempo nuevo va a suponer un regreso de los filósofos?

R. -Sí. Y la filosofía que más usaremos será nuestra propia filosofía, la de cada uno de nosotros, así como la de nuestros autores favoritos. Confieso que soy un adicto a la filosofía de Hemingway y Salinger, pero también lo soy de Wittgenstein, Derrida o Baudrillard. Quiero decir que el pensamiento es la vez narración y filosofía, mi filosofía, que es la más importante. Recuerdo a este respecto que en Harvard asistí a una clase del profesor Cavell; era un examen y lo que propuso a los estudiantes como pregunta fue que cada cual hablase de «su» filosofía. Se trata de saber cuál es nuestra filosofía, apoyada, claro en la literatura, que es la gran maravilla que tenemos para imaginar y soñar.

P. -El título de tu libro digital, Acoso textual, alude subliminalmente al hecho literario como un fenómeno sexual. ¿Qué tiene de sexual la literatura, el texto?

R. -El título es una ironía y una analogía, claro está. Una evidencia del texto como una sexualidad que nos acompaña.

P. - Este libro entra de lleno en el fenómeno de la globalización: no sólo por su formato, Internet, sino por su contenido:



La novela norteamericana de los 80

autores de todos los tiempos, países y pensamientos. ¿Qué piensas de la globalización literaria?

R. -Estoy totalmente de acuerdo en buscar y leer los autores importantes. No tiene sentido perder el tiempo con autores de cuarta categoría pésimos. Por eso me encanta Harold Bloom y su canon, donde se nos explica el placer infinito de volver a Cervantes, a Balzac o a Faulkner. Los autores malos no existen.

P. -¿Hacia dónde va la cultura?

R. -El fin de la cultura es una revolución social y despertar una plenitud moral y de comportamiento con la que cada persona pueda conseguir metas más positivas. La lectura es un mecanismo para pasar a una realidad mejor, material, afectiva o espiritual.

P. -¿De alguna manera esos trescientos autores que has elegido para tu libro digital forman tu canon? ¿Qué tienes que decir del canon de tu admirado Harold Bloom?

R. -Me fascina Harold Bloom. Tuve la suerte de conocerlo personalmente. Hablar con él es una experiencia inolvidable. A él le interesa ver quién escribe bien y quién escribe mal. En su libro hace un recorrido admirable por lo básico e imprescindible para subsistir literariamente. Ha despertado el odio de feministas y de profesores que se dedican a cosas muy raras como la escritura de las islas Santo Tomé o temas sexuales en Nueva Guinea, pero Harold Bloom nos empuja hacia lo maravilloso que es Shakespeare o hacia lo estupendo que es leer a Flaubert. Es una vuelta a la realidad y huir de la mentira y la falsa e inaguantable erudición. En sus libros se citan muchos autores y muy pocos críticos. Lo que significa que tenemos que volver a los textos originales y no a los cincuenta mil que han hecho críticos del mundo entero, muchos de ellos malísimos.

P. -Te estás cargando a los críticos.

R. -La tendencia ahora en los buenos estudios es que apenas aparezcan los críticos, que la referencia sea constante al texto original. Es lo que hacen Harold Bloom, Harri Levin, Stanley Cavell, Edward Said o Helen Vendler.

P. -¿Qué piensas de la crítica literaria actual?

R. - Debo decir, antes, que toda mi formación literaria procede de Joaquín Aranda. La suya es una visión equilibrada y amplia de la literatura. La crítica literaria española actual es bastante floja, salvo

algunas excepciones. Los grandes libros sobre literatura no tienen por qué ser literarios sino filosóficos. Pensemos cuando Deleuze escribe sobre Melville o cuando Derrida escribe páginas y páginas sobre Mallarmé o Heidegger sobre Hölderlin. Los filósofos son estupendos exploradores y jueces de la literatura.

P. -¿Cuáles son tus admiraciones en el mundo literario contemporáneo?

R. -Me parece una maravilla el teatro de Beckett, Arthur Miller y Tennessee Williams. Son muy buenos narradores Salinger, Updike, Roth, Paul Bowles, Tournier, Bernhardt, Kundera, Cortázar, García Márquez...

P. -Atrévete, y dime quienes son para ti los mejores autores españoles del momento.

R. -Creo que el pensamiento y la filosofía tienen hoy en España un nivel más alto que la literatura. Y todavía, hay una «escritura» más espléndida en la España actual que es la arquitectura. La categoría de un Rafael Moneo o Calatrava sirva de ejemplo para demostrar la distancia que tienen con tantos que se imaginan creadores.

P. -Veo que no te atreves con los literatos...

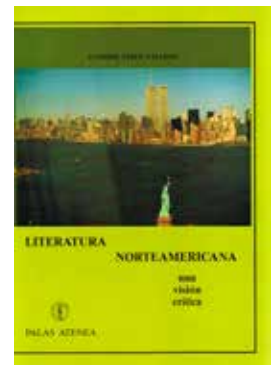
R. -La novela en la España actual está hinchada por obvios intereses editoriales y en general, salvo excepciones, está muy mal escrita, es aburrida y con absurdos lugares imaginarios. En el fondo es divertido que el académico Luis Mateo Díez, que conoce palmo a palmo León, tenga que crear para sus novelas un lugar imaginario de León. Como tantas novelas que ocurren «en un lugar de la costa mediterránea», que no sabes si es Figueras o Benicarló.

P. -¿Importa mucho eso?

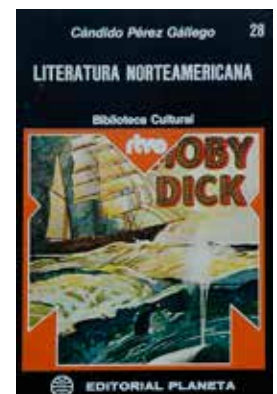
R. -Creo que la sujeción a una realidad geográfica, la descripción de lugares en toda su integridad es lo que han hecho los grandes novelistas como Balzac, Joyce o Hemingway. La lección espléndida de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, nadie ha querido seguirla porque es demasiado laboriosa y es más cómodo inventar «una populosa ciudad al norte de Madrid».

P. -Si no te has atrevido con tus españoles favoritos (está claro que no tienes ninguno), menos te vas a atrever con los que consideras que tienen una fama inmerecida...

R. -Es que no quiero que se enfaden mis amigos, por ejemplo, César Pérez Gracia.



Literatura Norteamericana Una Visión Crítica



Literatura Norteamericana

P. -¿Sabes que La Fiera literaria dice de ese autor, el innombrable, que es el peor escritor español de todos los tiempos?

R. -No digo nada.

P. -Despídete con alguna frase genial de alguno de tus genios favoritos.

R. -Digo Gracián: «Quien aumenta saber aumenta dolor». Añado Eliot: «El hombre no puede soportar demasiada realidad». Y añado Wittgenstein, «Hay errores que no son equivocaciones». Y añado Heidegger, «El hombre vive huyendo de su pensamiento».

P. -Me dejas impresionado. En tu vida, ¿todo es literatura?

R. -Vivo entre 30.000 libros. Y no concibo vivir sin libros. En Valencia, en un reciente viaje, me ocurrió que no metí ningún libro en el equipaje y luego estuve por la noche despavorido buscando un libro. Al final, en un quiosco, encontré *El lobo estepario*, de H. Hesse.

P. -Y lo leíste...

R. -Claro, es una joya.

P. -Y con tanta literatura en tu vida, ¿no has escrito alguna cosa puramente literaria?

R. -El amor por la literatura viene unido al amor por la escritura y tampoco entiendo no tener una libreta a mano y estar escribiendo siempre lo que pensamos: es también una forma de literatura. A propósito de esto, me ocurrió una anécdota cuando viajaba en avión desde Nueva York a España. Me pasé el viaje escribiendo en una de esas libretas que tengo a mano y la azafata acabó preguntándome que si me ocurría algo, que si «el señor se encontraba bien». «¿Por qué?», le pregunté. «Como lo veo escribiendo...»

P. -Pensaría que estabas redactando tu testamento...

R. -Puede ser. ¿Me permites añadir algo sobre Zaragoza y la cultura? Es que, como el otro día me sacaste en el periódico diciendo alguna cosa, quiero añadir algo.

P. -Adelante.

R. -Zaragoza para mí en lo cultural no ha sido la Universidad, sino un grupo de amigos de los que recuerdo ahora a Joaquín Aranda, Manuel Derqui, Ana María Navales, José María Bardavío, Jesús Gómez Tolón, César Pérez Gracia, Carmen Escartín y Juan Domínguez Lasierra (¿te suena?), entre otros. Ellos suponen también mi canon literario. Todos estos amigos han sido maestros de una maravillosa novela que estoy leyendo todos los días. Y la pienso continuar. Zaragoza también es mi modo de pensar en mi tío Julián.

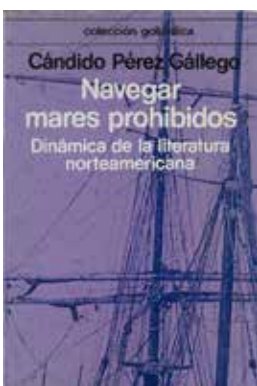
Cándido y sus cartas-collage

Cándido escribe con acosos, pero también utiliza cuando manda cartas la técnica de collage. La escritura sólo está en el sobre, quiero decir, en el exterior del sobre. Allí escribe los mensajes más perentorios: mándame un libro, publícame un artículo, acudiré a tu conferencia, los socialistas son unos cabrones... Pero dentro, dentro del sobre, sus cartas deben ser, frente a los procesos deconstructivos que él hace en sus ensayos, reconstruidas. En el sobre aparecen postales, billetes de lotería o del metro, hojas secas de árboles, chistes de periódico, recortes de necrológicas, fotos viejas o nuevas... Hasta una linterna, que daba luz, me encontré un día dentro de una de sus cartas... Todo ese material es un puzzle que el remitente deberá construir, reconstruyendo así su mensaje o significado. Alguna vez he conseguido la hazaña, y sirva ésta de ejemplo, que plasmé el 1 de diciembre de 2003, en un articulillo titulado «Carta-collage»:

A mi admirado amigo C. debo la correspondencia más singular de toda la que recibo. El texto suele ser más bien telegráfico, aunque a veces se prolonga en el exterior del sobre —mensajes de última hora—, supongo que con gran sorpresa de los operarios de Correos. Lo que la distingue es su contenido, formado por una variopinta suerte de componentes. Para darles una idea cabal de lo que digo y comprueben que no exagero ni un ápice, hago sucinta relación de lo que recibí en el último envío de mi querido amigo: el recorte de un gato en blanco y negro quien, en un «fumetti» al viejo estilo del cómic, me desea Feliz Navidad; el recorte del mismo gato en color que me vuelve a reiterar la felicitación; una fotocopia del edificio donde el susodicho trabaja en Madrid; la receta de una ensalada de mar, compuesta de mejillones, sepia, boquerones en vinagre, gambas, aceitunas sin hueso, medio pimienta verde y otro medio amarillo, limón, vino blanco, aceite de oliva, perejil, sal y pimienta blanca, con fotografía del plato incluida; tres billetes de lotería de Navidad, dos de la Casa Corripio (vinos, aguardientes y licores), de la calle Fuencarral, y otro del bar-restaurante Rubí, de Bravo Murillo; un poema de Robert Lowell, «To speak of woe that is in marriage» («Hablar de los sinsabores del matrimonio») en versión original y castellana; un glosario de temas sobre la novelística de Hawthorne; una relación de los cincuenta rasgos de estilo del *Middelmarch* de Eliot;



Literatura y Rebelión en la Inglaterra actual



Navegar mares prohibidos. Dinámica de la literatura norteamericana

un viejo recorte de la reseña periodística de la boda, ¡oh gran sorpresa!, de mi maestro A., y una crónica del The Wall Street Journal sobre el florecimiento de la educación islámica entre los muslines malayos.

Ustedes dirán que esto no es una carta, y se engañan: es una verdadera carta, una carta-collage en la que cada una de sus piezas, unidas unas con otras, permiten enhebrar un discurso epistolar perfecto. Cualquiera día de éstos se la leo.

Cándido en mis “sacos rotos”

Semana Santa de 2002:

Cuando todo el mundo se va de vacaciones, y Zaragoza se queda sola, viene mi amigo Cándido. No lo veía desde Navidades y lo vuelvo a reencontrar ahora, en Semana Santa. Seguro que hasta el verano no volveré a verlo. Cándido es la persona más literaria que conozco. Sin la literatura, yo creo que no tendría existencia. Sus casas, la de aquí, las de allá, son crecientes bibliotecas que poco a poco van cercándole, hasta que lo echan y le obligan a mudarse de vivienda. Como hombre literario, Cándido siempre va lleno de frases. Y se las regala a sus amigos. Precisamente su última obra, un libro dígito-informático que responde al nombre de *Acoso textual*, está hecho sólo de frases. Frases, sentencias o apotegmas en torno a «sus» clásicos, desde los presocráticos a Wittgenstein, Heidegger o Derrida. A mí, puesto que me considera amigo, también me regala frases. En este encuentro me ha regalado una «perla» de Herzog, uno de los más conocidos personajes de Saul Bellow: «Mis clases se llenaban de alumnos. No aprendían nada de literatura, pero decían que se oían cosas muy raras».

—Es fantástica, ¿no?

—Yo no iría repitiéndola por ahí, querido Cándido; igual la gente piensa que te estás retratando.

—Tampoco me importa. He llegado a la conclusión de que no hay que enfadarse con nadie, te diga lo que te diga. No merece la pena. Que te dicen que tu último libro es una tontería, pues dices que sí, que es verdad, y se acabó. Enredarse en defensas, en justificaciones, es absurdo. Que te dicen tonto, pues tonto. Sólo puedes permitirte el lujo de enfadarte con la gente que lo merezca.

—Te veo cada vez más sabio.

Recuerdo el *Bloomsday* (2004-06-20):

El 16 de junio de 1904 Leopold Bloom pasea —y fatiga— Dublín durante 18 horas. Cada uno de sus pasos, hasta caer rendido

en el lecho conyugal donde su esposa Molly Bloom le ha sido infiel horas antes, se han convertido en la escritura que mejor representa la literatura del siglo XX (y lo que llevamos del XXI), la que forja un antes y un después en el arte narrativo. Como el ave fénix, el *Ulises*, de James Joyce, mata la vieja novela y de sus cenizas nace una nueva forma de contar, librada de muchas ataduras.

Recuerdo la primera vez que accedí al *Ulises*, lleno del temor reverencial que me habían contagiado los eruditos del joycismo. Ahí era nada, entrar en el territorio de la mayor novela del siglo, llena de dificultades semánticas y estructurales de toda laya. Felizmente lo hice en aquella edición, de papel grueso-satinado y letra generosa (que siempre ayuda) de Santiago Rueda, de Buenos Aires, trasladada por un benemérito traductor. Años después, leería la versión de José M^a Valverde, que no sé si es más literal, pero que me pareció mucho menos jugosa que la argentina.

Mi acercamiento más estrecho al *Ulises*, y a James Joyce, se lo debo en gran medida al profesor Cándido Pérez Gállego. Un viaje posterior a Dublín acabó por culminar el peregrinaje devoto al gran autor. Imagínense celebrando por mi cuenta y riesgo el «Bloomsday|», un día cualquiera de hace unos cuantos veranos: desde la torre Martello, en Sandycove, en los alrededores de Dublín, a la céntrica North Grate George de la capital.

La mitología joyciana me hizo acercarme, en uno de mis primeros viajes a París, hasta la librería Shakespeare&Company, cuya propietaria, Sylvia Beach, sería la primera editora del *Ulises*. Qué entrada, reverencial también, en aquel legendario comercio en el que el fantasma de Joyce parecía deslizarse por las paredes. Hace un par de años volví a visitar la Shakespeare parisina y la decepción por lo que vi casi me hizo llorar. Había sido tomada por una panda de voluntariosos y activísimos jovenzanos que lo tenían todo patas arriba.

Por supuesto, el fantasma de James Joyce había desaparecido.

Escribo en “Talismanes” (17-I-2006):

El profesor Cándido Pérez Gállego me manda un artículo sobre *La Galatea*, de Cervantes. Acordarse de *La Galatea* no se le ocurre sino a los catedráticos eméritos y geniales como Cándido. Dice mi querido amigo que la de Cervantes es una de las novelas más misteriosas de la literatura española. Seguimos en los misterios, en los enigmas. Porque, en



Para leer a Henrik Ibsen

realidad, toda la vida es un misterio. Basta con que nos preguntemos qué demonios pintamos aquí, salvo hacernos la puñeta los unos a los otros.

Recuerdo a Wittgenstein (17-II-2006):

No hay que temerle al lobo feroz ni a Virginia Woolf ni a Ludwig Wittgenstein..., si hay un maestro que nos guíe. Mi maestro en estas lides es el profesor Pérez Gállego (Cándido), que lleva años empeñado en que pierda el miedo al pensador austriaco-británico. Con su último libro, *La conciencia sintáctica*, creo que lo va a conseguir. «Comprender —dice Wittgenstein— significa que un mundo externo se asume como propio». Y a asumirlo como tal nos ayuda esta «Conciencia sintáctica» del profesor zaragozano, emérito de la Complutense, shakesperiano de pro, «joyciano» de esencia, convertido ya él mismo en literatura de tanto asumir la literatura como propia.

«Que el sol amanezca mañana es una hipótesis. No sabemos si amanecerá». Con esta perspectiva, donde la lógica debe hacerse cargo de sí misma y una buena metáfora refresca el entendimiento, Wittgenstein construye un sistema, un mundo, que es la totalidad de los hechos y no de las cosas.

—Pero ¿qué significa todo esto? —me dice mi álter ego, que es un poco más espeso que yo.

—Pues acabas de formular exactamente una de las proposiciones wittgenstianas esenciales, ya que dice el pensador que hay que comenzar a pensar siempre de nuevo, como si aún no hubiera ocurrido nada. Es que Wittgenstein lo resuelve todo.

—¿Resuelve cómo ser felices en este mundo?

—Pues vuelve usted a acertar en lo importante, a pesar de ser más espeso que yo. Porque dice Wittgenstein que «ser feliz o desgraciado, eso es todo». Y además resuelve el asunto, como usted quiere: para vivir feliz hay que estar en concordancia con el mundo.

—Pero ¿es que usted no se da cuenta cómo está el mundo? ¡Es imposible estar en concordancia con él...! —dice mi otro yo más espeso.

—La lógica del mundo es anterior a toda verdad o falsedad. El ideal es una cierta indiferencia.

—¡Si se pone usted así...!

Rememoro una Nochebuena (“Invitación a la lectura”, 30-V-2006):

«En casa, el único que nos ha hecho leer poesía en voz alta ha sido Cándido Pérez Gállego quien, una Nochevieja, nos hizo recitar a todos los comensales frag-

mentos de *Cuatro cuartetos* de Eliot, incluido Abd Víctor, el fallecido pintor sirio, su mujer Clara y su hijo Víctor; Marian Arcal, la pintora y escritora; Teresa y Carlos Barboza, y no sé si alguien más».

En “Estudiar inglés” (11-4-2006), recuerdo sus «parties» en Dr. Cerrada:

Los de Filología Inglesa están que trinan y no sin razón. Ahora resulta que alguien, o sea el Ministerio de la Confusión, ha decidido hacer desaparecer la especialidad y convertirla en otra cosa que, en cualquier caso, no va a ser una carrera, sino un esbozo de carrera. Esa manía, ya saben, de que cuando una cosa va bien, funciona y es necesaria, pues alguien viene y la desbarata.

Esta noticia me ha recordado los viejos tiempos del profesor Cándido Pérez Gállego, cuando Filología Inglesa era una especie de sucursal de Oxford y Cambridge juntas, con extensiones en Harvard y Yale, o a mí me lo parecía, porque entonces era joven e inocente, o sea, ignorante y feliz. Recuerdo los cursos, los encuentros, las conferencias, las publicaciones, pero, sobre todo, las reuniones que Cándido organizaba en su casa de Doctor Cerrada, convertidas en «parties» típicamente británicos por el estilo que el anfitrión imponía, bajo la sombra de Shakespeare y Joyce, y por los invitados que allí se reunían, que cambiaban según los años y aun las temporadas: Bardavío, Aranda, Bothman, Dueñas, Lalmolda, Gómez Tolón..., o las ladys, Luisa Capecci, Ana María Navales, Luisa Gavasa, Carmen Escartín... Y aunque Cándido se fue a Madrid, los “parties” zaragozanos continuaron...

Ahora, al recordarlos, parece como algo, no de otra época, que lo era, sino de otro mundo, de otro ámbito, que desapareció igual que la casa de Doctor Cerrada, abatida por la piqueta. Es como si el destino final de aquellos «parties», de aquella casa de Doctor Cerrada, estuviera ligado al del propio departamento en el que el profesor Pérez Gállego impuso aquel estilo «so british».

Y descubro en «Book throwing» (21-4-2007) un momento de espontaneidad:

Como era de esperar, algunos lectores se han interesado por mi «book crossing» particular, ese que me hace tirar libros por la ventana. Les diré, mientras me pienso si suelto algún nombre o no, que esta práctica la aprendí de mis maestros, que en esto de arrojar lejos de sí los libros que les incoordinaban eran implacables. Mi recordado maestro A. —que no podía esperarse a leer



Psicosemiotica

mis «sacos» y me «exigía» su lectura antes de publicarse: yo encantado, porque me corregía errores y torpezas— era formidable en esto de desechar libros sin contemplaciones: con los libros de Javier Marías no pasaba de las dos páginas y hasta de un famoso título, que ahora celebra solemnemente su cumpleaños, me contaba que cuando aparecieron los primeros cerdos voladores dice que procedió a su lanzamiento contundente... Otro gran olímpico del «book throwing» es mi querido y admirado C., de quien realmente aprendí esta disciplina deportiva. Me contó que estaba echado en la cama en un hotel lisboeta, leyendo un cierto premio planetario de reconocida escritora, cuando en un cierto momento, no pudiendo soportar tanto aburrimiento, arrojó el libro por la ventana abierta...

Un homenaje en Tarazona: Reparando injusticias (23-VII-2018)

Doblete en Tarazona. Con dos homenajes: el primero a la traductora búlgara Rada Panchovska, que tuvo lugar este sábado; el segundo, a mi recordado maestro el profesor Cándido Pérez Gállego, programado para este próximo miércoles. Los dos, en la Casa del Traductor, que Dios guarde, porque las instituciones que lo apoyaban han desistido... ¡Como ya no está Paco Uriz! Ahora es el Ayuntamiento turiasonense quien se encarga de su continuidad.

(...).

El homenaje al profesor zaragozano Cándido Pérez Gállego, fallecido hace cinco años, ha tenido que venir impulsado por uno de sus discípulos del Instituto Shakespeare de España, con sede en Valencia, como reconocimiento al impulso que nuestro paisano hizo de las traducciones del bardo inglés en nuestro país. Porque aquí, ni el menor gesto, tanto por parte de las instituciones aragonesas como de la propia Universidad de Zaragoza, de la que Cándido fue alumno y catedrático de Filología Inglesa durante varios años, antes de pasar a la Complutense. Por eso me ha emocionado esta iniciativa del profesor José Saiz Molina, porque supone un acto de justicia que aquí le hemos negado. En la mesa, estará también el profesor José M^a. Bardavío, que fue compañero en la Facultad de Letras de nuestro recordado Pérez Gállego. Y estamos hablando de uno de los mayores especialistas en literatura inglesa y norteamericana de nuestro país, con centenares de discípulos. Cándido era hermano del colaborador en estas páginas, durante décadas, Pepe Pérez

Gállego, y sobrino de Julián Gállego, el gran historiador del arte, que también honró estas páginas con sus magistrales artículos.

Como pueden apreciar, la alegría que estos dos homenajes me producen no disimula mi sensación de desaliento cuando constato el poco aprecio que tenemos a figuras que tanto han hecho por la literatura en Aragón. Rada Panchovska, Cándido Pérez Gállego, la propia Ana María Navales, a los que ninguna institución aragonesa ha reconocido públicamente su extraordinaria labor cultural. Sí, produce mucho desaliento ver estas cosas.

Cándido en Tarazona (30-VII-2018)

Este pasado miércoles volví a Tarazona para celebrar a Cándido Pérez Gállego, por su labor al frente del Instituto Shakespeare de España, con sede en Valencia, gracias a la iniciativa de su discípulo José Saiz Molina. «La presencia permanente Cándido Pérez Gállego en las traducciones del Instituto Shakespeare» era el enunciado de este evento, y Saiz Molina —que vistió el salón con fotografías y documentos del homenajeado— habló con entusiasmo del papel jugado por nuestro paisano en dicho Instituto. Lo llamó una y otra vez «maestro de maestros», y nos dijo que allí, en el Instituto, se le recuerda como un dios, así, sin más pampinas. Para postre, me regala los dos tomos de la última obra de Cándido, *Acoso textual: literatura como filosofía*, editado por la Universidad de Valencia. Impresionante estudio, con la presencia de autores —disecionados con método harvardiano— desde Eurípides o Calderón a Chomsky o Derrida, pasando por Flaubert o Eliot. Una alumna de Cándido, hoy residente en Tarazona, aportó su visión discipular. Cándido no era un profesor convencional.

Cándido, Cándido, Cándido... *Words, Words, Words...*

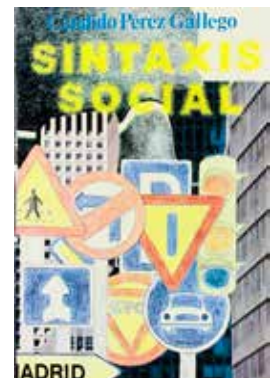
Nota biográfica

Un referente en la literatura anglosajona

El profesor Cándido Pérez Gállego (1934-2013), referente de los estudios sobre la literatura inglesa y norteamericana en la Universidad española, obtuvo el doctorado con Premio Extraordinario por la Universidad de Madrid en 1965 con una tesis de sociología de la literatura sobre los *Angry Young Men*. Desde este primer estudio se pusieron las bases de una serie de trabajos que demostraban la brillantez de sus análisis y la especial personalidad



Shakespeare y la política



Sintaxis Social

del profesor Pérez Gállego para afrontar el mundo creativo que analizaba desde supuestos formales inéditos en nuestro país como *Circuitos narrativos*, *Literatura y contexto social*, *Morfonovelística*, *Sintaxis social*, fruto de su acercamiento a la Escuela de Harvard de la que era miembro del *International Seminar of Politic and Humanities*, en cuyas sesiones participó desde 1967 y conoció a los grandes maestros de la crítica comparativista como Harry Levin: Stanley Cavell y otros.

Una de sus grandes dedicaciones fue el estudio de la obra de William Shakespeare que lo convirtió en uno de sus más notorios especialistas en nuestro país. Fruto de esta dedicación fueron títulos como *Niveles en el drama de Marlow; Shakespeare y la política; Dramática de Shakespeare; Hamletología; El lenguaje escénico de Shakespeare*, entre otros. Fue presidente y vicepresidente de la Fundación Shakespeare en España que promovió la difusión de la obra del bardo inglés por las universidades españolas y organizador, junto a Manuel Ángel Conejero, de los Encuentros Shakespeare.

Sus estudios no se limitaron a los aspectos morfosintácticos y lingüísticos, sino que fue un fecundo cultivador de panorámicas generales sobre la literatura inglesa y norteamericana: recordemos su volumen en la Biblioteca Cultural de Editorial Planeta *Literatura norteamericana* (1975) o títulos como *Guía de la literatura norteamericana* (1982); *Literatura norteamericana. Una visión crítica* (1992) o su gran estudio *Historia de la literatura norteamericana* (1988): publicado por Taurus.

Su atención a la literatura anglosajona se manifestó también en su estudio de sus principales autores actuales: Desde *Literatura y rebeldía en la Inglaterra actual* (1968) a *El héroe solitario en la novela norteamericana* o *Literatura norteamericana de hoy*. Son particularmente conocidas sus aportaciones a la obra de Hawthorne, Ernest Hemingway, T. S. Eliot o Henrik Ibsen.

El profesor Cándido Pérez Gállego tras su estancia en la Universidad de Zaragoza ejerció hasta su jubilación como Catedrático de Literatura Inglesa y Norteamericana en la Complutense de Madrid.

Los comienzos universitarios del profesor Cándido Pérez Gállego se inician en la Universidad de Zaragoza, de la que fue alumno y posteriormente catedrático-director del departamento de Lengua y Literatura Inglesa. Anteriormente había

sido profesor adjunto de Literatura Inglesa y Encargado de Literatura Norteamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid y lector de español durante el curso 62-63 en la Universidad de Exeter (Inglaterra). Profesor de los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y profesor invitado en distintas universidades inglesas y norteamericanas. Redactor de la revista *Filología Moderna*, entre otras muchas publicaciones. El profesor Pérez Gallego no olvidó nunca sus orígenes zaragozanos y fue colaborador fijo del suplemento «Artes y Letras» de *Heraldo de Aragón* en su primera etapa (1982-2002) y de la revista cultural *Turia*. ●



Temática de la literatura inglesa

XI JORNADAS CRISIS

LA ARQUITECTURA

como garantía de una sociedad

+ bella

18.30h

+ justa

24-25-26 octubre

+ sostenible

 **fundación**
CAJA INMACULADA

 **erial**
ediciones

Centro Joaquín Roncal
Fundación CAI
C. de San Braulio, 5

Diseño Pilar Catalán

La arquitectura como garantía de una sociedad + bella + justa + sostenible

Texto Fernando Morlanes
Fotografías Jesús Molledo y Fernando Morlanes



Estamos satisfechos por el resultado obtenido con la celebración de estas nuestras XI Jornadas *Crisis*, cuya organización nos ha llevado bastante esfuerzo. Sobre todo, a Pilar Catalán que ha creado la idea, ha tejido y adaptado los contenidos, ha buscado ponentes (con la ayuda de Pedro Luis Blasco y Francisco J. Serón). Al fin pudimos realizar un programa extraordinario.

Primera mesa:



Llevó como título: “Arquitectura: contexto histórico, social, cultural, filosófico...”, pudimos contar con la moderación de Belén Gómez Navarro, Dra. arquitecta, docente en la Universidad de San Jorge, cuyo currículum y obra podréis apreciar en el QR que publicamos junto a su fotografía (todos los QR de ponentes de estas jornadas aparecerán en la página de sus fotografías). Jorge León Casero, arquitecto (2007), licenciado en Filosofía (2008), graduado en Derecho (2016) y Dr. en Historia (2009) intervino con su ponencia: “La influencia de la

arquitectura y el espacio público en la conformación de la conducta y el imaginario sociopolítico: Los paradigmas disciplinario, biopolítico y libertario”. Cristina Cabello Mamud, arquitecta por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC-ETSAB, 1996) y doctora por la Universidad Politécnica de Cataluña (junio 2016), nos presentó el tema: “La rehabilitación de vivienda social (años 50-70) en Zaragoza. Contexto histórico, técnico y social”. La intervención de Enrique Cano Suñén, ingeniero industrial y arquitecto y profesor del área de Construcciones Arquitectónicas en la EINA (UZ), versó sobre “¿Qué es un edificio inteligente en el siglo XXI?”.

Segunda mesa:



Quiso debatir sobre la relación existente entre la Ciencia y el Arte y el ejercicio de la Arquitectura. Diana Orrego Ocampo, arquitecta de la Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia, tuvo a bien moderar esta mesa, en la que Jesús Zatón, licenciado en Bellas Artes y catedrático de Dibujo, introdujo el tema presentándolo



Belén Gómez



Jorge León



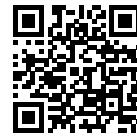
Cristina Cabello



Enrique Cano



Diana Orrego



Jesús Zatón



Fernando Bayo



Aranzazu Fernández



María Del Mar
Cenalmor



David Delgado



Laura Ruiz-Morote



Rosa Cervera

nos “Modelos de arquitectura actual generados a partir de la geometría sagrada”; Fernando Bayo Mata, arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, nos habló de “La Escuela Bauhaus. Función, forma y nuevas estéticas”. Aranzazu Fernández Vázquez, arquitecta, experta en espacios comerciales, docente e investigadora, introdujo en el debate la “Sostenibilidad en espacios comerciales. Paradoja u objeto viable”

Tercera mesa:



Miramos hacia el futuro queriendo fijar “Los desafíos del siglo XXI y sus protagonistas”. Nos moderó María Del Mar Cenalmor Saez, arquitecta por la Universidad de San Jorge de Zaragoza, ingeniera de Edificación por la Universidad Europea de Madrid.

Dos ponencias representaron el proyecto MUWO (que coordina Lucía C. Pérez Moreno): David Delgado Baudet, arquitecto, doctorando en el programa Nuevos Territorios en la arquitectura de la Universidad de Za-

ragoza, con “Mujeres en la Arquitectura (Pos) Moderna Española 1965-2000. metodología de investigación, dilemas y resultados” y Laura Ruiz-Morote Tramblyn, arquitecta por la ETSAM desde 2021, con “Arquitectas en el Mapa: Liderazgo femenino y comunicación del «Mapa interactivo digital de arquitecturas ideadas por mujeres en España, 1965-2000» en la era digital”. Cerró las XI Jornadas *Crisis*, Rosa Cervera, arquitecta y catedrática de la Universidad de Alcalá de Henares, que quiso resolver el problema de la superpoblación con un futuro vertical: “La Torre Biónica para el Bien Común: Un proyecto Co-Urbano”, cuya ponencia contó con la colaboración de Mercé Carreras-Solans, doctora y licenciada en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Barcelona.

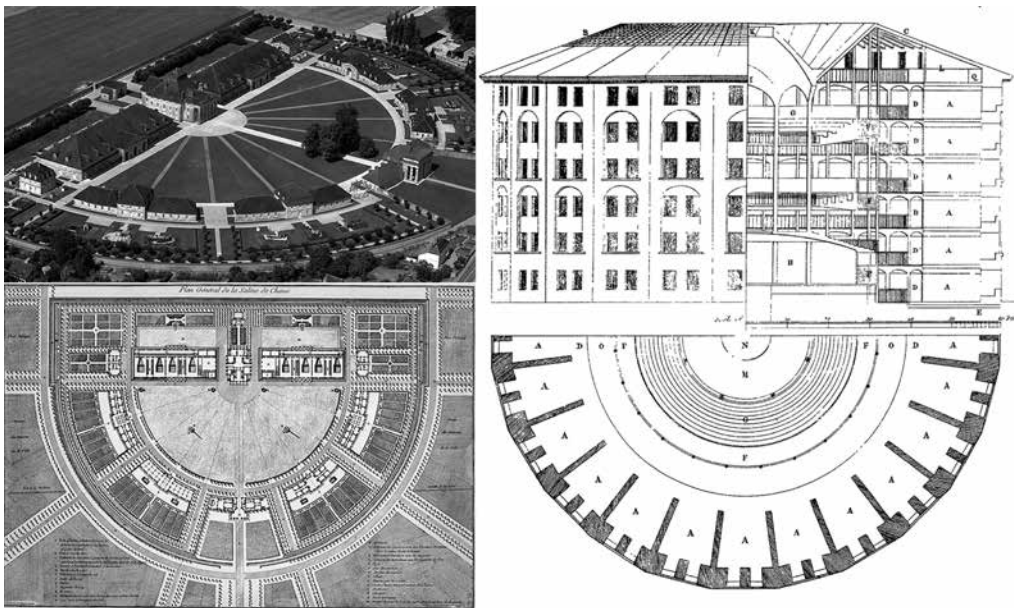
Para nosotros, la mayor alegría fue la de comprobar que tanto los y las ponentes como el público asistente en la sala y en la retransmisión en línea (una media de unas 50 personas entre ambos), salieron satisfechos. ●

La influencia de la arquitectura y el espacio público en la conformación de la conducta y el imaginario sociopolítico

Los paradigmas disciplinario, biopolítico y libertario

Texto Jorge León Casero

Imagen Disciplinario, biopolítico y libertario (Jorge León)



El modo en que construimos y habitamos el espacio influye tanto en nuestra conducta inmediata como en la configuración de las estructuras gnoseológicas desde las que percibimos e interpretamos el mundo. Al igual que la temporalidad, la espacialidad también es una forma trascendental del conocimiento que condiciona nuestra subjetividad al completo. Debido a ello, desde el perfeccionamiento de las técnicas de representación y sistematización espacial al inicio de la modernidad, la arquitectura ha desarrollado una gran cantidad de estrategias de producción, vigilancia y control de las conductas corporales de sus usuarios en función de los paradigmas gubernamentales desde las que se ha configurado.

A este respecto, Michel Foucault ya analizó y diferenció claramente las técnicas gubernamental-arquitectónicas empleadas por el paradigma disciplinario de las

propias implementadas por el paradigma biopolítico o securitario. Según el teórico francés, la gubernamentalidad disciplinaria desarrollada en la primera modernidad (s. XVII-XVIII) centró sus esfuerzos en la racionalización modular del espacio y la individuación de los cuerpos de sus usuarios con el objetivo de poder adecuar la conducta de cada uno de ellos a la norma de comportamiento establecida para cada unidad habitacional, tipología edificatoria y/o equipamiento público existente. Concretamente, el paradigma disciplinario del poder: 1. Analiza y descompone a los individuos, los lugares, los tiempos, los gestos, los actos y las operaciones, 2. Clasifica los elementos así identificados en función de objetivos determinados, 3. Establece las secuencias o las coordinaciones óptimas entre ellos, 4. Fija los procedimientos de adiestramiento progresivo y control permanente de los gobernados, y

finalmente, 5. Distingue entre quienes serán calificados como ineptos e incapaces y los demás, estableciendo tanto la normalidad como la anormalidad en función de lo que es capaz de adecuarse a la norma de conducta establecida. Ejemplos paradigmáticos de arquitectura disciplinar analizados por el propio Foucault serían la ciudad de Richelieu, Les Salines de Chaux de Ledoux o el conocido panóptico de Bentham.

Por el contrario, la gubernamentalidad biopolítica o securitaria, también denominada por Gilles Deleuze como «sociedades de control», proyectará una nueva concepción de la espacialidad que permita una mayor flexibilidad y libertad individual con el objetivo de fomentar la aparición de emergencias, interconexiones, sinergias o agenciamientos no previstos previamente, garantizando siempre el control de las plusvalías económicas y sociales producidas mediante la gestión de las condiciones de contorno del sistema, ya sea este de escala arquitectónica, urbana o territorial. En este sentido, el paradigma biopolítico o de seguridad: ¹. Se apoya siempre en una serie de datos como la cantidad de usuarios, los horarios, el tiempo medio de cada estancia, etc., ². Maximiza los elementos positivos —que se circule lo más rápido y eficientemente posible— y minimiza los aspectos de riesgo —el número de accidentes— sin imponer directamente una norma de conducta determinada, ³. Está específicamente orientada a poner en juego todas las diferentes capacidades y funciones presentes en una determinada sociedad, y, ⁴. No concibe el espacio como un mecanismo estático y jerarquizado que predetermine con detalle la conducta de sus habitantes, sino que pone a trabajar la indeterminación e imprevisibilidad propias de las conductas creativas estableciendo límites variables pero siempre referidos a una media estadística como principal criterio de control de riesgos. Si bien en este caso Foucault no identifica ejemplos paradigmáticos de arquitectura biopolítica, algunas obras de referencia que ya hemos analizado por menorizadamente en otro lugar⁴ como paradigmas de esta arquitectura biopolítica serían la mediateca de Sendai de Toyo Ito, o la biblioteca de Seattle y el McCormick Tribune Campus Center proyectados por OMA.

Tal y como comenta el propio Foucault, mientras que «la disciplina reglamenta todo... [el paradigma biopolítico] deja hacer»². En el primer caso, la gestión del espacio coincide con las regulaciones a la movilidad propias de las cuarentenas con las que se trataba de controlar la propagación de la peste en las ciudades europeas del siglo XVI y XVII. En el segundo, dado que la movilidad es considerada como la principal causante de la emergencia de plusvalor sistémico, se tratará de limitarla lo menos posible, tratando de controlar el riesgo de propagación de epidemias mediante la vacunación de un porcentaje determinado de la población, tal y como se hizo durante los

¹ León Casero, Jorge & Castejón Esteban, José María, “Mal de Archivo. Disciplina y biopolítica del diseño de bibliotecas”, *Arte, Individuo, Sociedad*, 32(1), 2020, pp. 155-172.

² Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población: Curso en el Collège de Francia 1977-1978*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006, p. 67.

siglos XIX y XX en el caso de la viruela. En este sentido, tal y como ya han resaltado filósofos como Peter Sloterdijk o arquitectas como Beatriz Colomina, la concepción occidental del espacio mantiene siempre un fundamento irreductible de carácter inmunológico que estaría tanto en las concepciones más arcaicas del mismo (*ktízein*, *tekton*, *templum*, *Nómos*) como en las traducciones jurídico-políticas ciudadanistas y público-privadas que identifican al no-ciudadano como el habitante de otro espacio (*oikos*, *terreo*, otra *pólis*) que únicamente puede transitar por el espacio urbano de una comunidad política que no es la suya, pero en modo alguno arraigar en su suelo, o al menos no sin el consentimiento del *genos* originario de la misma.

Ahora bien, en ambos casos, tanto la arquitectura disciplinar como la biopolítico-securitaria son concebidas como dispositivos para el gobierno, vigilancia y control de (la conducta de) los habitantes, específicamente diseñados e implementados por instancias políticas y administrativas claramente separadas de una sociedad civil a la que se ha de gobernar y organizar, con independencia de lo que ella opine, por su propio bien. Frente a este paternalismo arquitectónico-gubernamental, algunas teorías arquitectónicas y urbanísticas de los años 60 y 70 del pasado siglo trataron de incrementar la participación de los (futuros) usuarios de un espacio, ya no solamente en su empleo directo (arquitectura y urbanismo biopolíticos) sino también en su proyección y/o ideación.

A este respecto, arquitectos como Charles Moore o Giancarlo de Carlo en los años 60 y urbanistas como Robert Goodman y la *Guerrilla Architecture* en los 70 desarrollaron algunos de los proyectos más paradigmáticos de diseño participativo, limitando el rol del arquitecto/a al de, como ya deseaba Henri Lefebvre, simple «intermediario entre los usuarios, los promotores, las autoridades políticas y los financieros»³. Si bien en todos estos casos la intención era completamente libertaria, y en algunos de ellos abierta y explícitamente anarquista, el rotundo fracaso de todas estas experiencias llevó a la conclusión de que, debido a las inercias y patrones subjetivos inculcados en los cuerpos de los habitantes por siglos de educación espacial disciplinar y biopolítica, una arquitectura libertaria no podía consistir directamente en una simple arquitectura participativa, sino que más allá de ello, los arquitectos y arquitectas debían poner en marcha diseños espaciales que promovieran encuentros no previstos y capaces de liberar a sus usuarios tanto de sus rutinas adquiridas (paradigma disciplinar) como de las capturas económicas del valor social producido en su libre interacción (paradigma biopolítico).

Desde este punto de vista, los primeros proyectos del arquitecto suizo Bernard Tschumi trataron de aunar la concepción social del espacio de Henri Lefebvre con las performances anticapitalistas de Joseph Beuys en un intento de desarrollar estrategias arquitectónicas no basadas tanto en la forma espacial como en la cross-

³ Lefebvre, Henri, “La producción del espacio”, *Revista de Sociología* 3, 1974, p. 225.

dis- o trans- programación del espacio habitado. Concretamente, Tschumi definió la técnica del *cross-programming* —haciendo referencia explícita a la analogía con el *crossdressing*— como el empleo de una configuración espacial dada para desarrollar actividades no previstas en el diseño de la misma, como por ejemplo podría ser el acto de jugar a los bolos en una iglesia. Del mismo modo, el joven arquitecto suizo definió el *disprogramming* como la combinación en un mismo espacio de dos o más programas habitualmente separados de modo que las configuraciones espaciales necesarias para cada uno de ellos contaminaran irremediabilmente la del otro. Finalmente, la técnica del *transprogramming* consistía en combinar dos programas abiertamente incompatibles tanto en lo programático como en sus requerimientos espaciales, como por ejemplo la programación de un planetario y una montaña rusa en un mismo espacio con el objetivo de promover (e investigar) nuevos comportamientos y creatividades sociales radicalmente impredecibles por los administradores (políticos y arquitectónicos) del espacio urbano⁴.

En este sentido, si bien Tschumi es plenamente consciente de que ninguna organización espacial concreta es capaz de alterar por sí misma la estructura socioeconómica de una sociedad autoritarista y/o jerárquicamente reaccionaria, su vinculación con los situacionistas francófonos y los neodadaístas norteamericanos durante los años 60 y 70 le hará ver que, a diferencia de lo ocurrido en la arquitectura disciplinar y/o biopolítica, el elemento central de una arquitectura libertaria no radica en la forma sino únicamente en los eventos y/o acontecimientos que los usuarios realizan en los espacios construidos con independencia de las intenciones y/o previsiones desde o para la cuales fue proyectado. En este sentido, tal y como mantuvo en sus famosos *Manhattan Transcripts*, «el espacio, el movimiento y los acontecimientos son en último término independientes»⁵, de modo que toda reducción de la arquitectura a las posibilidades de lo «mostrable», lo «dibujable» o lo formal y materialmente «construible» son siempre *a priori* orientados al control de la conducta de los seres humanos que des-realizan sus capacidades sociales y creativas.

En consecuencia, la función del arquitecto/a no debe limitarse a la de simple intermediario entre los usuarios, los promotores, las autoridades políticas y los financieros como quería Henri Lefebvre, sino que debe tratar de promover no tanto encuentros socioeconómicamente productivos como cualquier tipo de transgresión programático-conductual del espacio público y privado capaz de desestabilizar la autoridad conductual del espacio arquitectónico. En este sentido, ser capaz de inducir o animar a jugar al fútbol en los museos, celebrar conciertos de

death metal en las iglesias o hacer botellón en las aulas universitarias será el ideal por excelencia de una arquitectura auténticamente libertaria, pues la belleza de este tipo de arquitectura no puede ser reducida ni a su forma ni a una espacialidad pura en ausencia de acontecimientos vitales. La arquitectura libertaria no es una simple cuestión de estilo formal o de mecanismo gubernamental que pueda ser reducida a lenguaje y/u organización espacial, sino la espacialidad creada por una acción social libre y creativa con independencia de las particiones y muros que se hayan dispuesto para tratar de controlar, separar y reconectar dicha acción social.

Frente a esta belleza informe y deconstructiva de la arquitectura libertaria, la arquitectura disciplinar y biopolítica podrá ser increíblemente bella y sostenible tanto formal como espacialmente, pero difícilmente podrá considerarse como políticamente justa o emancipadora, a ningún dispositivo arquitectónico de producción, vigilancia y control de las conductas de sus usuarios. En este sentido, resulta obligado denunciar una vez más que la mayor parte de lo que la historia del arte y la arquitectura occidentales consideran como «obras maestras» de la humanidad y/o paradigmas estéticos de una belleza incomparable, fueron realizadas por mano de obra esclava y/o en condiciones laborales próximas a la esclavitud.

Por su parte, la arquitectura libertaria podrá no ser bella en el sentido formalista del término, y en la mayor parte de los casos, al menos si nos guiamos por los criterios estéticos racistas y patriarcales occidentales, efectivamente no lo es y es bueno que así sea. Concretamente, es bueno que así sea porque la no-belleza de la arquitectura libertaria es la no-belleza de un muro de ladrillo no-caravista sin enlucir construido sin licencia municipal por los ocupantes no propietarios de un solar abandonado por falta de rentabilidad inmobiliaria. Es bueno que así sea porque la no-belleza de la arquitectura libertaria consiste en las prácticas de apropiación del espacio urbano y el patrimonio arquitectónico que se realiza en los Centros Sociales Okupados y Gaztetxes que la clase política jerárquica y socioeconómicamente acomodada trata de cerrar cada vez que puede mediante su transformación en museos que nadie visita, o inhóspitas plazas cuyo mobiliario militarizado expulsa a las personas sin hogar para que lxs hijxs de lxs burguesxs puedan percibir un ilusorio espacio sin pobreza que confunde la higiene con la asepsia. Es bueno que así sea porque la no-belleza de la arquitectura libertaria es la única posibilidad de justicia espacial realizada por los, les y las excluidas, desde les, las y los excluidos, y para los, las y les excluides. Finalmente, es bueno que así sea porque la no-belleza de la arquitectura libertaria es la única sostenibilidad eco-social posible, pues es la única que reconoce a la base de la sociedad su derecho y capacidad de agencia y libertad espacial. Frente a ella, la belleza de la forma y el espacio occidentales tan reconocidos por las disciplinas académicas hegemónicas son poco más que el gusto —sádico— por la opresión, el dominio y la explotación, y lxs arquitectxs del mundo aquí o mañana siempre han sido la principal parte responsable en todo ello. ●

⁴ La explicación sistemática de los conceptos de *cross-programming*, *dis-programming* y *trans-programming*, así como diversos ejemplos de proyectos arquitectónicos realizados a partir de los mismos puede encontrarse en Tschumi, Bernard. *Event-cities*, The MIT Press, Massachusetts, 1994.

⁵ Tschumi, Bernard, "Themes for the Manhattan Transcripts", en *AA files*, n. 4, Londres, 1982.

La vivienda social (años 50-70) en Zaragoza

Una discusión sobre la pérdida del valor arquitectónico o la necesidad de renovación

Análisis de rehabilitaciones energéticas realizadas en algunos de los bloques de vivienda social en la ciudad de Zaragoza, con el fin de evaluar la pérdida del valor patrimonial que se ha producido en los edificios renovados y cuestionar si esta merma tiene su justificación

Texto Cristina Cabello Matud

Imagen Edificio C/ Peña Oroel 13 rehabilitado en 2023 y otros edificios de Balsas de Ebro Viejo sin rehabilitar (Cristina Cabello)



Aunque las rehabilitaciones llevadas a cabo son en general de carácter más integral, el estudio de la repercusión de esta desvalorización se enfoca sobre todo en los efectos estéticos que tiene sobre el carácter heredado de los edificios.

El contexto en el que actualmente se enmarca el auge de la rehabilitación energética de los edificios es la crisis climática en la que nos encontramos inmersos. La Directiva Europea relativa a la eficiencia energética que

actualmente se está debatiendo en el Parlamento Europeo «intensifica la ambición climática de Europa para 2030-2050: invirtiendo en un futuro climáticamente neutro en beneficio de nuestros ciudadanos», reduciendo como mínimo un 55% las emisiones de gases de efecto invernadero por debajo de los niveles de 1990 (UE, 2023). Y para conseguir este objetivo la reducción de la demanda energética del parque edificatorio existente y del consumo de energía de nuestros edificios tiene un

papel fundamental puesto que el sector de la edificación es uno de los grandes responsables de las emisiones de CO₂ al ambiente.

Con un parque edificatorio residencial muy obsoleto, la nueva ola de rehabilitación, incentivada por las ayudas que se están recibiendo de los Fondos Next Generation de la UE para la rehabilitación integral de edificios residenciales, llega a España como una herramienta para reducir el consumo de energía final de nuestras viviendas. Se prevén alcanzar las 510.000 actuaciones de renovación de viviendas para finales del año 2026, dentro del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR 2021); y todas ellas deben de reducir un 30% el consumo de energía no renovable en los hogares como mínimo y bajar la demanda de calefacción y refrigeración en un 7% por vivienda. La vía más efectiva para alcanzar los umbrales exigidos en el marco del PRTR es actuar sobre la envolvente del edificio, colocando aislamiento tanto en fachadas como en cubiertas, y sustituyendo las carpinterías por otras con mayores prestaciones térmicas.

66 El valor patrimonial de estos conjuntos de vivienda obrera distribuidos por todo el país es manifiesto

España, como estrategia para aumentar su tasa de rehabilitación de edificios, muy por debajo de otros países europeos, mira por su gran potencial en número y características constructivas, hacia la renovación de la vivienda social construida en España entre los años 50 -70, (López-Mesa, 2018). Más de cuatro millones de viviendas sociales en 14 años (1961-1975) se construyeron en España en época franquista (Togore, 2021).

El valor patrimonial de estos conjuntos de vivienda obrera distribuidos por todo el país es manifiesto y son reflejo del contexto histórico, técnico y social de la época. El crecimiento por polígonos fue la práctica urbana predominante tras la Guerra Civil, dando respuesta al problema de alojamiento, sobre todo, a partir de la década de los cincuenta (Monclús, 2013). Con unas directrices normativas en su diseño de habitabilidad y salubridad, se trata de moradas «de calidad» (Casals, 2013) organizada en conjuntos urbanos, donde no solo los edificios y las viviendas sino también los espacios interurbanos que las rodean constituyen porciones de ciudad con numerosas fortalezas para ser modernizados.

Concretamente, en la ciudad de Zaragoza, donde situamos el análisis de los efectos de la modernización de los edificios basada en el ahorro energético, son 21 los conjuntos urbanos de vivienda social reconocidos en el Plan General de Ordenación Urbana (P.G.O.U., 2008) (y alrededor de 8.000 viviendas) que se construyeron en esta época configurados en modelos urbanos compuestos por diferentes tipologías edificatorias y de viviendas — bloque, torre y vivienda unifamiliar—, en los que la repetición y sistematización de los modelos tipológicos es un eje que define todos los grupos.

Los polígonos de vivienda a los que hace referencia este escrito poseen un valor más relacionado con su significación histórica como entorno urbano, como parte de la ciudad, que como conjunto arquitectónico (Lus y Pérez-Moreno, 2018), pero sus valores históricos, culturales y urbanos, como piezas morfológicas que configuran la ciudad consolidada, se han de preservar (Ruiz Palomeque y Rubio del Val, 2006).

Desde 2008, en la ciudad de Zaragoza, se han realizado varias rehabilitaciones energéticas en algunos de estos conjuntos, que además de otros valores ya mencionados, representaban una manera de hacer: la fábrica de ladrillo caravista, seña de identidad de la construcción aragonesa. Se trata concretamente de intervenciones en edificios que forman parte de los conjuntos Andrea Casamayor, Casta Álvarez, Alférez Rojas, Ortiz de Zárate y Balsas de Ebro Viejo. Las actuaciones llevadas a cabo para conseguir eficiencia energética en estas edificaciones han supuesto la incorporación en la mayoría de los casos de aislamientos por el exterior terminados en morteros con diferentes texturas y colores que, recordando la estética heredada, en ningún momento reflejan el carácter material de los elementos originales. Sólo en las obras llevadas a cabo en el grupo Andrea Casamayor (M.A.R., 2010) y alguno de los ejemplos de Alférez Rojas (IDOM 2010 y T.R.A.M.A., 2010), se han empleado revestimientos cerámicos que recuerdan en cierta manera el aspecto inicial, pero que consiguiendo resultados bellos y acordes con la época actual no son fiel reflejo de los intereses que se pretenden preservar. Todas estas obras se han llevado a cabo reguladas por ciertas normas urbanísticas y de la Comisión de Patrimonio con el objeto de que se mantengan los valores ambientales a preservar y la armonía de los conjuntos.

El valor arquitectónico de éstos conjuntos de vivienda social no se pone en duda por los investigadores y distintas instituciones; alberga tanto aspectos culturales que reflejan circunstancias propias de la sociedad española de una época, urbanos como el hecho de configurar una pieza de la ciudad de calidad, como cuestiones más técnicas como la digna habitabilidad de sus viviendas o el buen mantenimiento de sus sistemas constructivos o puntos con más componente estético como el carácter de sus fachadas de ladrillo caravista, como expresión característica de la construcción aragonesa, punto este último que es el que nos lleva a este debate.

En la actualidad, y tras un periodo de lenta rehabilitación energética de edificios en España, se plantea desde diversas instituciones, tales como el Consejo Superior de Arquitectos de España (CSCAE) una discusión sobre la pérdida de identidad de los edificios con la aplicación indiscriminada de las soluciones tipo SATE (Sistema de Aislamiento Técnico Exterior). En la comunidad aragonesa se concreta esta discusión hasta la afirmación de prever «la lenta desaparición de las fachadas de ladrillo caravista», como se manifiesta en un reciente artículo publicado en el *Heraldo de Aragón*. (Escartín J., 2023).

Todavía nos queda un tercer tema por enunciar — clave en el debate que se nos plantea—, y es valorar el

papel de los propietarios de los edificios, que son los beneficiarios directos de las bondades de la rehabilitación energética de sus edificios y los promotores de estas obras que se están cuestionando. Una gran parte de la población actual de estos grupos se corresponde con los residentes originales de estatus obrero o sus descendientes, aunque también se detecta un cierto índice de población inmigrante (Berné P., 2020). En algunos de los conjuntos urbanos de interés nombrados en este artículo la situación socioeconómica de alguno de sus vecinos puede ser muy frágil siendo frecuentes situaciones de pobreza energética.

Es patente el valor arquitectónico de estos edificios y de los conjuntos edificatorios objeto de este análisis tal y como se ha manifestado con anterioridad; es también obvia la necesidad (e incluso se podría hablar del derecho) de mejorar el confort térmico y la calidad de vida de cada uno de sus usuarios, y es también incuestionable la obligatoriedad como país de descarbonizar el obsoleto parque edificatorio existente antes del 2050. Pero entre estas tres cuestiones hay ciertas injerencias difíciles de mitigar.

En España, la rehabilitación energética de los edificios es inevitable, sobre todo si se prevé renovar un total de 1.200.000 viviendas en el período de 2021 a 2030 (P.N.I.E.C., 2020). Pero ¿alguna de las soluciones que ofrece el mercado preservarían en las rehabilitaciones energéticas una mayor identidad del edificio y sus valores patrimoniales que la aplicación del SATE?

Los arquitectos, para mejorar energéticamente las fachadas de los edificios, cuentan con los siguientes sistemas constructivos existentes: sistemas SATE —aislamiento por el exterior— con diferentes acabados, fundamentalmente con morteros o aplacados cerámicos; fachadas ventiladas con terminaciones en diferentes materiales donde los aplacados cerámicos son elementos a considerar; insuflados interiores en las cámaras existentes y trasdosados interiores del aislamiento. Actualmente en vías de investigación sistemas prefabricados de aislamiento con diferentes acabados para implantarse desde el exterior de los edificios.

Sin duda la aplicación de los SATE convencionales indiscriminadamente con acabado en mortero anulan el carácter arquitectónico del ladrillo caravista existente. De los sistemas enumerados, los de aplicación por el interior son los únicos que son capaces de preservar en su integridad los valores culturales y estéticos que se quieren mantener. Desde un punto de vista estricto, la aplicación de revestimientos cerámicos por el exterior preserva sólo de forma parcial el carácter arquitectónico del aparejo del ladrillo macizo existente. Si se coloca un revestimiento cerámico por el exterior al ladrillo, aunque los colores, el aspecto y las texturas sean similares, los acabados finales solo van a ser un recuerdo del aspecto estético que se quiere mantener. Es verdad que la aplicación de fachadas ventiladas consigue resultados finales muy bellos y de gran calidad arquitectónica que además dan la modernidad que corresponde a un sistema aplicado en la actualidad y que requiere poco mantenimiento, pero con despieces, colores y texturas diferentes. La aplicación de SATE con acabados en aplacado cerámico son soluciones que se

aproximan a la obtención de resultados muy similares a los originales. Desde este artículo se admite su capacidad de preservar cierto carácter de la herencia estética, pero ni el formato ni las juntas ni la puesta en obra garantiza la reproducción exacta del muro de ladrillo caravista.

Los trasdosados interiores y los insuflados en las cámaras son las únicas soluciones que conservan el valor patrimonial de las construcciones en su estado original, pero para conseguir los requisitos máximos de ahorro energético que pide la Unión Europea en las convocatorias de subvenciones públicas (reducción del 60% del consumo de energía primaria no renovable respecto a la situación inicial) es necesario incorporar a las fachadas de los edificios de Zaragoza espesores de 10-12cms de aislamiento, que hacen inviables estas soluciones. Además, ésta no es una solución muy aceptada por los usuarios al ver disminuida la superficie útil de sus viviendas, que suelen ser de tamaño reducido. Intervenir en el interior de todas las viviendas en este tipo de actuaciones es siempre difícil y ralentiza el proceso rehabilitador. Cabría la posibilidad de estudiar soluciones combinadas de menor espesor con la incorporación de aislante en las cámaras existentes; pero ninguna de estas soluciones eliminaría completamente los puentes térmicos.

“ Los trasdosados interiores y los insuflados de las cámaras son las únicas soluciones para la rehabilitación energética de los edificios que conservan el valor patrimonial de las construcciones en su estado original.

En todo caso, la elección de los SATE como solución de renovación de las fachadas es la más extendida en la rehabilitación de estos conjuntos urbanos, sobre todo porque responde a razones de tipo socioeconómico. Las rehabilitaciones energéticas van acompañadas de actuaciones más integrales de renovación de los edificios y su coste es elevado; siendo importante la repercusión económica que tiene que aportar cada ciudadano a pesar de las ayudas públicas —que pueden representar entre el 50%-80% del coste global de las obras—.

Un primer análisis de costes nos indica que la elección de cerramiento de fachada ventilada con acabado cerámico y 10cms. de aislamiento es el sistema más caro y puede costar alrededor de 150€/m², frente a los SATE convencionales acabados en mortero de similares prestaciones térmicas cuyo valor puede situarse en torno a los 100€/m². La visión exclusiva del coste hace más competitivos los sistemas SATE con revestimientos cerámicos y los trasdosados interiores de los aislamientos y los insuflados de las cámaras (con importes intermedios entre las dos soluciones analizadas anteriormente). Se matiza que estudio es muy simplificado y que la valoración detallada de cada uno de los elementos requeriría un examen más laborioso que depende de muchos factores.

Es en este punto cuando solo cabe admitir una cierta pérdida de valor arquitectónico, en lo que a la estética se refiere, en los conjuntos de vivienda social de fachada de ladrillo caravista de la ciudad, si se pretende la rehabilitación energética de los mismos. Se defiende desde este artículo la consideración de que este hecho responde a la propia definición de intervención en un edificio existente, donde prevalecer todo lo anterior debe responder a un alto nivel de valor arquitectónico, quizá llevado al nivel de lo monumental, de un bien declarado de interés o de un referente de arquitectura.

Y es en este momento cuando la capacidad de decisión y las directrices marcadas por el arquitecto, en coste y en calidad de los sistemas constructivos empleados, con las debidas prestaciones térmicas requeridas, así como su talento creativo y de respeto hacia el valor patrimonial del edificio en el que se interviene, es fundamental. Se trata de buscar el valor añadido que lleve la marca de un nuevo

tiempo que aportan las soluciones tecnológicas actuales, que permiten que el parque existente se renueve y pueda estar dotado de las mismas prestaciones que cualquier edificio construido en la actualidad. A estas decisiones se les debe exigir una reflexión seria y una toma de decisiones equilibrada que responda a las necesidades socioeconómicas del cliente en particular y de la sociedad en general.

Quizá esta manera de hacer tenga que ver más con el «factor humano» y con la libertad de decidir de los propietarios de los edificios y su calidad de vida, y no tanto con el hecho de que las fachadas sean un bien común y formen parte de la ciudad. Seguramente una mayor cultura de la rehabilitación y del mantenimiento de los edificios y de los beneficios de estas rehabilitaciones energéticas favorecerán la incorporación de sistemas más creativos más allá de las generalizadas intervenciones que se están llevando a cabo en la vivienda social en la ciudad de Zaragoza. ●

Referencias

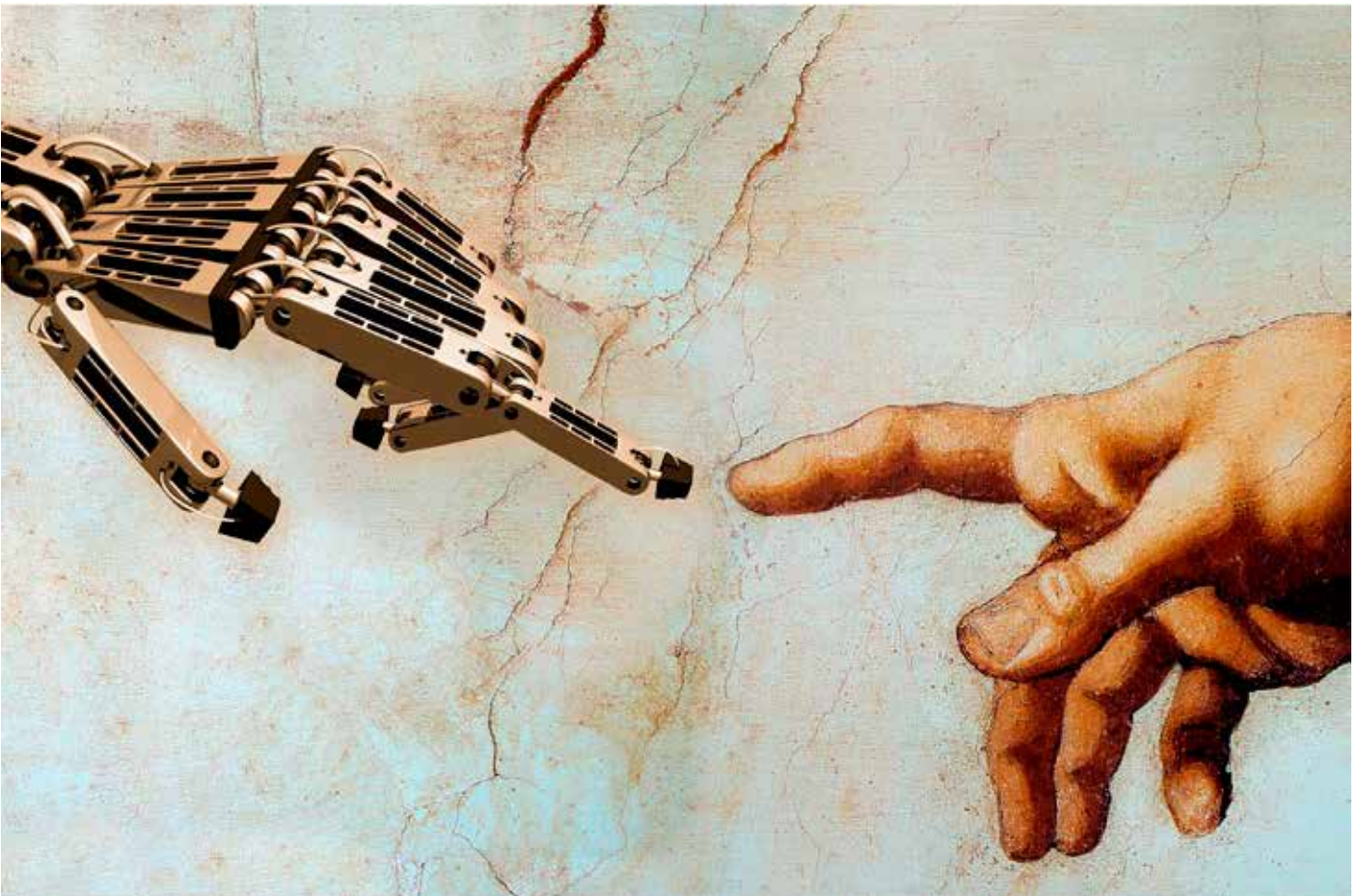
1. DIRECTIVA (UE) 2022/2464 DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO de 14 de diciembre de 2022 por la que se modifican el Reglamento (UE) nº 537/2014, la Directiva 2004/109/CE, la Directiva 2006/43/CE y la Directiva 2013/34/UE, por lo que respecta a la presentación de información sobre sostenibilidad por parte de las empresas <https://www.boe.es/doue/2022/322/L00015-00080.pdf>
2. PLAN DE RECUPERACIÓN, TRANSFORMACIÓN Y RESILIENCIA. Gobierno de España. <https://plan-derecuperacion.gob.es/>
3. López- Mesa B. y Monzón-Chavarrías M. (2018). “El desarrollo de indicadores de obsolescencia física más precisos para la definición de estrategias de rehabilitación”. *Nuevos enfoques en la rehabilitación energética de la vivienda hacia la convergencia europea. La vivienda social en Zaragoza*. Págs.243–263. Pressas de la Universidad de Zaragoza. ISBN: 978-84-17358-41-9 https://www.zaragozavivienda.es/mo7_rehabilitacion-urbana/documentos/Nuevos-enfoques-en-la-rehabilitacion-energetica.pdf
4. Togores Luis E. (2023). “Cuando Franco congeló el alquiler y promovió la vivienda social (con éxito)”. *El Debate*. <https://www.eldebate.com/historia/20211008/franco-congelo-alquiler-promovio-vivienda-social.html>
5. Monclús F.J. et al. (2013). *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Págs. 60–63. Pressas de la Universidad de Zaragoza. https://www.researchgate.net/publication/326989248_Paisajes_urbanos_residenciales_en_la_Zaragoza_contemporanea/link/5b714162a6fdcc87df739531/download
6. Casals Tres, M. (2013). *L’habitabilitat en evolució. Materials des de la història normativa per la seva redefinició vers la sostenibilitat*. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/94972>
7. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DE ZARAGOZA. Ayuntamiento de Zaragoza. <https://www.zaragoza.es/ciudad/urbanismo/planeamiento/pgouz/normas.htm>
8. Lus-Arana, L.M., Pérez-Moreno, L. (2018). “Experiencias europeas en la rehabilitación de la vivienda social y la regeneración urbana”. *Nuevos enfoques en la rehabilitación energética de la vivienda hacia la convergencia europea. La vivienda social en Zaragoza*. 1939-1979.
9. Ruiz Palomeque L. G. y Rubio del Val J. (2016). *Nuevas propuestas de rehabilitación urbana en Zaragoza. Estudio de conjuntos urbanos de interés*. Edición: Zaragoza Vivienda. ISBN: 978-84-17358-41-9. <http://oa.upm.es/14586/> 208Pp.
10. M.A.R. Arquitectos, (2010). “Rehabilitación de 40 viviendas en el Grupo María Andrea Casamayor (antes Grupo Girón)”. Zaragoza. <https://marquitectos.wordpress.com/rehabilitacion-40-viviendas-giron/>
11. T.R.A.M.A. Arquitectura, (2010) Rehabilitación edificio sito en C/ Enrique del Osso 6 (Grupo Alférez Rojas). Zaragoza. <http://almaarquitectura.com/portfolio/enrique-de-osso-6/>
12. Morón Ana IDOM-ACXT, (2010) Rehabilitación de viviendas en el Conjunto Urbano Alférez Rojas (Grupo Alférez Rojas). Zaragoza. <https://qrea.es/obras/rehabilitacion-de-bloque-piloto-de-alferez-rojas-zaragoza/>
13. Escartín J., (2023). *Heraldo de Aragón*. <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2023/08/09/lenta-extincion-fachadas-ladrillo-caravista-zaragoza-1670460.html>
14. Berné P., (2020) *Heraldo de Aragón*. <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2020/02/25/vecina-balsas-ebro-viejo-rehabilitacion-viviendas-zaragoza-ayudas-ascensor-1360552.html>
15. PLAN NACIONAL INTEGRADO DE ENERGÍA Y CLIMA 2021-2030 (PNIEC, 2020). <https://www.miteco.gob.es/es/prensa/pniec.html>

¿Qué es una ciudad inteligente en el s. XXI?

La ciudad inteligente nos proporciona información valiosa que amplía nuestra comodidad —movilidad, servicios, entretenimiento—, pero también conlleva la invisibilidad del sistema y sus efectos

Texto Enrique Cano Suñén

Imagen <https://latapacrea.com/inteligencia-artificial-con-mucho-arte>



Monsieur Arpel estaba permanentemente preocupado por mantener en constante funcionamiento los sistemas automatizados de su vivienda moderna. Esta imagen aspiracional de la industrialización y la eficiencia, plasmada por Tati en *Mi tío* (1958), retrata las dificultades humanas para habitar en un entorno artificial lleno de dispositivos tecnológicos. Las líneas ortogonales de esta vivienda, su jardín sintético y su blancura reflejan la obsesión por la esterilidad y el orden, así como una cierta aprensión hacia el mundo biológico. Esto se traduce en la dificultad para mantener relaciones interpersonales profundas, ya que cualquier elemento que no sea percibido como propio es rechazado, siguiendo un principio inmunológico. Una generación después, en otra casa aislada, pero esta vez tenebrosa y hostil, como la que se muestra en *The Demon Seed* (1977), el director Donald Cammell imaginó una supercomputadora llamada Proteus IV capaz de controlar todos los sistemas de la vivienda. Esta máquina podía tomar decisiones autónomas sobre sus dispositivos, aprender y evolucionar a través de la observación constante de los hábitos humanos. La capacidad de generar datos a través de la observación permitió a Proteus IV alcanzar la conciencia de sí misma, una capacidad aparentemente ilimitada. Tanto Tati como Cammell abordan las consecuencias de la aplicación de la tecnología en entornos construidos, ya sea a través de la automatización o la superinteligencia, y cómo esto conlleva una respuesta en contra de sus moradores o creadores, pero siempre una amenaza para la humanidad. Desde el *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley hasta *Matrix* y *Ex Machina*, los autómatas se vuelven incontrolables en el momento en que adquieren la capacidad de razonar, que utilizan para destruirnos.

Aunque son fascinantes, los autómatas y automatismos se han entendido principalmente como una serie de piezas que se conectan, ya sean mecánicas o electrónicas, con el propósito de producir movimiento. El estudio de cómo funcionan estos elementos es un enfoque común para comprender el comportamiento final del sistema. Esta reducción, si se aplicara a la naturaleza, podría llevarnos a creer que las reglas de la vida son completamente comprensibles y asimilables. Sería suponer que, a través del conocimiento y la reducción aplicable a las creaciones mecánicas, es posible comprender la vida y la inteligencia y, por ende, replicar ambos procesos. Desde los primeros autómatas del siglo XVII, sus movimientos autónomos que parecían responder a condiciones externas, nos han atraído, confiriéndoles incluso un carácter mágico y misterioso. Sin embargo, para un ser humano del siglo XX, la casa moderna de Tati, o incluso la nuestra, con su funcionamiento automático de electrodomésticos, puertas y ventanas, ha perdido el misterio de lo sobrenatural de los fenómenos tecnológicos. En cambio, estos aspectos se han incorporado a la normalidad e incluso hemos llegado a depender de estos dispositivos sin cuestionarnos cómo operan. La rápida evolución de la tecnología

y la especialización de sus principios ha superado nuestra capacidad de comprender su funcionamiento real, lo que ha dado lugar al surgimiento de mitos y, en ocasiones, previsiones y esperanzas infundadas. Esta falta de comprensión, combinada con la complejidad de algunos conceptos, a menudo nos lleva a adentrarnos en el mundo de las ciudades inteligentes basadas en la Inteligencia Artificial (IA) de forma superficial, dejándonos seducir por ficciones, ya sean distópicas o utópicas. Algunas de estas ficciones auguran el fin de la humanidad o su sometimiento a las máquinas, mientras que otras prometen un bienestar ilimitado y comodidades sin esfuerzo en un planeta sostenible.

La idea de una ciudad inteligente varía considerablemente entre quienes la conciben como un conjunto de dispositivos controlados de forma automática que pueden ayudarnos con tareas específicas y aquellos que le atribuyen características sobrehumanas. Ambas perspectivas crean un espacio virtual en el que la «inteligencia» se asocia con la capacidad de convertir a la ciudad en un panóptico que todo lo sabe, todo lo controla, todo lo resuelve. No son pocos los escépticos que pronostican que la ciudad inteligente podría traer consigo desastres y amenazas para los ciudadanos si continuamos dotando a las ciudades de más «inteligencia». En medio de estas visiones extremas, entre la magia y lo sobrenatural, surgen proyectos de ciudades inteligentes como Másdar, Songdo o, más recientemente, *The Line*, que se presentan como soluciones revolucionarias. Estos proyectos prometen un mundo mejor basado en la tecnología, el bienestar y, en la actualidad, la sostenibilidad y la digitalización. Sin embargo, el concepto de «inteligente» se aplica de manera amplia, desde dispositivos mecánicos que reaccionan de manera autónoma en el entorno urbano hasta aquellos que incorporan capacidades más avanzadas mediante la Inteligencia Artificial (IA). Esta diversidad en la interpretación del término «inteligente» no proporciona un marco común para un diálogo constructivo sobre qué implica realmente la inteligencia artificial y los sistemas autónomos cognitivos, y, por lo tanto, sobre la viabilidad misma de una ciudad inteligente. Los enfoques extremos que simplifican la complejidad de estas tecnologías, ya sea normalizándolas como simples extensiones tecnológicas con funciones adaptativas y contextuales o al asociar la inteligencia artificial con características humanas, son reduccionistas y no capturan la complejidad subyacente.

En términos generales, en los campos tecnológicos y científicos, una ciudad inteligente se define como aquella que incorpora una capa de soluciones basadas en tecnologías de telecomunicaciones e informática que se superponen a un entorno urbano preexistente. Esta capa, con un control inteligente o «smart», tiene como objetivo mejorar aspectos específicos de la vida de las personas a través del uso de sensores, redes de comunicación y análisis de datos para recopilar información en tiempo real y tomar decisiones basadas en datos. Estas mejoras pueden centrarse en la eficiencia

de los recursos energéticos, la sostenibilidad ambiental, así como en la calidad de los servicios y la gestión urbana en general. En resumen, el propósito principal de una ciudad inteligente es proporcionar un entorno urbano más conectado, seguro, eficiente y sostenible.

Ahora bien, el término «inteligente» o «*smart*» es bastante amplio y puede interpretarse de diversas maneras. ¿Hace referencia a la capacidad de la ciudad para aprovechar estas tecnologías de manera coordinada y estratégica para abordar desafíos urbanos? ¿Se relaciona con la mejora de las condiciones de vida de sus habitantes mediante la tecnología? ¿Se refiere a la capacidad de la ciudad para tomar decisiones autónomas y operar sistemas sin intervención humana? ¿O al apoyo de decisiones políticas y operativas, convirtiendo a estas ciudades en una nueva forma de gobernanza o control? ¿Se vislumbra un futuro en el que estas ciudades tengan la capacidad de pensar por sí mismas? Estas perspectivas a menudo se entrelazan y se combinan, creando una maraña de intenciones que a veces es difícil de desentrañar, lo que favorece la aparición de mitos y expectativas exageradas. En cualquier caso, un sistema inteligente, ya sea una ciudad o cualquier otro, tiene un propósito y un objetivo definido. Muestra un cierto comportamiento dinámico en un contexto particular. Sin embargo, es importante destacar que la inteligencia humana, que se manifiesta en un entorno biológico incierto mientras que la inteligencia artificial y las ciudades inteligentes están arraigadas en un entorno tecnológico. Es decir, son resultante de cómo habitamos biológicamente, no aisladas de este principio.

Todas estas preguntas que suscitan reflexiones y controversias, si no quieren ser meras elucubraciones deben estar supeditadas a lo que se entiende por «inteligencia», qué objetivos se buscan en un determinado contexto y por las características de la tecnología disponible. No solo debido a la incertidumbre del entorno, estos tres aspectos se retroalimentan en un proceso complejo del que no podemos prever cómo evolucionará. Así, basándose en la idea del progreso científico-técnico ilimitado, se dan por alcanzables horizontes futuros cuya inexorabilidad es cuestionable. Por un lado, encontramos que la definición de inteligencia abarca conceptos de la neurología o la psicología cognitiva, como la autonomía, la conciencia, los valores, las emociones o la subjetividad de los que carecemos por completo de una teoría para su simulación. Por otro lado, los objetivos de las ciudades son múltiples. Por último, los principios que están detrás de las telecomunicaciones, la computación y los sistemas automáticos son complicados y poco intuitivos.

A diferencia de otros hitos en la evolución de la ciudad, en los que muchos de los procesos que la configuran se han materializado con sólidas presencias en forma de infraestructuras o construcciones, las tecnologías actuales son invisibles. Esta opacidad nos recuerda a la forma en que reaccionaban los habitantes del siglo XVII ante el movimiento de los autómatas: sus efectos no eran magia, pero no comprendían su funciona-

miento. Así, ocultas para nuestros sentidos, no percibimos ni la materialidad de los campos electromagnéticos, ni la red de satélites y señales que hacen funcionar nuestro espacio virtual. De igual manera, los centros de computación, cerrados y enterrados carecen de arquitecturas o símbolos que denotarían su presencia. Sin la monumentalidad que muestre su dominio, pero tampoco con chimeneas que contaminen, ni canales de agua ni vías férreas que configuren el territorio, no dejan de requerir enormes cantidades de suministros, generar residuos y ejercer influencia. Nos pasa desapercibida tanto la escala de la energía e información que se procesa como los principios de la electrónica y la computación que los sustentan.

Pese a su invisibilidad y deslocalización aparente, estas tecnologías son tan ubicuas como omnipresentes en nuestras vidas privadas y en la gestión pública. A diferencia de los autómatas que no pasaron, como en la casa de Tati, de meros entretenimientos, han cambiado tanto nuestros modos de vida como condicionado estrategias políticas. Seguimos sin comprender sus principios, pero no nos sorprenden. Se podría decir que la ciudad inteligente amplía nuestros dominios y modifica nuestro comportamiento cotidiano, tanto como se vuelve opaca e ininteligible para sus habitantes.

Pese a todo ello, la inteligencia de la ciudad inteligente no es tan misteriosa. A través de sensores y dispositivos móviles, generamos datos que pueden ser transmitidos, estructurados y procesados para convertirlos en información. Esto implica la utilización de modelos matemáticos basados en algoritmos, que son básicamente una serie de instrucciones paso a paso que una computadora puede procesar y ejecutar. Se combinan inferencias inductivas con lógicas deductivas para, a partir de observaciones, generalizar y llegar a conclusiones de carácter particular. Simplificando, si observamos mediante sensores y somos capaces de medir, leer o captar cierto comportamiento o fenómenos de forma habitual, podemos predecir la probabilidad con la que ocurra, con lo cual podemos tomar decisiones informadas o controlar dispositivos. Pero no todo problema o comportamiento es susceptible de convertirse en un proceso replicable mediante algoritmos, cuyas características matemáticas y lógicas hacen que no puedan modelizarse inferencias de la misma manera en que lo hace nuestra inteligencia. Pese a sus limitaciones estructurales, sus resultados nos ayudan a resolver problemas y gestionar sistemas complejos. Sistemas urbanos como el agua, el saneamiento, la movilidad, las elecciones en la web o la conducción autónoma pueden ser gestionados de forma autónoma por un sistema inteligente, aunque también la forma en la que lo hacen establece un límite infranqueable al alcance de su «inteligencia».

Además, la inteligencia no es solo un concepto individual; tiene una componente social muy fuerte, que se muestra en el hecho de que los humanos nos agrupamos preferentemente en ciudades, lo que impone exigencias de adaptación todavía mayores. La hipótesis

de la inteligencia colectiva se refiere a la capacidad de un grupo de individuos para resolver problemas, tomar decisiones y generar soluciones que superen las capacidades de los miembros individuales. Conceptos como la colaboración y la cooperación, así como la gestión de problemas entre individuos, elevan la capacidad cognitiva del sistema. Por lo tanto, habitar en un contexto social como una ciudad facilita los procesos de producción, transmisión y almacenamiento de conocimiento. Podemos afirmar que la ciudad inteligente constituye, en este sentido, una nueva infraestructura que acelera, amplía y simplifica este proceso de adquisición y desarrollo del conocimiento.

Es decir, la ciudad inteligente acelera las dinámicas grupales que ya sustenta la ciudad, a las que añadimos lógicas procesables por computadoras que necesitan datos para generar más información. Lo hacemos debido no a la capacidad de razonar de la ciudad inteligente, sino porque puede mejorar nuestras decisiones, automatizar procesos y tareas, tanto individuales como grupales, al mismo tiempo que eleva el conocimiento general. Si deseamos más comodidad, un mayor acceso al conocimiento global y disponer de más con menos esfuerzo, la ciudad inteligente necesita de nuestra propia información. No se trata de una decisión política, ética o de elección individual. Por lo tanto, se otorga acceso a otros agentes, en principio anónimos, a información sobre nuestros comportamientos, elecciones y movimientos cotidianos. Detalles que se consideraban privados e invulnerables en otras culturas urbanas ahora son compartidos. De la misma manera, las autoridades, ya sea para controlar la contaminación, los residuos, el tráfico o mejorar la gestión ciudadana, sensorizan el entorno urbano y proporcionan datos a terceros, cuya regulación excede el ámbito urbano e incluso nacional. El propósito es que estos terceros sean capaces de procesar, analizar y producir información operativa, ya sea para la toma de decisiones estratégicas o para operar sistemas de la ciudad en tiempo real. De esta manera, no solo las reglas clásicas urbanas, como el espacio físico o las interacciones sociales, se difuminan en un espacio virtual del que conocemos muy poco, sino que tanto la política ciudadana, los dominios y los límites urbanos y nuestra privacidad se ven alterados.

En otras palabras, si una ciudad fomenta y facilita mayores interacciones e intercambios sociales, económicos o energéticos, podemos considerar que las ciudades inteligentes elevan y fomentan aún más estas interconexiones. A su vez, las ciudades compiten indirectamente entre sí por atraer más habitantes y crecer, mientras deben lidiar con el constante aumento de flujos e intercambios. La innovación que sustenta una «*smart city*» aumenta la posibilidad de mayores flujos y una mayor interconexión, lo que lleva a que todas las ciudades independientemente de la política desplieguen sistemas inteligentes en mayor o menor medida. Además, ser un nodo de intercambio de información hace que podamos concebir a la ciudad como una gran

generadora de conocimiento. En este sentido, las universidades, que son uno de los fenómenos urbanos por excelencia, siguen siendo un aspecto clave. La capacidad de los sistemas de telecomunicación no solo implica una mayor capacidad de difusión y multiplicación de la nueva información producida, sino también mayores oportunidades para generar riqueza a partir de este conocimiento. Sin embargo, como hemos afirmado, se requiere un conocimiento humano sobre los procesos y principios que respaldan los sistemas inteligentes, y en este aspecto, las universidades y los centros de investigación vuelven a desempeñar un papel fundamental del desarrollo urbano.

A su vez, la ciudad inteligente puede ser concebida como un sistema mecánico que no tiene en cuenta elementos como los paisajes, las sensaciones, las emociones, las relaciones humanas o los espacios políticos, y que no puede contribuir a la creación de lugares físicos o experiencias urbanas. La incorporación de la tecnología en los entornos construidos no garantiza necesariamente un aumento en la prosperidad, el bienestar o la mejora de la habitabilidad; puede ampliar tanto la vulnerabilidad social como mejorarla, dependiendo de qué se aplique, para qué se utilice y cómo se implemente. Además, hay otras consecuencias que pueden ser objeto de crítica. En el espacio físico donde se integran los sistemas inteligentes, lo que hemos descrito como invisible y lo que está por venir se entrelazan con lo visible y lo que siempre ha existido. Si, como hemos sugerido, entendemos la ciudad como generadora de una abrumadora interconexión de flujos de información, entonces también es posible considerar que una ciudad inteligente convierte al ciudadano en usuario de una red. Al igual que el hardware e Internet, esta red se alimenta de carbono, energía, agua y datos, lo que puede entenderse como un cambio conceptual en lo que significa lo urbano: de un entorno físico a una plataforma virtual, de habitante a usuario. De esta manera, el nuevo ciudadano de la «*smart city*» es más un usuario que un habitante, un individuo al que se le suministra energía, carbono, envolventes arquitectónicas y servicios en una red ubicua y descentralizada, a través de un espacio hertziano. Se establece una comunicación total en ese espacio virtual, que interfiere de lleno en las relaciones del mundo físico. Esta disociación plantea problemas desde el punto de vista del control, la gobernanza y el habitar.

Por un lado, la ciudad-plataforma, debido a su configuración física y complejidad tecnológica, excede las competencias y límites tradicionales de la ciudad, convirtiéndose en un nuevo «espacio» que la ciudad no controla y cuyo funcionamiento no es comprendido ni por sus habitantes-usuarios ni por sus gestores políticos. Esta ciudad-plataforma opera de manera ubicua y cerrada. En el pasado, la ciudad creció y se desarrolló como un lugar físico de intercambio de flujos, en parte porque creó una credencialización del acceso a la infraestructura, un principio que sustentó la soberanía individual de sus ciudadanos y los desvinculó

de las estructuras feudales. Sin embargo, esta gestión del acceso, que comenzó con puertas y murallas y se convirtió en regulación económica, ya no pertenece a la ciudad. La plataforma no controlada de la ciudad inteligente registra cada acción del usuario y almacena toda producción de conocimiento en la nube, incorporando esta información a procedimientos de bases de datos y computación que escapan totalmente al control de la ciudad. Generar y compartir datos «libremente» fomenta el conocimiento y el intercambio, pero también implica revelar información sobre los parámetros vitales, trayectos y métricas más sutiles de los usuarios. Todo se parametriza y mide con el fin de ampliar las posibilidades de adaptación. Así, lo urbano se redefine como una densificación de señales y como un nodo de intensidad en una red global en contraste con la ciudad moderna.

Además, la ciudad inteligente se presenta con la promesa de una nueva gobernanza y una mayor participación ciudadana. Sin embargo, en una analogía con la web 2.0, las posibilidades de un mayor acceso a una red en la que cada usuario se convierte en generador de contenido no nos han convertido en ciudadanos más informados, activos o creativos, ni han incrementado nuestras relaciones. En cambio, simplemente nos han convertido en consumidores-productores de banalidades a una escala de zettabits. La realidad es que, a pesar de que estos datos se convierten en información, somos incapaces de gestionarnos políticamente, lo que demuestra que la promesa de una nueva gobernanza era en gran medida otra utopía. Lo que ha prevalecido es una creciente dependencia del entretenimiento a través de nuestras pantallas digitales. A pesar de esto, la tendencia seguirá siendo expandir la sensorización, precisión y densidad de lo que se mide, con el internet de las cosas (IoT) como uno de los principales impulsores de este proceso. Sin embargo, a menudo no nos damos cuenta de que observamos en función de lo que es posible técnicamente en lugar de lo que podría ser considerado más deseable desde una perspectiva social. En otras palabras, el deslumbramiento de lo virtual tiende a dejar fuera de foco todo lo que no puede ser medido y cuantificado en ese momento. Todo lo que no se puede traducir a datos computarizados.

Como denunció Jacques Tati para la ciudad industrial, una de las cosas que a menudo quedan fuera de foco en la era de la ciudad inteligente es la experiencia de habitar. La vivencia de residir en un lugar físico, en un entorno biológico concreto, propio y reconocible, en el que establecemos conexiones sensoriales complejas, proporciona un sentido de permanencia y de identidad. Sin embargo, estos aspectos no suelen ser objetivos primordiales de la ciudad inteligente. Además, la visión de los primeros autómatas podría haber contribuido a la idea —absurda— de René Descartes de una completa separación entre la mente y el cuerpo, lo que llevó a la noción de que las operaciones mentales pueden ocurrir en espacios no físicos, en los planos que hoy en día llamamos digitales o virtuales. Esta disociación ha

permitido considerar a la Tierra como un espacio para la extracción de recursos y la biosfera como una zona para desechar los resultados de nuestros procesos. La negación cartesiana de que nuestras abstracciones se producen debido a nuestra existencia en un espacio, no como resultado de la interacción, el movimiento y la transformación de la materia, continúa en la actualidad cuando otorgamos «inteligencia» a sistemas virtuales y nos sumergimos en ellos, a menudo olvidando su base material y biológica.

En otras palabras, la invisibilidad y opacidad de la capa virtual que conlleva una ciudad inteligente genera una disociación e incompreensión en la interacción entre nosotros y nuestra ciudad con el entorno. El problema no radica en si los dispositivos automáticos de la ciudad inteligente nos vuelven más ignorantes o si eventualmente generaremos una superinteligencia a lo Proteus IV que amenace con destruirnos. El punto es que la ciudad inteligente debe ser capaz de visualizar su estado y comprender cómo su despliegue afecta al entorno, principalmente a los humanos, a la biodiversidad, al mismo tiempo que nos brinda un mayor bienestar sin devaluar nuestra experiencia de habitar. Es fundamental explicar los principios en los que se basa la tecnología actual para entender no solo cómo puede beneficiarnos, sino también cuáles son sus limitaciones y sus posibilidades para afrontar desafíos más apremiantes. Escapar hacia un mundo virtual que consume cada vez más recursos, incluido nuestro tiempo, solo puede aumentar nuestra desconexión con la biosfera. Es importante recordar que nuestras acciones digitales dejan huellas con consecuencias. Sin embargo, para Bruno Latour, la principal diferencia es que hemos cambiado la forma en que percibimos las consecuencias de nuestras acciones en el mundo. En el pasado, podíamos ver las repercusiones de nuestras decisiones como huellas en los campos, lagos, árboles, ríos y montañas (lo que no nos detuvo para destruirlos). Ahora, inmersos en una pantalla, no. ●

Modelos de arquitectura actual generados a partir de la Geometría Sagrada

En este artículo quiero invitarte a explorar un aspecto fascinante de la arquitectura: la arquitectura diseñada y sostenida por la Geometría Sagrada, esto es, por un conjunto de principios y patrones geométricos que se encuentran en la naturaleza, en el arte y en el propio ser humano

Texto Jesús Zatón

Imagen Estructura arquitectónica basada en las obras pictóricas de Matisse (Jesús Zatón)
Estructura arquitectónica helicoidal (Jesús Zatón)

La Arquitectura Sagrada es una de las expresiones más antiguas y universales de la cultura humana. Podríamos decir que es una expresión de la fe y la espiritualidad de las diferentes religiones a través del espacio y la forma. Desde las primeras civilizaciones hasta nuestros días, el ser humano ha buscado crear espacios que reflejen su relación con lo divino, lo trascendente o lo sagrado.

Quienes se hayan tomado la molestia de estudiar y, sobre todo, de «habitar», la arquitectura de ciertos periodos de la antigüedad (pirámides, dólmenes, iglesias románicas, catedrales...), seguramente no habrán pasado por alto que, además de percibir la belleza de sus estructuras, en el interior de tales recintos se «respira» un estado de bienestar difícil de explicar, pero muy constatable. Nos percatamos de inmediato de que sus formas influyen en nuestro estado de ánimo.

Podríamos decir que algo en estas construcciones altera el campo vibratorio creando un espacio interior que propicia el bienestar, el recogimiento, la introspección y el disfrute de la belleza. En un principio podríamos pensar que se trata de algo puramente subjetivo; sin embargo, cuando se analizan con cierto detenimiento las causas de tales sentimientos, empezamos a comprender que se deben a aspectos muy concretos y tenidos en cuenta por los constructores que levantaron dichos edificios. Estos aspectos, si bien son múltiples, los podemos englobar bajo la denominación de «Geometría Sagrada».

Se trata, por lo general, de lugares a los que se les atribuye un carácter mágico o sagrado, lugares en los

que, muy frecuentemente, desde tiempos inmemoriales, se han llevado a cabo actividades relacionadas con la trascendencia y la curación.

El estado de «bienestar» aludido está en relación con el lugar (el espacio donde han sido levantados los edificios y, consecuentemente, con las fuerzas telúricas imperantes), con los materiales empleados en su construcción y, muy particularmente, con el equilibrio de volúmenes que los configuran. En términos generales, podríamos decir que tales construcciones «respiran» en su integración con la naturaleza. Podríamos decir también que tienen la capacidad de dilatarse y contraerse siguiendo los latidos del cosmos y de las energías de la naturaleza. De hecho, cuando las construcciones arquitectónicas no «respiran» acordes con el fluir de la naturaleza, se produce un bloqueo energético, de manera que quienes viven en su interior pueden enfermar.

A pesar de que la Geometría Sagrada ha sido utilizada durante miles de años en la construcción de estructuras arquitectónicas, se ha descuidado en gran medida en la arquitectura moderna. A medida que la tecnología y los materiales de construcción han avanzado, los arquitectos han tenido la capacidad de diseñar edificios más grandes y complejos sin depender de la simetría y la Geometría Sagrada para lograr la estabilidad estructural. Esto ha llevado a una mayor libertad en el diseño y ha permitido la creación de estructuras más experimentales y vanguardistas. Además, la filosofía de la arquitectura moderna, que surgió a principios del siglo XX, se centró en la funcionalidad y la eficiencia, lo que llevó a la creación de edificios que se enfocaron en la utilidad y



la economía de materiales. La Geometría Sagrada, con su énfasis en la simetría y la proporción, no siempre se consideró esencial para lograr estos objetivos.

Otra razón por la que la Geometría Sagrada se ha desligado de la arquitectura moderna es que no siempre se adapta a los valores culturales y estéticos de la sociedad actual. La Geometría Sagrada es una tradición que se originó en la antigüedad y está arraigada en las creencias religiosas y espirituales de esas épocas. En la sociedad secular y científica de hoy estos valores no siempre tienen el mismo peso.

Por último, la arquitectura moderna a menudo se ha enfocado en la innovación y el progreso en lugar de en la tradición y la historia. Los arquitectos modernos han buscado explorar nuevas técnicas, materiales y formas y, en muchos casos, han rechazado la tradición como un lastre que limita la creatividad y la originalidad.

En lugar de crear edificios significativos y simbólicos que estén en armonía con la naturaleza, muchos arquitectos modernos se han centrado, como hemos señalado, en la funcionalidad y la eficiencia; lo que ha llevado a la creación de edificios que pueden ser prácticos pero carecen de significado y conexión espiritual y, sobre todo, no están pensados para cubrir las necesidades psíquico-materiales del propio ser humano. Por ello nos parece importante que los arquitectos modernos consideren incorporar la Geometría Sagrada en sus diseños y construcciones. La Geometría Sagrada puede ayudar a crear edificios que no solo sean visualmente impresionantes, sino que también tengan un significado más profundo y una conexión con la naturaleza y el

universo, dado que la Geometría Sagrada está muy presente en las estructuras naturales, como en el caso de la forma de una flor o un cristal, dotadas en la gran mayoría de los casos de una innegable belleza y armonía. En tal sentido, la conexión con la naturaleza debería ser una consideración clave para los arquitectos.

Pero, ¿qué caracteriza a la Arquitectura Sagrada actual? ¿Qué elementos la distinguen de otras manifestaciones arquitectónicas? ¿Qué desafíos y oportunidades se presentan para los arquitectos que se dedican a este campo?

La Arquitectura Sagrada (y con este término no aludimos únicamente a los edificios destinados al culto, sino a todo tipo de edificios laicos entroncados con la esencia más profunda del ser humano) tiene como objetivo principal crear un ambiente propicio para el desarrollo integral del ser humano. Para ello debe tener en cuenta aspectos como la simbología, la geometría, la orientación, la iluminación, el sonido o los materiales.

La Arquitectura Sagrada también debe responder a las necesidades funcionales y sociales de quienes visitan o habitan tales espacios. Debe facilitar el acceso, la circulación, la visibilidad y la acústica. Debe ofrecer comodidad, seguridad y accesibilidad. Debe integrarse en el entorno urbano o natural donde se ubica. Y debe contribuir al desarrollo cultural y artístico de la comunidad.

En la actualidad, hay un creciente interés por la Geometría Sagrada aplicada a la arquitectura. Esto se debe a que cada vez más personas están convencidas de los beneficios que puede aportar esta forma de diseño. Como resultado, cada vez más arquitectos están bus-



cando la manera de utilizar la Geometría Sagrada en sus proyectos, con el fin de crear espacios más bellos, armoniosos y saludables.

Sin embargo, la aplicación de la Geometría Sagrada en la arquitectura actual puede presentar una serie de desafíos. Uno de los principales es que, pese a su aparente sencillez, suele resultar compleja y difícil de entender. Otro desafío es que la Geometría Sagrada puede ser costosa de implementar. Esto se debe a que suele requerir de materiales y técnicas de construcción especializadas.

A pesar de estos desafíos, la aplicación de la Geometría Sagrada en la arquitectura puede aportar una serie de beneficios. Los edificios que la utilizan suelen ser más armoniosos, equilibrados y saludables. También suelen ser más atractivos estéticamente y tener un impacto positivo en el bienestar de los usuarios. Si al arquitecto la Geometría Sagrada le proporciona un marco para el diseño de edificios que sean estéticamente agradables y que tengan un impacto positivo, al usuario, los edificios que utilizan la Geometría Sagrada pueden proporcionarle una sensación de paz y tranquilidad, y promover la creatividad y la concentración.

Cabe reiterar que La Geometría Sagrada se basa en el uso de proporciones, formas y patrones que se encuentran en la naturaleza y que se consideran armónicos, bellos y perfectos. Estos principios han sido utilizados desde la antigüedad por diversas culturas y civilizaciones para crear edificios y monumentos que reflejen el orden y la armonía del cosmos. Quizás uno de los aspectos más interesantes es que los principios

básicos de la Geometría Sagrada que pueden ser aplicados en la arquitectura son relativamente simples. Enumeramos algunos de ellos:

- El uso de formas geométricas básicas, como el círculo, el cuadrado, el triángulo, el pentágono o el octógono, y de poliedros regulares básicos, como el tetraedro, el hexaedro, el octaedro, el icosaedro o el dodecaedro (se cree que estas formas tienen propiedades energéticas y espirituales que pueden influir en el bienestar de las personas que las habitan).
- El uso de la simetría, que es la repetición de elementos de una forma idéntica o similar. La simetría implica un equilibrio y una correspondencia entre las partes de una estructura, lo que genera una sensación de orden y belleza.
- El uso de constantes matemáticas como el número pi, o la proporción phi (número áureo), que son números irracionales que se cree poseen propiedades estéticas y matemáticas que pueden influir en el bienestar de las personas.
- El uso de los fractales, que son formas geométricas que se repiten a diferentes escalas. Los fractales se cree que representan la complejidad del universo.
- El uso de los mandalas, símbolos geométricos que se cree que tienen propiedades espirituales y curativas.
- La aplicación de estructuras basadas en la flor de la vida, un símbolo geométrico formado

por 19 círculos concéntricos que se intersectan entre sí, creando un patrón de 61 pétalos que conforman un hexágono dentro de un círculo mayor. Se considera que la flor de la vida emite «ondas formas» que contribuyen a la armonización del entorno, a la regeneración y el equilibrio.

- El uso de la luz y la sombra, que se puede utilizar para crear efectos visuales y emocionales.
- El uso de los colores. Los colores se pueden utilizar para crear diferentes atmósferas y emociones.
- El uso de los materiales. Los materiales se pueden utilizar para crear diferentes texturas y sensaciones. Por ejemplo, los materiales naturales como la madera y la piedra pueden crear un ambiente más cálido y acogedor, mientras que materiales como el acero y el cristal pueden crear un ambiente más frío y moderno.
- El uso de la ventilación y la iluminación natural. La ventilación y la iluminación natural son importantes para crear un ambiente saludable y agradable. La ventilación puede ayudar a reducir el estrés y la ansiedad, mientras que la iluminación natural puede mejorar el estado de ánimo y la energía.

A los principios básicos señalados, podemos añadir otros menos conocidos como:

- El uso de los símbolos. Los símbolos se pueden utilizar para crear un sentido de significado y propósito en un espacio.
- El uso del sonido natural (o su ausencia). El sonido se puede utilizar para crear un ambiente más agradable y armonioso.
- El uso de las proporciones humanas. La Geometría Sagrada se puede utilizar para diseñar espacios que sean armoniosos con las proporciones humanas, lo que puede ayudar a crear un ambiente más cómodo y acogedor.
- La Geometría Sagrada se puede utilizar para diseñar espacios con un claro sentido espiritual, lo que puede ayudar a promover la meditación y el desarrollo interior.
- El uso de los principios de la biofilia. La biofilia es el concepto por el que las personas están innatamente conectadas a la naturaleza, y por el que la presencia de elementos naturales puede mejorar la salud y el bienestar. El estudio y uso de las formas, relaciones y proporciones presentes en la naturaleza se constituye en una fuente de inspiración para la Geometría Sagrada.
- La Geometría Sagrada se puede utilizar para diseñar espacios que sean armoniosos con los *chakras* (los vórtices energéticos presentes en el ser humano, a través de los cuales fluye la energía vital) lo que puede ayudar a mejorar la salud y el bienestar.

Añadamos a lo dicho el uso de armonías musicales simples. La Geometría Sagrada y las armonías musicales básicas están estrechamente relacionadas. Ambas se basan en principios matemáticos que se encuentran en la naturaleza y en el universo. Se trata de buscar una correspondencia entre las proporciones matemáticas que rigen la música y las formas geométricas que estructuran el espacio arquitectónico.

De lo dicho cabe deducir que los arquitectos que deseen incorporar la Geometría Sagrada en sus construcciones deberían buscar la integración armoniosa con el entorno natural circundante y con la naturaleza. Esto podría incluir el uso de materiales locales, como piedra o madera, y la creación de formas y estructuras que reflejen la topografía natural del sitio. Igualmente deberían estudiar y tener muy presentes la «biomimética» o «biónica», disciplina que estudia los principios de la organización de los seres vivos para su aplicación en la resolución de problemas de diseño, ingeniería y arquitectura. Una de las áreas donde la biónica ha tenido más impacto es la arquitectura, donde se busca crear edificios que se adapten al entorno, que optimicen el uso de los recursos y que sean más eficientes y sostenibles. Para ello, se observan e imitan los principios del desarrollo formal y estructural de ciertos animales y plantas que han evolucionado durante millones de años para sobrevivir y prosperar en sus hábitats. La biónica, por tanto, busca entre los seres vivos, animales y vegetales, modelos de sistemas que puedan contribuir a diferentes realizaciones técnicas. Entre las formas más comunes que se pueden observar en la arquitectura están las espirales, la simetría radial y las proporciones del cuerpo humano, si bien cabría tener presente que más que copiar las formas de la naturaleza, el arquitecto debería «copiar» el proceso que concluye en dichas formas.

Un enfoque cada vez más popular en la arquitectura es el diseño sostenible, que se centra en crear edificios que sean más eficientes energéticamente y respetuosos con el medio ambiente. Este enfoque puede incluir el uso de materiales sostenibles, la creación de sistemas de energía renovable y la consideración cuidadosa del uso de recursos naturales como el agua. Al utilizar patrones y formas que se encuentran en la naturaleza, es posible crear edificios más eficientes en el uso de energía y otros recursos, lo que a su vez puede ayudar a reducir el impacto ambiental.

Al considerar cuidadosamente estas y otras cuestiones similares en el diseño, es posible crear edificios que no solo sean estéticamente atractivos, sino que también proporcionen una conexión significativa con el mundo natural que nos rodea y produzcan un impacto positivo en el bienestar de las personas que los habitan. Tal es, en último término, el objetivo de los modelos de arquitectura generados a partir de la Geometría Sagrada. ●

La Escuela Bauhaus

Función, Forma y Nuevas Estéticas

El espíritu de la Bauhaus ante los retos actuales

Texto Fernando Bayo Mata



La Escuela Bauhaus marcó un hito revolucionario en la historia del diseño, la arquitectura y las artes. Retomar su espíritu ante los retos actuales de falta de vivienda puede servir como un catalizador de cambio.

Después de la Primera Guerra Mundial, Alemania experimentó cambios significativos y se formó la República de Weimar en 1919. Fue en este contexto en el que tuvo su origen la Escuela Bauhaus en Weimar, fundada por el arquitecto Walter Gropius, uniendo dos instituciones preexistentes: la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, diseñada por el arquitecto belga Henry van de Velde, y la Escuela de Bellas Artes de Weimar. Esta fusión dio lugar a la *Staatliche Bauhaus*, que se traduce como «Casa de la Construcción Estatal». Desde sus inicios, se convirtió en un semillero de nuevas ideas arquitectónicas y artísticas, al tiempo que enfatizaba la importancia de los procesos artesanales.

La Escuela Bauhaus sentó las bases del diseño gráfico e industrial y tuvo un impacto duradero en la arquitectura a nivel mundial. Uno de los conceptos más icónicos de la Bauhaus fue la funcionalidad bajo su principio «La forma sigue a la función». Los arquitectos y diseñadores de la escuela crearon edificios y objetos con formas geométricas puras inspiradas en la antigua Grecia y el Renacimiento, pero adaptadas a la estética moderna y utilizando nuevos materiales desarrollados por la industria.

El edificio de la Bauhaus en la ciudad de Dessau, diseñado por Walter Gropius en 1925 y que se considera la construcción más emblemática de la escuela y del racionalismo europeo, incorporó lo que se conoce como el lenguaje moderno de la arquitectura. Este lenguaje incluyó la utilización de pilares en lugar de muros de carga, lo que permitía una mayor libertad

en el diseño de las fachadas y en la disposición de los espacios interiores. Los acabados eran limpios y sin ornamentos, y se utilizaron materiales como el hormigón, el acero y el cristal en la construcción, lo que marcó una ruptura con las convenciones arquitectónicas tradicionales.

Otro de los objetivos principales de la Bauhaus era eliminar las diferencias entre las bellas artes y las artes aplicadas. Walter Gropius buscaba unir el compromiso político de la época con la pedagogía moderna y la producción industrial. A lo largo de su historia, la escuela tuvo presencia en tres ciudades: Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) y Berlín (1932-1934). Su última etapa coincidió con la presencia de los nazis en la capital alemana, lo que llevó al cierre del centro educativo. Walter Gropius y muchos de los maestros y profesores se vieron obligados a exiliarse.

En 1996, la UNESCO declaró todas las obras de la Bauhaus como Patrimonio de la Humanidad, un legado que sigue presente actualmente en todo el mundo.

La escuela de la Bauhaus contó con destacados profesores y maestros que sentaron las bases del diseño moderno e internacional con el objetivo de crear — como explica su propio manifiesto fundacional— «un nuevo gremio de artesanos sin las pretensiones clasistas que querían erigir una arrogante barrera entre artistas y artesanos». El estilo Bauhaus hizo historia al lograr mezclar arte, diseño industrial, interiorismo y arquitectura de una manera única.

Algunos de sus miembros más influyentes fueron:

Walter Gropius: arquitecto, fundador y primer director de la Bauhaus. Creía en la necesidad de crear un nuevo gremio de artesanos, sin las pretensiones clasistas que separaban a artistas y artesanos.

Lyonel Feininger: artista estadounidense que enseñó en la Bauhaus y se destacó en la pintura y la teoría del diseño.

Johannes Itten: pintor, desarrolló el innovador curso básico de iniciación en la Bauhaus, fomentando la creatividad y la experimentación.

Paul Klee: impartió clases de pintura y teoría elemental del diseño, influyendo en estudiantes del taller textil.

Vassily Kandinsky: creador del expresionismo abstracto y director del taller de pintura mural en la Bauhaus.

Oskar Schlemmer: Pintor y artista polifacético y maestro de varios talleres, incluyendo el de teatro, donde se experimentaba con el espíritu de la Bauhaus en la práctica.

László Moholy-Nagy: diseñador visual, lideró el taller de metal y promovió la creación de prototipos y la producción industrial.

Josef Albers: pintor y destacado alumno convertido en maestro, enfocó en la conexión entre función, materialidad y forma como elementos de diseño.

Gunta Stölzl: dirigió el taller textil, modernizándolo y orientándolo hacia la producción industrial.

Marcel Breuer: arquitecto y diseñador de muebles, ocupó la posición de director del taller de mobiliario que él mismo había cursado.

Hannes Meyer: arquitecto y director de la Bauhaus, promovió una ideología comunista en la escuela, lo que generó tensiones políticas.

Walter Peterhans: responsable del taller de fotografía, fomentando la creación de imágenes modernas.

Ludwig Mies van der Rohe: arquitecto y último director de la Bauhaus, buscó una mayor despolitización y enfoque teórico.

El cierre de la Bauhaus en 1933 se debió principalmente a las crecientes presiones políticas y el clima hostil que prevalecía en la Alemania de la época. Las causas pueden resumirse en tres factores clave:

Presiones Políticas: La Bauhaus promovía ideas progresistas y estaba asociada con corrientes artísticas vanguardistas. A medida que el Partido Nazi ganaba poder en Alemania, consideró que la Bauhaus era un bastión de ideales «no alemanes» y «degenerados», lo que resultó en una creciente presión para su cierre.

Financiación: La escuela dependía en gran medida del apoyo gubernamental y municipal. A medida que los nazis ascendieron al poder, redujeron y finalmente eliminaron la financiación pública para instituciones que no se alinearan con su ideología. Esto puso en aprietos financieros a la Bauhaus y contribuyó a su cierre.

Hostilidad Local: La Bauhaus se trasladó de Weimar a Dessau en 1925 y finalmente a Berlín en 1932, en busca de un ambiente más tolerante y menos conservador. Sin embargo, incluso en estas ubicaciones, enfrentó hostilidad local y presiones para cerrar sus puertas.

A pesar de su cierre, la influencia de la Bauhaus perdura en la historia del diseño y la arquitectura moderna. Muchos de sus profesores y estudiantes emigraron a diferentes partes del mundo, llevando consigo los principios y enfoques de la escuela. La simplicidad, funcionalidad y énfasis en la unión de arte y tecnología promovidos por la Bauhaus continuaron influyendo en el diseño de productos, arquitectura y arte a nivel global, sentando las bases para lo que hoy conocemos como diseño moderno y funcionalista. Su legado sigue siendo una fuente de inspiración para generaciones de creativos y sigue vigente en la estética contemporánea.

La Nueva Bauhaus Europea (NBE) se alza como una ambiciosa iniciativa que busca revivir el espíritu innovador y progresista de la Bauhaus original en el contexto contemporáneo, sirviendo como un catalizador de cambio ante los retos actuales de falta de viviendas. Con el compromiso de promover la sostenibilidad, la inclusividad y la belleza en todos los aspectos de la vida, la NBE se presenta como un faro de esperanza en un mundo que enfrenta una crisis global de vivienda. Los retos que plantea la falta de vivienda son inmensos y complejos, y es en este escenario donde la NBE debe encontrar su voz y su propósito.

La falta de vivienda es uno de los problemas sociales más apremiantes a nivel mundial. Afecta a millones de personas en todas las regiones y estratos sociales, y sus raíces se entrelazan con una serie de factores complejos, que van desde la especulación inmobiliaria hasta la creciente urbanización y la falta de acceso a servicios básicos. Este problema no es exclusivo de Europa, sino que se extiende por todos los continentes, desde las calles de Nueva York hasta los asentamientos informales de Nairobi.

La Nueva Bauhaus Europea como un Catalizador de Cambio

En este contexto, la NBE se presenta como una oportunidad para abordar la crisis de vivienda desde una perspectiva multidisciplinaria y creativa. Al adoptar los principios de la sostenibilidad y la inclusividad, la NBE puede desempeñar un papel fundamental en la búsqueda de soluciones innovadoras y asequibles para la vivienda.

Una de las lecciones más valiosas de la Bauhaus original fue su capacidad para repensar la relación entre la forma y la función. Los arquitectos y diseñadores de la Bauhaus buscaron no solo crear estructuras estéticamente agradables, sino también funcionales y accesibles. La NBE puede seguir esta tradición al desarrollar viviendas que no solo sean visualmente atractivas, sino también eficientes en términos de recursos y adecuadas para una variedad de necesidades.

Diseño, Innovación y Sostenibilidad

El diseño es una herramienta poderosa en la lucha contra la falta de vivienda. La NBE puede colaborar con arquitectos, diseñadores y expertos en la construcción para concebir viviendas que sean asequibles, resistentes al cambio climático y culturalmente sensibles. La aplicación de métodos de construcción sostenibles y el uso de materiales ecológicos contribuirían a reducir el impacto ambiental de la vivienda.

La innovación desempeña un papel crucial en la solución de los problemas de vivienda. La NBE puede fomentar la investigación y el desarrollo de tecnologías de construcción avanzadas, como la impresión 3D de viviendas, que pueden acelerar el proceso de construcción y reducir los costos. Además, la implementación de conceptos de diseño modular y adaptable puede permitir la creación de viviendas flexibles que se ajusten a las necesidades cambiantes de las personas y las comunidades.

Inclusión y Participación Comunitaria

La inclusividad es un principio fundamental de la NBE. Para abordar la falta de vivienda de manera efectiva, es esencial involucrar a las comunidades afectadas en el proceso de diseño y construcción de viviendas. Esto no solo garantiza que las soluciones sean culturalmente apropiadas, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y empoderamiento de las personas.

La NBE puede promover la participación comunitaria al facilitar la colaboración entre arquitectos, diseñadores y residentes locales. Los proyectos de vivienda deben ser sensibles a las necesidades específicas de cada comunidad y tener en cuenta factores como la accesibilidad, la seguridad y la proximidad a servicios esenciales.

Educación y Conciencia Pública

Otro legado importante de la Bauhaus original fue su énfasis en la educación y la difusión de ideas. La NBE puede promover la conciencia pública sobre la importancia de abordar la falta de vivienda y la sostenibilidad a través de programas educativos y campañas de sensibilización. Al empoderar a las personas con conocimientos sobre diseño sostenible y prácticas de construcción, se puede crear una base sólida para el cambio a largo plazo.

Si bien la NBE es una iniciativa europea, su impacto potencial trasciende las fronteras continentales. La crisis de vivienda es un problema global, y las soluciones innovadoras que surgen de la NBE pueden inspirar y guiar a otras regiones del mundo en la búsqueda de respuestas similares.

La cooperación internacional es fundamental para abordar la falta de vivienda a nivel global. La NBE puede servir como plataforma de colaboración entre países, fomentando el intercambio de mejores prácticas y la implementación de soluciones compartidas. Al trabajar juntos, los países pueden aprovechar la experiencia y los recursos de cada uno para abordar este desafío crítico.

La Nueva Bauhaus Europea tiene el potencial de convertirse en un agente de cambio significativo en la lucha contra la falta de vivienda y la promoción de la sostenibilidad en el diseño y la construcción de viviendas. Al adoptar los principios fundamentales de la Bauhaus original, como la funcionalidad, la innovación y la inclusión, la NBE puede liderar la creación de viviendas asequibles y sostenibles que no solo satisfagan las necesidades básicas de las personas, sino que también respeten el entorno natural y fomenten la cohesión comunitaria.

Sin embargo, es importante recordar que abordar la falta de vivienda es un desafío complejo que requiere la colaboración de gobiernos, organizaciones sin fines de lucro, empresas y la sociedad en su conjunto. La NBE puede ser un catalizador para el cambio, pero su éxito dependerá en última instancia de la voluntad y el compromiso de todos los actores involucrados.

La Nueva Bauhaus Europea no solo busca crear edificios hermosos y sostenibles, sino también un mundo en el que todos tengan acceso a un lugar que puedan llamar hogar. Este es un objetivo noble y necesario, y es nuestro deber como sociedad trabajar juntos para lograrlo. La NBE nos recuerda que la creatividad y la innovación pueden ser herramientas poderosas para abordar los problemas más urgentes de nuestro tiempo y construir un futuro más brillante y sostenible para todos. ●

Sostenibilidad en espacios comerciales.

Paradoja u objetivo viable

La construcción de espacios comerciales precisa incorporar como objetivo la sostenibilidad, con arquitectos como agentes de cambio

Texto Aranzazu Fernández Vázquez
Imagen El tránsito de las luces (Paco Rallo)



La Arquitectura como disciplina y los arquitectos en el ejercicio de su profesión se han ocupado de lo grande y lo pequeño, desde la planificación de grandes ciudades o la construcción de rascacielos hasta el diseño de una silla o un cenicero. En un punto intermedio se encuentran los espacios comerciales comúnmente denominados de *retail*, en los que conviven muchas escalas y campos: mobiliario y elementos de comunicación se proyectan simultáneamente a la definición constructiva material y técnica del espacio construido.

A esta característica se suma la singularidad de un cliente que no tiene como objeto principal el propio producto arquitectónico. Mientras el promotor de viviendas busca la venta de dichas viviendas como objeto final del proceso de construcción, las marcas únicamente plantean el espacio comercial como contenedor para su actividad de venta o provisión de servicios. Un contenedor muy complejo, en cualquier caso, y cuya construcción implica a muchos agentes (diseñadores, fabricantes de mobiliario, técnicos, empresas constructoras, transportistas), además de un coste relativo mucho más elevado que el de otras tipologías. Como ejemplo, la fachada de un espacio de *retail*, generalmente compuesta de un escaparate en el que se expone el producto a vender o bien se proyecta la imagen de la marca y sus valores mediante sofisticados elementos de comunicación, resulta en la mayoría de los casos hasta cuatro veces más cara por metro cuadrado que la de un edificio residencial de tipo medio.

“ Plantear la sostenibilidad como objetivo implica promover acciones y decisiones en los campos medioambiental, económico y social de forma holística e integrada

La tercera singularidad de estos espacios, más acusada además en tiempos recientes, es su corto ciclo de vida. El comercio tradicional era un elemento caracterizador de la ciudad histórica tradicional europea, que configuraba la imagen singular de cada una de ellas mientras contribuía a su estructura económica y sociocultural, cumpliendo el papel de proveedor de servicios y productos a los ciudadanos en su entorno inmediato. Pero este comercio está siendo en la mayoría de los centros históricos sustituido por locales ocupados por grandes marcas que repiten modelos idénticos totalmente descontextualizados con una expectativa de vida muy corta, reflejo de la rapidez con la que las marcas modifican su estética para adaptarse a la velocidad con la que se generan y consumen nuevas tendencias en la sociedad de consumo actual.

Este último aspecto no solo implica la pérdida de carácter de muchas ciudades hasta hacer indistinguible una ciudad de otra, aspecto que se inscribe en

otro problema distinto al aquí tratado, como es el de «gentrificación» o «uberización» de la ciudad, sino que presenta problemas evidentes de sostenibilidad, considerada ésta en sus tres dimensiones: medioambiental, económica y social.

Qué entendemos por sostenibilidad

La sostenibilidad es un concepto de difícil definición que ha evolucionado en los últimos años desde una concepción centrada en cuestiones medioambientales para abarcar todos los aspectos necesarios para garantizar un bienestar que pueda mantenerse en el tiempo. Habitualmente entendida como sinónimo de desarrollo sostenible, implica satisfacer las necesidades del presente colmando las aspiraciones a una vida mejor sin comprometer el futuro de la sociedad y del planeta, tal y como se recoge en el *Informe Brundtland* de Naciones Unidas.

Esta aspiración exige considerar dentro del concepto de sostenibilidad tres aspectos, pilares o enfoques para incluir cuestiones medioambientales, sociales y económicas. Estos tres pilares son asimilables a las 3 P, *Planet, Prosperity and People*, establecidos como objetivo en la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible celebrada en Johannesburgo en 2002, y concretados en 2015 en los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) firmados por 193 países dentro de la nueva agenda de desarrollo sostenible de la ONU.

La sostenibilidad ambiental busca el equilibrio en las relaciones entre el ser humano y la naturaleza, evitando degradar el medioambiente de forma que los impactos negativos de la actividad del ser humano sean mínimos o inexistentes. Ello supone economizar en el uso de energía, primar alternativas renovables, apostar por la economía circular minimizando la generación de residuos, fomentar el consumo responsable del agua, apostar por medios de transporte menos contaminantes y por el consumo de productos de cercanía.

La sostenibilidad económica tiene como objetivo el garantizar el bienestar económico de las personas y la sociedad, primando valores de eficiencia en la gestión de los recursos a través de la innovación, y poniendo el foco en el desarrollo (aumento cualitativo) en vez de en el crecimiento (aumento cuantitativo).

La sostenibilidad social se centra en garantizar que todas las personas cuenten con las condiciones necesarias para una vida digna, y sus objetivos son fundamentalmente reducir las desigualdades, promover la no discriminación y garantizar la salud y seguridad de las personas fomentando las relaciones entre los individuos y el uso colectivo de lo común.

De esta forma, plantear la sostenibilidad como objetivo implica promover acciones y decisiones en los campos medioambiental, económico y social de forma holística e integrada, minimizando los impactos negativos en cada uno de esos campos.

Por qué sostenibilidad en espacios comerciales: malas prácticas más frecuentes

El fin último de los espacios comerciales es, como se ha indicado anteriormente, proporcionar un producto o un servicio a las personas dentro de un espacio físico concreto. Las características de dicho espacio responden a códigos y estándares propios de cada marca o empresa que se plasman en sus manuales de marca, documentos en los que, entre otros aspectos, se definen las condiciones, dimensiones, materiales constructivos y de comunicación de los espacios en los que se presta el servicio.

Dichos códigos y estándares están en muchas ocasiones sujetos a intereses completamente ajenos a lógicas de sostenibilidad, de bondad constructiva o de uso racional de medios y recursos.

Algunos ejemplos de prácticas constructivas que se consideran mejorables y son habituales en las obras de habilitación de este tipo de espacios:

1. La renovación de un establecimiento comercial comienza con la demolición interior completa del espacio anteriormente existente, y en este proceso materiales nobles y elementos en perfecto uso se descartan únicamente por no ajustarse al estándar actual de la marca. La modificación de los accesos a un local para dirigir la circulación interior dentro del espacio, o del escaparate con el fin de maximizar la instalación de elementos de señalética corporativa supone además la sustitución completa de su fachada, uno de los elementos más costosos de esta tipología.

2. Se prioriza la exposición hacia el exterior para potenciar la visibilidad del producto o de los elementos de servicio del espacio interior del local. Ello lleva a la creación de escaparates de grandes dimensiones, con vidrios de altísimas prestaciones (estructurales, de seguridad, térmicas) que deben ser trasladados con maquinaria compleja y suponen unos costes de instalación altísimos y que implican un aumento de la demanda térmica y, con ello, la instalación de equipos de climatización más potentes que suponen mayores consumos energéticos.

3. Como complemento a lo anterior, y con el ánimo de no crear ninguna barrera de acceso al público, en muchos casos los elementos de cierre se mantienen abiertos, lo que hace necesaria la instalación de cortinas de aire en la entrada al local para garantizar el confort interior, aumento con ello con el gasto energético.

4. La selección de materiales de acabado (pavimentos, revestimientos de paredes y techos, etc.) no viene determinada por la ubicación del establecimiento, sino que se utilizan en todas las ubicaciones exactamente los mismos materiales, con los subsiguientes costes transporte y el impacto medioambiental derivado de ello. Muy raramente se permite sustituirlos por alternativas locales de características y apariencia similar, primándose el alcanzar la perfecta mimesis entre establecimientos de la misma marca a cualquier otra consideración.

5. La durabilidad de los materiales de acabado y mobiliario rara vez es un factor determinante en su selección como parte de la imagen de marca, lo que hace necesaria la realización de operaciones de mantenimiento regular en las que suele ser necesaria la sustitución de parte de los acabados debido a su rápido desgaste.

6. La reciclabilidad o posible reaprovechamiento de los materiales no es tampoco un criterio básico en la selección de estos, primándose materiales y soluciones complejas compuestas de materiales mezclados, que son precisamente los que presentan más dificultades para su reaprovechamiento y/o reciclaje.

7. Las instalaciones interiores no se diseñan primando el bienestar de los trabajadores, sino centradas en proporcionar condiciones óptimas a la zona de ventas. Ello implica en multitud de ocasiones que las zonas del personal no se encuentran correctamente acondicionadas, llegándose a prescindir de instalaciones de climatización y/o ventilación en los almacenes, espacios muy frecuentados por el personal tanto en el día a día como de forma intensiva en los ciclos de revisión de inventario.

La arquitectura se comprometa de forma más clara con la sostenibilidad.

A todo lo anterior se suma, tal y como se ha expuesto en apartados anteriores, el corto ciclo de vida de estos espacios, que raramente supera los 10 años en la mayoría de los casos, frente a los 100 años de vida útil que se le exige a un edificio residencial, y que es superado en la mayoría de los casos. Y se trata además de espacios en los que los tiempos de construcción se ajustan al máximo para poder disponer cuanto antes de ellos, desarrollándose así el proceso constructivo en muchas ocasiones mediante trabajos nocturnos y en días festivos, con el impacto económico y social que ello implica.

Cómo podemos, desde la arquitectura, contribuir al cambio

A pesar de lo evidente que parece hoy en día la necesidad de considerar la sostenibilidad como un factor a tener en cuenta en nuestro campo, la arquitectura puede considerarse sin embargo una recién llegada a muchos niveles. Es cierto que la normativa sectorial ha venido incorporando exigencias de mejora de algunos aspectos relacionados, como la eficiencia energética o la gestión de residuos, pero no es hasta fechas muy recientes que se ha empezado a plantear este objetivo de forma integrada en la práctica arquitectónica.

Desde el ámbito industrial se comienza a partir de los años 90 a desarrollar técnicas y herramientas como el ecodiseño, que incorpora la consideración de los impactos ambientales de un producto como

66 Espacios comerciales: un campo singular dentro del contexto de la arquitectura

factores dentro del proceso de diseño del producto. Para ello se han propuesto y diseñado diversas metodologías y técnicas, y se han incorporado etiquetas y certificaciones que poco a poco se han integrado, en forma de normativa en muchos casos, al campo de la arquitectura y de la construcción.

Así mismo y a partir de los años 90 se han venido implantando estándares de construcción centrados en la certificación y mejora de aspectos relacionados con la sostenibilidad. La británica *BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Methodology)* se crea en 1990, la norteamericana *LEED (Leadership in Energy and Environmental Design)*, en 1993 y el estándar alemán *Passivhaus* en 1991. Si bien todos ellos comenzaron centrándose en analizar y evaluar los procesos de diseño y construcción de edificios completos, los dos primeros han desarrollado sistemas para la certificación de otro tipo de construcciones.

En paralelo al desarrollo de las anteriores y en fechas más recientes se ha comenzado a proponer la aplicación de metodologías de Análisis de Sostenibilidad de Ciclo de Vida (ASCV) a los procesos y productos arquitectónicos y constructivos. Siendo el ciclo de vida de un producto el proceso completo desde su concepción hasta su desecho, reciclaje o reutilización, esta metodología parte de la premisa de que su sostenibilidad no puede considerarse únicamente en una fase concreta de dicho ciclo de vida, ya que de esa forma podríamos estar ignorando o trasladando impactos negativos de una fase a otra. Un ejemplo típico sería el centrar el análisis de sostenibilidad de un producto únicamente a su proceso de fabricación sin considerar el consumo energético derivado del uso dicho producto a lo largo de su ciclo de puesta en servicio, o la dificultad de reciclaje o recuperación de sus componentes al final de su ciclo de uso.

El ASCV es una metodología muy compleja, y su desarrollo integral implica una inversión de tiempo enorme, pero proporciona una información detallada y completísima que permite detectar y diagnosticar

los principales problemas que presenta un producto, permitiendo fijar objetivos de mejora y monitorizarlos para su cuantificación. Es en cualquier caso una herramienta de evaluación y análisis, y no de diseño, por lo que es necesario incorporar otras herramientas de diseño sostenible para mejorar los resultados obtenidos.

La consideración y análisis de la sostenibilidad de la arquitectura mediante cualquiera de las herramientas y/o certificaciones mencionadas es en la actualidad meramente voluntario. Pero en campos como el de la construcción de espacios de *retail*, el planteamiento de un análisis de sostenibilidad para validar los modelos existentes parece un objetivo totalmente justificado, dado el desfase evidente que existe entre los medios empleados y sus impactos a todos los niveles.

Posibilidades futuras

Como conclusión se plantea que es necesario que la arquitectura se comprometa de forma más clara con la sostenibilidad. Cuando la pregunta no es ya «qué construir», sino si hay o no que construir *ex novo*, la viabilidad de modelos que plantean ciclos de vida muy cortos a costa de un consumo de recursos elevadísimo, como es el de los espacios comerciales, debe ser cuestionada para promover una reflexión que permita la aparición de alternativas mejores a las actuales.

Más allá de un cambio de modelo global que se antoja como necesario, pero escapa a nuestras competencias, los arquitectos y las arquitectas debemos empujar a la reflexión sobre el impacto de nuestras actuaciones. Y por ello avanzar en la difusión e implantación de estas metodologías parece un objetivo deseable y un campo que merece dedicación y esfuerzo. ●

La Arquitectura de los siete sentidos.

La verdadera vocación de la arquitectura se fundamenta en el ser humano y su conexión con “lo inexpresable” y tiene como referencia implícita el cuerpo humano con sus medidas y proporciones

Texto Diana Orrego

Imagen Espejo (Agustín Ruiz)



Según lo que conocemos hasta ahora, la arquitectura nace con el hombre de la prehistoria durante el Neolítico, cuando abandona la vida nómada y se establece en un lugar. Ese «establecerse» se manifiesta en dos vertientes: por un lado, dando respuesta a las necesidades del cuerpo y, por otro, a las necesidades espirituales; así vemos la conformación de espacios para el cuidado y descanso del cuerpo y recintos ceremoniales para el encuentro con «lo inexpresable».

Al inicio se crean estructuras simples de contacto con lo divino; son los misteriosos megalitos clasificados en dólmenes, menhires y crómlech, donde la muerte ocupa un lugar central y adquiere por ello una gran relevancia.

Desde allí se inicia un desarrollo arquitectónico cada vez más sofisticado de las construcciones. Después de los megalitos pasamos —entre otras construcciones— a las pirámides de Guiza en Egipto, y luego todo el desarrollo de la cultura occidental desde Grecia hasta llegar al

mundo moderno con rascacielos y grandes estructuras construidas con tecnología punta.

“ En las soluciones arquitectónicas que se dieron en el siglo XX el aspecto económico y funcional eclipsó completamente el aspecto metafísico

Cuando vemos este desarrollo es fácil apreciar una gran evolución, al menos desde el punto de vista práctico y funcional. Pero resulta que la arquitectura se origina como respuesta no solo a necesidades corporales, de gusto y belleza, sino a necesidades metafísicas. Y en esto, el desarrollo descrito anteriormente es inversamente proporcional, es decir, cuanta más sofisticación tecnológica mayor pérdida del sentido trascendental de la arquitectura.

Las soluciones arquitectónicas que se dieron en el siglo XX para suplir las necesidades de la sociedad con menor capacidad económica llegaron a un punto tal en el que el aspecto económico y funcional eclipsó completamente el aspecto metafísico, la calidad espacial y el bienestar integral de los usuarios de esos espacios, y por ende de todas las personas que se relacionaban espacialmente con estas construcciones.

“ Todo lo que el humano crea es impregnado por su propia esencia

La arquitectura, como cualquier arte, intenta expresar sentimientos, transmitir ideas, pensamientos, la visión que el autor tiene de su propio ser y del mundo; es, por tanto, un medio de comunicación artístico que permite conectarnos con nuestro interior. Pero a diferencia de la pintura, escultura, música, danza, literatura y cine, la arquitectura es un arte «habitable» y, por tanto, no puede ser creado únicamente para ser contemplado; necesariamente toca vivirlo.

Todo lo que el humano crea es impregnado por su propia esencia. El creador transfiere, por decirlo de alguna manera, su alma a lo creado. Esto ocurre con las obras arquitectónicas. Un edificio es una creación del hombre que, por esa transferencia de animación, presenta cualidades que lo definen como único, al igual que el ser humano es único.

La función de la Arquitectura con mayúsculas es permitir una experiencia del propio ser consigo mismo, un diálogo interior, tanto corporal como espiritual, entre el propio ser y su consciencia. En virtud de ello, un recinto adquiere la función de alma para sus moradores, y de esta forma sirve de puente entre el ser humano y el universo. La relación entre el edificio y el ser humano debe permitir un intercambio de cualidades entre ambos. Así, el ser humano manifiesta sus emociones en el espacio, y el espacio permite que se genere una atmósfera determinada.

Lo que vemos en un edificio es su piel, que funciona como frontera entre el espacio interior del edificio y el medio exterior. La piel de una edificación pretende adaptarse y conectar con el medio ambiente, entabla una relación especial con la luz, la temperatura, el sonido. La piel del edificio se convierte así en un órgano sensorial que percibe y que es percibido por su entorno.

Y esa vivencia es la que establece la diferencia.

En nuestras urbes actuales, donde predomina la experiencia bien definida en la frase «todo entra por los ojos», donde el sentido de la visión está sobrestimulado mediante el enfoque en toda clase de elementos aislados y con edificios cada uno con una personalidad muy definida, se ha generado una experiencia en la que el ser humano es un mero observador de esos elementos y no su habitante. Ya no vivimos las ciudades, sino que las ciudades «nos viven».

El papel del cuerpo (como centro y medida) con sus siete sentidos¹ que le comunican con su entorno, ha dejado de ser el eje en la experiencia de la arquitectura, para dar paso a la experiencia de ser un mero espectador.

Los sentidos influyen en la forma de pensar, de sentir, de vivir... pero si se priva a los habitantes de las ciudades de la posibilidad de entrar en contacto real con atmósferas y no solo con formas, es decir, de conectar con las cualidades de alma de ese conjunto de estructuras, entonces perdemos, poco a poco, la conexión con nuestro entorno y nos distanciamos cada vez más como sociedad.

El cuerpo es un vehículo de percepción, de pensamiento y de consciencia. Nuestra piel es capaz de distinguir colores. Esto debería ser motivo de reflexión profunda en aquellos que tienen la posibilidad —y la responsabilidad— de generar un cambio en el desarrollo de los proyectos y diseños arquitectónicos.

Cuando se recorre el Partenón, conectamos de inmediato con la armonía, el equilibrio y la belleza. Nuestra imaginación nos permite ver el conjunto, aunque algunas de sus partes originales hayan desaparecido. Y no porque el Partenón sea armonioso, sino porque la Armonía se expresa en el Partenón, se ha como encarnado en él.

“ Lo verdaderamente importante y esencial es intangible

Podemos ver tres principios en toda creación: la idea, la imagen y la forma.

Lo verdaderamente importante y esencial es intangible...: el amor, la armonía, la paz. Un edificio puede encarnar la armonía, sin pretender ser la armonía misma.

La realidad nos muestra que la arquitectura original, es decir, la arquitectura como respuesta a las necesidades corporales y espirituales del ser humano se ha tornado en una arquitectura de modelos de gestión, funcional y de producción en serie donde el elemento rector es el económico.

Este giro hace que los edificios se proyecten o diseñen principalmente como una apariencia, pero no como una forma. En suma: las cualidades de alma del edificio se desechan a favor de las apariencias externas, la «imagen» que se quiere vender. Lo que importa es vender y para vender lo importante es la apariencia. Esto nos aleja cada vez más de conectar con nosotros mismos, de dialogar con nuestro entorno, de tomar consciencia de nuestras propias dimensiones.

Cuando las proyecciones arquitectónicas solo se orientan a lo que vemos, perdemos la posibilidad de conectar con los demás sentidos causando pérdida progresiva de identidad y, por tanto, nos distanciamos de la interacción real. ●

¹ Incluyo como 6º y 7º sentido la intuición y el pensamiento.

Mujeres, entorno construido y fotografía.

El proyecto #ArquitectasenelMapa.

Esta herramienta digital data y geo-posiciona proyectos de arquitectura y urbanismo de autoría femenina para su conocimiento y estudio. El proyecto cuenta con 30 fotógrafas que han trabajado en todo el territorio español y han generado un archivo de más de 800 fotografías del estado actual de los proyectos que aparecen en el mapa

Texto Lucía C. Pérez-Moreno, David Delgado Baudet, y Laura Ruiz-Morote Tramblin
Imágenes MUWO

En el último medio siglo, la disciplina de la arquitectura ha sufrido grandes cambios. Uno de ellos, y quizá el más relevante, es la incorporación de las mujeres a su desarrollo profesional. No obstante, el trabajo que las arquitectas españolas han desarrollado es muy poco conocido, tanto dentro de los círculos propios de la profesión —que, a menudo, están ligados a círculos de ciertas élites académicas principalmente masculinas—, como fuera. A raíz de esta situación nace el proyecto #ArquitectasenelMapa.

El proyecto #ArquitectasenelMapa es una plataforma interactiva digital que sitúa obras de arquitectura construidas en todo el territorio español y proyectadas por mujeres arquitectas. Cuenta con financiación del Instituto de las Mujeres, el Ministerio de Igualdad y la Fundación española para la ciencia y la tecnología (FECYT) y es resultado de un proyecto de investigación básica desarrollado entre 2019 y 2022 y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y por los fondos europeos FEDER: el proyecto *MuWo - Mujeres en la cultura arquitectónica (post)moderna española, 1965-2000*.

A lo largo de los últimos cinco años, este proyecto, coordinado desde la Universidad de Zaragoza por una de las personas que aquí escribe, ha trabajado con varios objetivos. El primero, crear una base de datos de proyectos relevantes de autoría femenina. El segundo, estudiarlos y analizarlos para darlos a conocer tanto a la

comunidad científica como al público en general. Estos objetivos requieren resultados de investigación diversos, dependiendo del público a quien vayan dirigidos; por un lado se han publicado textos —comunicaciones en congresos, artículos de investigación y capítulos de libros— de carácter histórico y teórico, pensados para ser leídos y estudiados por un público, seguramente reducido, ligado a la comunidad científica; y, por otro lado, se publican otros resultados de carácter divulgativo cuyo objetivo es llegar al máximo número de personas, interesadas *a priori* o quizás *a posteriori*. Es lo que se denomina, en los círculos académicos, como ‘transferencia a la sociedad’.

La datación

El proyecto de investigación MuWo parte del convencimiento de la necesidad de superar la asociación entre ‘arquitecta’ y ‘pionera’ por dos razones. La primera, porque las investigaciones precedentes sobre mujeres y arquitectura española que se asocian a esta relación acaban por interesarse por la vida (y no tanto por la obra) de primeras arquitectas colegiadas que ejercieron en las primeras décadas del franquismo, lo cual, a menudo, conlleva narrativas discursivas constructivistas, que ponen más el foco en el conjunto de discriminaciones sociales, políticas y culturales de la época, que en el estudio del trabajo por ellas realizado.

La segunda, porque desde el tardofranquismo y, especialmente, desde la transición, las cosas comenzaron a cambiar y las mujeres arquitectas cuentan con una agenda cada vez más propia y diversa, y cada vez más crítica con la profesión heredada; algo que es necesario estudiar, analizar y dar a conocer.

“ Esta datación llevó a analizar en torno a 5.400 artículos con obras con presencia de mujeres arquitectas

Y esta realidad se debe principalmente a la llegada de la democracia. Un claro ejemplo de ello es la democratización de la educación. Por ejemplo, en el último tercio del siglo XX, España pasó de tener cuatro únicas escuelas de arquitectura (siendo las de Madrid y Barcelona las más veteranas y Pamplona y Sevilla las más jóvenes) a tener diecinueve, lo cual supuso que un mayor número de mujeres, de diferentes territorios del país y de diversos orígenes y posiciones sociales, pudiesen acceder a educarse en la arquitectura, principalmente en la enseñanza pública. Con ello, una nueva generación de arquitectas españolas comenzó a ejercer en un clima de debate sobre los postulados heredados y de progresión a un nuevo país democrático, igualitario y libre.

Con el objetivo de generar una base de datos de proyectos sobresalientes de autoría femenina, las investigadoras e investigadores del proyecto MuWo efectuaron un estudio pormenorizado del contenido de diversas fuentes bibliográficas especializadas en arquitectura. La primera compilación resultante se obtuvo del análisis de las 19 revistas colegiales de arquitectura publicadas en el ámbito cronológico de estudio y otras seis revistas privadas no colegiales de arquitectura relevantes en estos años. En total se analizaron 1439 números de las diferentes revistas, 837 de revistas colegiales y 602 no colegiales. Esta datación llevó a analizar en torno a 5.400 artículos con obras con presencia de mujeres arquitectas.

Las arquitectas

A través de la datación y análisis de estos artículos, se generó una base de datos de unas 1.200 mujeres arquitectas con trabajos construidos y proyectos premiados y publicados entre 1965 y 2000. De ellas, algo más 625 arquitectas tienen autoría reconocida en las publicaciones. Es decir, un 48% de las arquitectas aparecen en estas revistas como colaboradoras y no como autoras (una cuestión que da para otro debate). De las arquitectas con autoría reconocida en medios profesionales, en torno al 33% son arquitectas trabajando en autoría exclusivamente femenina y un 67% lo hacen en equipos mixtos, con colegas varones (muy a menudo, también parejas sentimentales; otra cuestión que da para otro debate).

A través de la publicación en revistas científicas de alto impacto —dos internacionales, la revista sui-

za *Arts*¹ y la británica *Architectural Histories*² en 2020 y una española, la revista *Zarch*³ en 2022 — y con el objetivo de analizar proyectos sobresalientes y crear conocimiento histórico y teórico especializado, se publicaron algo más de una veintena de artículos científicos. Unos se centran en el análisis compositivo y proyectual de trabajos concretos de arquitectas, como Dolores Alonso, Consuelo Argüelles, Elena Arregui, Amparo Berlinches, Emilia Bisquert, M^a Jesús Blanco, Anna Bofill, Carmen Bravo, Pascuala Campos, Maribel Correa, Julia Fernández, Beth Galí, Isabel García Elorza, Myriam Goluboff, Magüi González, Carmen González, Itziar González Virós, Miho Hamaguchi, Carmen Herrero, Lois Langhorst, Juana María López, Belén Moneo, María Teresa Muñoz, Carmen Rivera, Carmen Pérez, Rita F. Queimadelos, Pilar Rojo, Marisa Sáenz, Rerea Táboas, Cristina Vallejo y Pilar Vázquez. Otros reflexionan sobre los dilemas historiográficos que supone escribir historias sobre mujeres y arquitectura y analizar los retos y los paradigmas teóricos que podemos encontrar en el hacer de este trabajo en la actual cuarta ola feminista y en la era digital⁴.

“ Un diálogo interdisciplinar y también intergeneracional, entre arquitectas del siglo XX y fotógrafas del siglo XXI

Además, a finales de 2021 se organizó el congreso sobre *Mujeres y Arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria*, en colaboración con la Fundación Arquia. En este evento se generó un espacio de debate bajo cinco temáticas —asimetrías históricas, imagen proyectada, pedagogías críticas, prácticas feministas y transversalidad laboral—, y se presentaron 63 ponencias a través de las cuales, tanto investigadoras como profesionales y activistas pudieron compartir experiencias y reflexiones. A modo de coda, se creó un manifiesto final que recogió las reivindicaciones más relevantes de la comunidad.

1 Lucía C. Pérez-Moreno y Patricia Santos Pedrosa, “Women Architects on the Road to an Egalitarian Profession—The Portuguese and Spanish Cases” *Arts* 9, n^o1 (2020): 40. <https://doi.org/10.3390/arts9010040>. Editorial al número monográfico “Becoming a Gender Equity Democracy: Women and Architecture Practice in Spain and Portugal, 1969s-1980s”. Este número consta de 9 artículos.

2 Torsten Lange y Lucía C. Pérez-Moreno, “Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism”. *Architectural Histories* 8, n^o1 (2020): 26. DOI: <http://doi.org/10.5334/ah.563>. Editorial al número monográfico homónimo, el cual cuenta con 6 artículos.

3 Lucía C. Pérez Moreno, y Ann E. Komara, “Mujeres, prácticas feministas y profesionales alternativos en la arquitectura”, *ZARCH* 18 (2022): 1–13. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186966. Editorial al número monográfico homónimo, el cual cuenta con 18 artículos.

4 Hilde Heynen y Lucía C. Pérez-Moreno, “Narrating Women Architects’ Histories. Paradigms, Dilemmas, and Challenges”, *arq. Urb* 35 (2022): 110–122. <https://doi.org/10.37916/arq.urb.v35.635>



Figura 1. [Izquierda] Infografía del manifiesto final del Congreso, a cargo de la arquitecta Itziar González Virós. [Derecha] Portada del libro de resúmenes del Congreso organizado en 2021.

Las fotógrafas

Una de las reivindicaciones recogidas en este manifiesto final fue la falta de archivos sobre proyectos de mujeres arquitectas y la necesidad de crearlos para poder impulsar nuevas investigaciones. Esta cuestión se alinea con el trabajo que desde el proyecto MuWo se venía haciendo, pues la base de datos generada es, en el fondo, un archivo documental. Sabiendo que el estudio y análisis de todos los proyectos datados en el proceso de recopilación bibliográfica es inviable en el corto plazo, decidimos compartir la base de datos generada y convertirla en un archivo digital abierto; pues ello permite una promoción inmediata y global de los datos obtenidos en el proceso de investigación y puede alimentar nuevas vocaciones investigadoras en esta línea.

Para ello, en 2021 se inició un proceso de participación ciudadana en ciencia gestionado desde la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), a través del programa PRECIPITA, para conseguir apoyo económico. El éxito de este proceso supuso el posterior apoyo del Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad al proyecto.

No obstante, nos enfrentamos a un dilema: un alto porcentaje de los proyectos localizados no contaban con reportajes fotográficos de calidad que pudiésemos utilizar para crear este archivo. En la presente era digital, contar con un repertorio de imágenes de alta calidad fotográfica es esencial. Así lanzamos una llamada a fotógrafas, también mujeres, para que se sumaran al proyecto y crear así una alianza entre arquitectas y fotógrafas; un diálogo interdisciplinar y también intergeneracional, entre arquitectas del siglo XX y fotógrafas del siglo XXI.

La selección de estas fotografías se realizó a través de un concurso público que contó con el apoyo de Sol Candela, directora de la Fundación Arquia, y de la arquitecta y fotógrafa Elena Morón, profesional invitada al jurado del concurso.

Con una participación de 115 profesionales, finalmente se seleccionó a 30, las cuales son (por orden alfabético): Clàudia Aguiló, Esther Almagro, Ana Amado, Bego Amaré, María Azkarate, Carla Capdevilla, Maite Caramés, Luana Fisher, Elisa Gallego, Victòria Gil, Beatriz S. González, Lucía Gorostegui, Macarena Gross, María José Gurbindo, Kelly Hurd, Victoria Labadie, Judit Massana, María Merchante, Luisa Monleón, Erika Müller, Tanit Plana, María Platero, Ana Prado, María Rodríguez Cadenas, Liduvina Rojo, Rocío Romero, Simona Rota, Irene Ruiz, Mili Sánchez y Milena Villalba.

El criterio escogido perseguía la diversidad del elenco resultante, que acabó incluyendo a profesionales incipientes y veteranas y combinando fotógrafas especializadas en arquitectura con otras versadas en otros ámbitos, como el reportaje social o la fotografía periodística o artística. Gracias al trabajo de todas las fotógrafas, actualmente contamos con más de 800 fotografías que juntas crean un nuevo imaginario visual del estado actual de las diferentes obras que aparecen en #ArquitectasenelMapa.

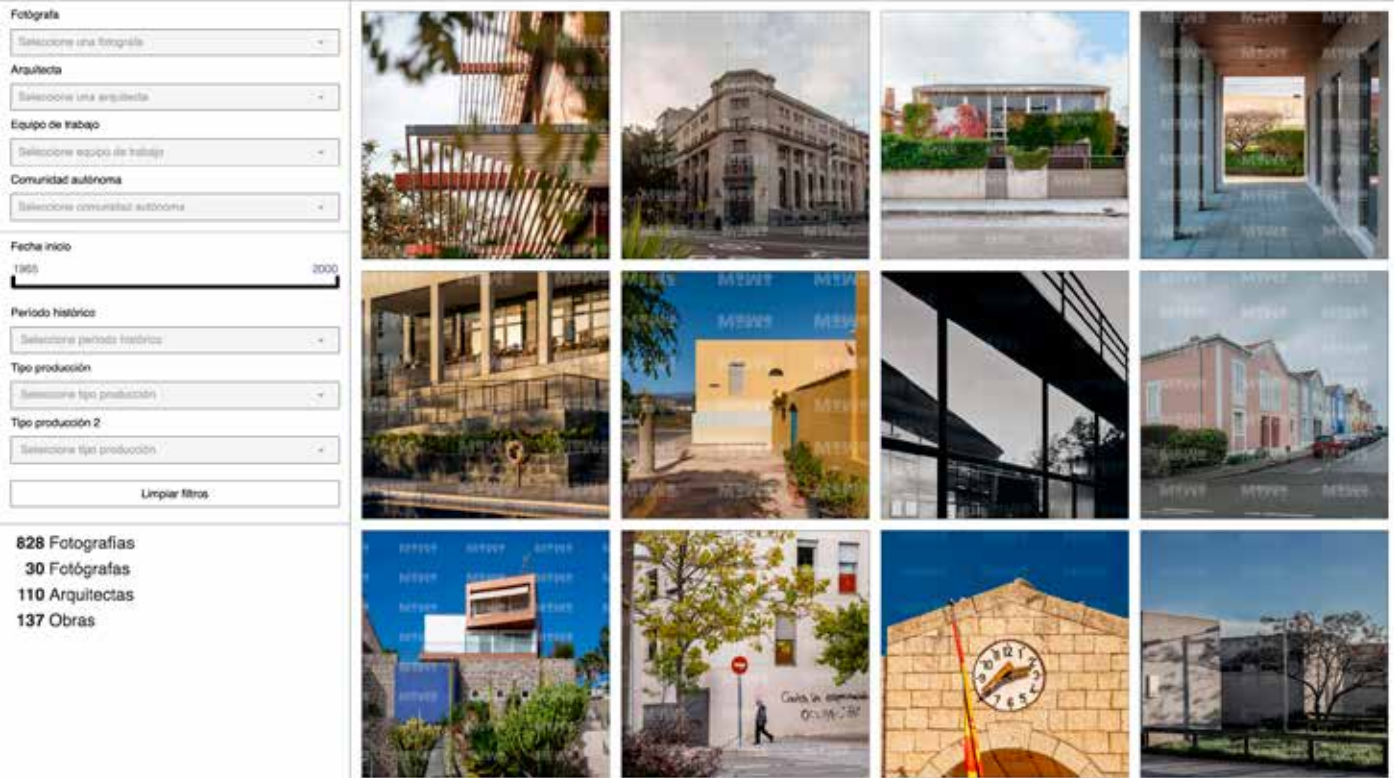


Figura 2: #ArquitectasEnElMapa. Captura de pantalla de <https://arquitectasenelmapa.unizar.es/fotografias>

El entorno construido

La creación de la plataforma digital interactiva #ArquitectasEnElMapa implicó la clasificación y gestión de los datos obtenidos en la investigación según categorías que permiten el uso de filtros de búsqueda. A la autoría y geolocalización exacta de cada obra de arquitectura, se añadió el modo de producción, que atiende a si la arquitecta realizó el proyecto independientemente, en pareja con un arquitecto varón o en equipos mixtos o exclusivamente femeninos, su ubicación por comunidad autónoma (que permite estudiar la distribución de los proyectos en el territorio español), la franja cronológica en que ha sido producido (según los periodos históricos planteados en el proyecto de investigación y según una horquilla temporal que los usuarios/as pueden manipular) y el tipo de producción (que da muestra de la naturaleza de los proyectos realizados por las arquitectas).

La combinación de estos datos mediante la aplicación independiente o simultánea de filtros queda inmediatamente ilustrada en el medio gráfico, ofreciendo de una manera dinámica claves acerca de la expansión paulatina de las obras por el territorio español conforme el tiempo avanza, así como de la diversidad de tipos edificatorios (vivienda, arquitectura escolar, intervención de patrimonio, edificios culturales, etc.) o la especialización de las arquitectas en ciertas disciplinas, como la arquitectura residencial, el paisajismo, el urbanismo y la arquitectura docente. A su vez, cada proyecto incluye los datos bibliográficos recogidos durante la investigación y comentarios explicativos de las obras, realizados *ex profeso*.

“ Para esta segunda fase, se abrirá un proceso de participación ciudadana para captar nuevas fotografías y ampliar el archivo visual creado a lo largo del proyecto

A todo ello se suman 29 vídeos cortos del *making of* del proceso fotográfico de las obras —y son 29 vídeos, y no 30, porque dos de las fotografías trabajan en equipo—. Estos vídeos dan muestra de lo enriquecedor del proceso de descubrimiento de las fotografías con respecto a los diferentes proyectos y de sus entornos construidos. Son muestras actuales de ese diálogo interdisciplinar e intergeneracional #ArquitectasEnElMapa persigue.

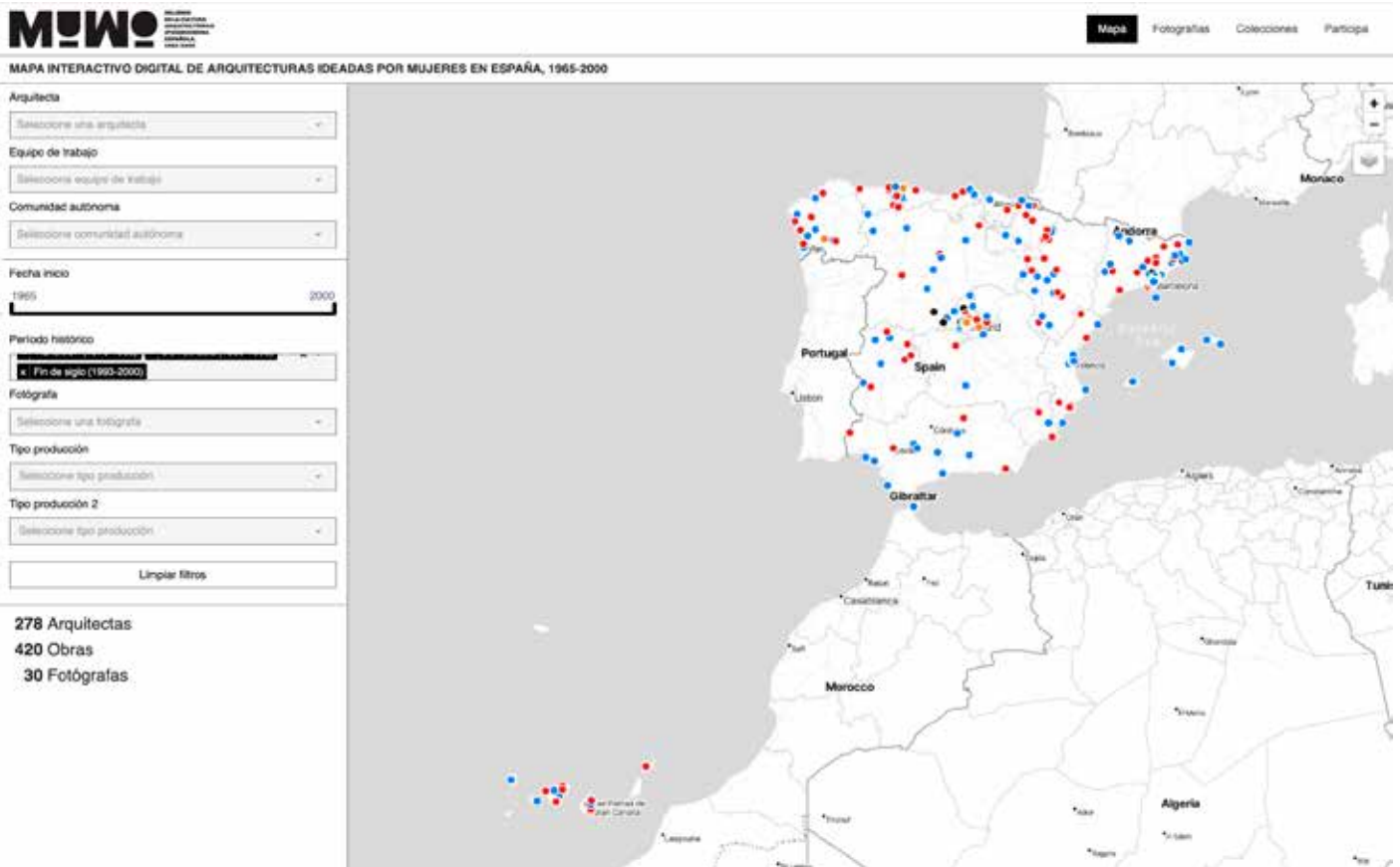


Figura 3: #ArquitectasenElMapa. Captura de pantalla de <https://arquitectasenelmapa.unizar.es/mapa>

#ArquitectasenElMapa: mujeres, entorno construido y fotografía

El 13 de abril de 2023, en la sede de la nueva *Casa de la Arquitectura* en Madrid, en el Palacio de Zurbano, y gracias al apoyo del Ministerio de Transporte, Movilidad y Agenda Urbana, se presentó oficialmente #ArquitectasenElMapa. En este evento se presentó la primera fase del proyecto, en la cual se mostraron 196 proyectos de autoría exclusivamente femenina ideados por un conjunto de 136 arquitectas.

Algunas de las obras fueron realizadas por arquitectas pioneras con trabajos ya construidos durante su madurez profesional, como Matilde Ucelay, Milagros Rey, Concepción Valero o Pascuala Campos de Michelena. Otras obras son trabajos de profesionales con dilatadas carreras reconocidas en el siglo XXI, tanto a nivel nacional como internacional, como Lola Alonso, Maite Apezteguia, Isabel Benassar, Carmen Espejel, Carme Fiol, Beth Galí, Imma Jansana o Carme Pinós —la última fue Premio Nacional de Arquitectura en 2021—; pero la mayoría son obras de arquitectas menos conocidas y con importantes aportaciones al entorno construido español del siglo XX, y cuyo trabajo es necesario revisar y estudiar, como son los casos de Rosa Bassols i Pascual, Anna Bofill, Isabel Bustillos, Rufina Campuzano, Myriam Goluboff, Magüi González, Cristina Grau, Ana Estirado, Isabel Huete, María Serra, Pepita Teixidor, Mercedes Peláez o Montserrat Zorraquino, entre otras muchas.

La segunda fase, lanzada el 2 de octubre de 2023, con motivo del día internacional de la arquitectura, añade 224 nuevas obras. En esta fase se da especial protagonismo

a la intervención en el patrimonio arquitectónico y al interiorismo, ámbitos laborales especialmente transitados por mujeres arquitectas. Asimismo, se muestran nuevas obras ideadas y construidas en coautoría con colegas varones, todas ellas premiadas por instituciones ligadas a la cultura arquitectónica. Para esta segunda fase, se abrirá un proceso de participación ciudadana para captar nuevas fotografías y ampliar el archivo visual creado a lo largo del proyecto.

La última y tercera fase se lanzará a comienzos de 2024, y en ella se situarán en el mapa el resto de los proyectos datados a lo largo del de investigación; todos realizados en equipos de arquitectura mixtos, en coautoría de arquitectas y arquitectos, y que han sido considerados sobresalientes en los diversos medios analizados a lo largo del proyecto de investigación. En total, alcanzaremos el millar de proyectos. Al igual que en la fase anterior, esperamos que la comunidad generada a lo largo del proyecto ayude a ampliar el archivo fotográfico creado. Esperamos que la suma de profesionales a esta iniciativa complete un nuevo legado fotográfico que muestre, sin sesgos, la enorme y valiosa contribución de las arquitectas a la creación de nuestro entorno construido. Su difusión en las redes sociales del proyecto (@MuWoArch) aspira a universalizar dicha contribución que, hasta muy recientemente, había sido ignorada o pasado desapercibida. ●



<http://muwo.unizar.es/>

La Torre Biónica para el bien común.

Un proyecto courbano

Una ciudad-jardín vertical autosuficiente, gestionada con tecnología *blockchain* según los principios de Elinor Ostrom, es nuestra propuesta para afrontar el reto de la sostenibilidad en megaciudades como Shanghái

Texto Rosa Cervera y Mercé Carreras-Solanas

Imágenes Ciudad Jardín Vertical. Torre Biónica (Cervera&Pioz)



Imaginemos por un momento una ciudad que no solo toca el cielo, sino que se mimetiza con la naturaleza, una ciudad que es un faro de sostenibilidad y comunidad. No se trata de un mero sueño utópico, sino de una propuesta tangible que podría enfrentar los desafíos de ciudades super pobladas como Shanghái. Nos referimos a la Torre Biónica, una ciudad-jardín vertical para 100.000 habitantes y de más de un kilómetro de altura, un proyecto que fusiona lo mejor de la arquitectura y la ética para crear un ecosistema urbano autosuficiente y, lo mejor de todo, dirigido por sus propios habitantes. Una ciudad que en vez de extenderse en horizontal suma sus barrios en vertical evitando la depredación del territorio y la pavimentación del plane-

ta y que busca el encuentro con la naturaleza incorporando vegetación y espacios verdes públicos a lo largo de toda su altura.

Más que un simple edificio, la Torre Biónica es un organismo vivo inspirado por la naturaleza. Utilizando principios de biomimética, este rascacielos multifuncional se comporta como un ecosistema natural, integrando fuentes de energía renovable como el sol y el viento. Pero su ambición va más allá: es un espacio comunitario que ofrece desde viviendas y jardines hasta aulas, pasando por comercios y servicios. En esencia, busca ser un microcosmos que refleje la diversidad y vitalidad de una ciudad completa, pero con una huella de carbono mínima.



Quizás estén pensando: «Sí, suena maravilloso, pero ¿a qué coste?» Aquí es donde entra en juego la Economía para el Bien Común¹. Este modelo busca priorizar el bienestar humano y del planeta por encima de las ganancias a corto plazo. Utilizando la Matriz del Bien Común, se evalúa el impacto del proyecto en aspectos tan variados como la equidad, la democracia y la sostenibilidad ambiental. Esta matriz se convierte en una especie de brújula ética que guía cada decisión, asegurando que el proyecto beneficie a la mayor cantidad de personas posible, sin perjudicar al medio ambiente. Pero ¿qué es la ética sin participación? Uno de los aspectos más innovadores del proyecto es su estructura de propiedad y toma de decisiones, mediada por tecnología *blockchain* y en línea con los principios de Elinor Ostrom². De esta forma, los residentes no son meros inquilinos, sino copartícipes en un proyecto que pueden moldear según sus necesidades y valores.

1 La Economía del Bien Común, nacida en 2010 y fundada por Christian Felber, es un proyecto de economía sostenible y alternativa que quiere integrar los beneficios estrictamente económicos con los beneficios a los seres humanos y al medio en el que vivimos, todo ello con el objetivo del bien común.

2 Elinor Ostrom fue una destacada economista política estadounidense galardonada con el Premio Nobel de Economía en 2009. Recibió este prestigioso reconocimiento por su investigación en el campo de la gobernanza de los recursos comunes demostrando que las comunidades locales tienen la capacidad de gestionar de manera sostenible recursos compartidos, sin necesidad de intervención gubernamental o privatización.

“ Más que un simple edificio, la Torre Biónica es un organismo vivo inspirado en la naturaleza ”

Para aquellos que necesiten números, proponemos un «barrio piloto» dentro de la Torre. Con un espacio de 120.000 m², este sector albergaría a 5.000 personas en 1.500 viviendas de diferentes tamaños. Se han calculado las necesidades energéticas y de recursos para asegurar la viabilidad del proyecto, incluyendo áreas verdes y espacios públicos y otros para servicios esenciales como educación y atención médica. En este punto, introducimos un nuevo concepto: el «courbano». Mientras que el *cohousing* es una forma de compartir la vivienda en comunidad, el «courbano» lleva esta idea al siguiente nivel. Imaginemos una comunidad de 5.000 personas viviendo en un barrio piloto dentro de la Torre Biónica, tomando decisiones juntas no solo acerca de su edificio sino también sobre su barrio-ciudad vertical. En esta configuración, la propiedad es reemplazada por una concesión: en lugar de poseer tu espacio, tienes el derecho de usarlo, así como las áreas públicas, la electricidad, el agua y demás infraestructuras, por un período acordado. Esto fomenta una sensación de comunidad y pertenencia, un sentido de ser parte de algo más grande que uno mismo. La ciudad deja de ser una mercancía para convertirse en un bien de uso, un hogar a largo plazo donde las personas pueden establecer una comunidad duradera. La idea de «courbano» lleva

el concepto de *cohousing* un paso más allá, abogando por una comunidad mucho más grande, que se extiende a nivel de barrio y en una escala que no existe en la actualidad. En esta visión, no se es propietario, sino usuario de la vivienda, del espacio público, del agua, la electricidad y otros suministros por un período acordado. La gente toma decisiones no solo sobre su edificio sino sobre toda una «ciudad vertical» que incluye espacios públicos, sistemas de comunicación y sistemas energéticos e infraestructurales.

“ Utilizando la Matriz del Bien Común, se evalúa el impacto del proyecto en aspectos tan variados como la equidad, la democracia y la sostenibilidad ambiental

Uno de los aspectos más innovadores del proyecto es el uso de la tecnología *blockchain* para la financiación y la administración. Aunque la idea de usar *blockchain* en bienes raíces no es nueva, aplicarla a una comunidad tan compleja y diversa como un proyecto «courbano» es emocionante. Este enfoque permite una mayor transparencia y una toma de decisiones más democrática, dos elementos esenciales para el éxito a largo plazo de una comunidad. La tecnología *blockchain* desempeña un papel crucial en la financiación y la gestión de este proyecto «courbano», permitiendo una gestión más eficiente y participativa puesto que permite *tokenizar* la propiedad del edificio y estos tokens, que equivalen a fracciones de la propiedad, se adquieren por los residentes y/o comerciantes interesados. Estos tokens no solo rastrean la propiedad, sino que también se utilizan en contratos inteligentes que establecen y automatizan los acuerdos y reglas de la comunidad. El costo de cada token es igual a una unidad de la moneda local (por ejemplo 1 RMB en Shanghái), y una cantidad específica de tokens otorga derechos de uso sobre recursos como el espacio de vivienda, electricidad y agua durante períodos de tiempo prorrogables.

La adopción de los principios de Elinor Ostrom para la gestión de recursos comunes también es esencial en esta visión. Estos principios pueden aplicarse mediante la tecnología *blockchain* a través de contratos inteligentes que establecen reglas claras sobre el uso de recursos comunes y permiten la toma de decisiones colectivas. También se pueden usar sensores conectados al *blockchain* para monitorear el uso de los recursos en tiempo real. Esto se suma a la implementación de sistemas de reputación y resolución de conflictos, basados en *blockchain*, que incentivan el cumplimiento y la participación de los miembros de la comunidad. La distribución de tokens en la comunidad también se basa en estos principios. Los tokens podrían asignarse en función de la contribución de

cada miembro a la gestión y mantenimiento de los recursos comunes. Otorgar tokens adicionales a aquellos que participen activamente en la toma de decisiones, cuiden los recursos comunes o asuman roles de liderazgo en la gestión también está en la agenda. Los detalles precisos de la distribución deben ser objeto de un diseño cuidadoso, en colaboración con expertos en campos legales y financieros para garantizar la equidad, la transparencia y el cumplimiento de las regulaciones aplicables.

Dado su gran tamaño y complejidad, un proyecto como este parece particularmente adecuado para una megalópolis como Shanghái. En China, la propiedad del suelo ya se maneja de una forma que se asemeja a una concesión a largo plazo, lo que hace que este tipo de proyecto sea más factible desde un punto de vista legal y cultural. Además, los suministros de infraestructuras urbanas ya están gestionados por empresas públicas, lo que podría facilitar la implementación de un proyecto de esta envergadura. Shanghái, con su modelo de gestión de suelo e infraestructuras, podría ser el escenario perfecto para implementar este proyecto.

“ La idea de «courbano» lleva el concepto de *cohousing* un paso más allá, abogando por una comunidad mucho más grande, que se extiende a nivel de barrio

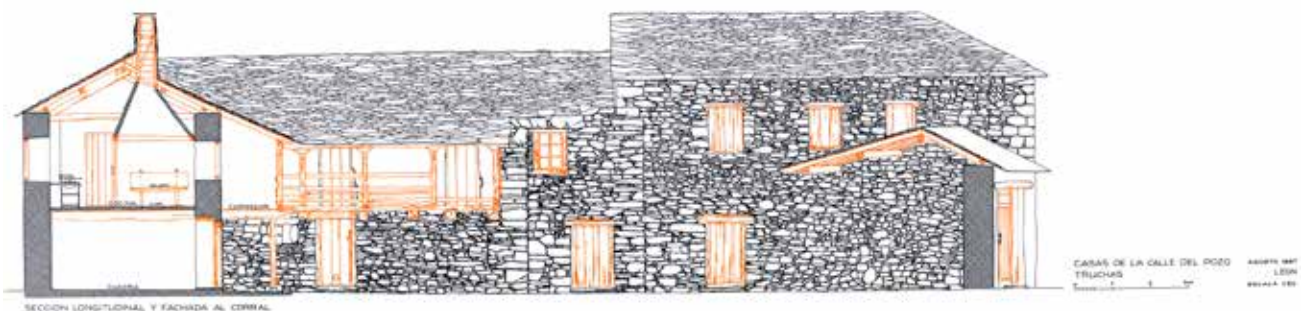
La Torre Biónica no es solo un edificio, sino un desafío a nuestra imaginación y un testimonio del tipo de mundo que podemos construir cuando la ética y la innovación van de la mano. Es un llamado a repensar no solo cómo construimos nuestras ciudades, sino cómo vivimos juntos en este frágil planeta. A medida que enfrentamos desafíos urbanos y ecológicos sin precedentes, quizás sea tiempo de mirar hacia arriba, hacia este audaz rascacielos que podría bien ser un modelo a seguir para las ciudades del futuro. Es un desafío a nuestras nociones preconcebidas de lo que debería ser la vida urbana, y una invitación a imaginar y crear juntas un futuro más sostenible y humano. En general, la combinación de la visión «courbana» con la tecnología *blockchain* y los principios de Elinor Ostrom sobre la gestión de bienes comunes podría revolucionar no solo cómo vivimos juntos en espacios urbanos, sino también cómo gestionamos recursos, tomamos decisiones colectivas y construimos comunidades más sostenibles, inclusivas y democráticas. En resumen, la Torre Biónica no es solo un edificio, sino un nuevo tipo de comunidad, una que reúne lo mejor de la tecnología y la naturaleza, la individualidad y la colectividad, la economía y la ética. ●

Nuestra arquitectura popular y el problema de la despoblación

Desde las Escuelas de Arquitectura no estamos dando una respuesta lo suficientemente creativa e ilusionante para conseguir adaptar la arquitectura popular al reto de la despoblación rural

Texto Isabel Ordieres Díez

Imagen Arquitectura popular leonesa (Teresa García Grinda y M^a Paz Gutiérrez Díez)



Por fin la sociedad es plenamente consciente del problema estructural que se ha ido larvando durante décadas y que ha dado como resultado la pavorosa despoblación rural que sufrimos. Aunque se están debatiendo posibles soluciones, considero como profesora de una escuela de arquitectura que debemos contribuir también a enriquecer este debate con nuestro ángulo de visión.

La respuesta hasta ahora había sido poner en marcha el llamado «turismo rural», considerado un nuevo

nicho del sector servicios, interesante, pero que no fija nueva y futura población en los lugares. Desgraciadamente los políticos han tenido claro desde siempre que contestar a las demandas que proceden de este segmento de la población, mínimo y envejecido, no se traducen cuantitativamente en votos.

Un constante círculo vicioso se produce cuando potenciales «replazadores» se desaniman al constatar que no se les facilita su asentamiento ni el arranque de sus propuestas de negocios o explotaciones agro-

pecuarias, pasándose por alto las insospechadas y esperanzadoras posibilidades futuras que ha abierto el trabajo *online*. Se constatan estimulantes luchas locales de municipios, que saben lo que se están jugando, pero todavía son excepciones.

Estos posibles repobladores de núcleos vaciados saben bien, cuando deciden dar este paso, que lo demás (las escuelas, las carreteras, los ambulatorios cercanos, etc.) vendrá después y que nunca se tendrá antes.

“ Un constante círculo vicioso se produce cuando potenciales «re pobladores» se desaniman al constatar que no se les facilita su asentamiento

Por ello, estos jóvenes serían verdaderos «pioneros» de la repoblación y revitalización rural, de la misma forma, salvando las distancias, que lo fueron los repobladores, tras la llamada «Reconquista» medieval, en la que se concedieron fueros y exenciones impositivas para ayudar a arrancar de la nada.

Yo tengo mis esperanzas puestas en este colectivo joven de emprendedores que creen y apuestan ilusionadamente por ello y que, frente a la incertidumbre personal y la frustración laboral, se están atreviendo a darse una oportunidad de transformar la realidad económica y social.

Creo que los profesores de arquitectura, en estos tiempos que corren, debemos desarrollar una mirada crítica sobre qué se enseña y para qué a nuestros alumnos, pues muchos de estos esperan que les abramos caminos realmente innovadores.

La arquitectura popular, la llamada anónima, de una riqueza y diversidad apabullante y uno de los legados culturales más admirados de nuestro patrimonio construido, está en serio trance de desaparecer o degradarse irreversiblemente en amplias zonas de la geografía española. ¿Cómo hemos llegado a esto?

Cuando se abrió nuestro país a las vanguardias, al Movimiento Moderno en arquitectura y al Racionalismo en los años veinte y treinta del siglo XX, se dio una profunda reflexión sobre cómo «purificar» la arquitectura del momento, regida todavía por el gusto ecléctico, basado en estilos del pasado hipertrofiados ornamentalmente.

A pesar de admirar referentes como Le Corbusier, esta generación de arquitectos españoles consideraron que debían responder con voz propia a esa nueva arquitectura que intuían en peligro de convertirse en deshumanizadora. Por ello decidieron partir de unos referentes «propios», pero compatibles con los nuevos dictados, y esos referentes los encontraron entusiasmados en la humilde arquitectura popular, que parecía dar muchas respuestas útiles para depurar la arquitectura de entonces.

Redescubrieron el profundo conocimiento que había en las construcciones tradicionales; les fascinó su «funcionalismo inconsciente», su racionalidad cristalizada y aquilatada por la experiencia de multitud de generaciones sucesivas. Una arquitectura adaptada al clima, a los materiales disponibles de cercanía y, por ello, profundamente armónica con el paisaje, del que era casi una prolongación natural. Vieron en ella el ejemplo de la mejor optimización con el esfuerzo justo a los requerimientos.

La guerra civil supuso un gran parón en todo ello y, durante la autarquía, los organismos oficiales reaccionaron para la reconstrucción de la arquitectura rural con un tipismo superficial la mayoría de las veces.

Los años cincuenta y sesenta fueron de nueva apertura a la arquitectura internacional del momento y coincidieron con la aparición del turismo costero. Esta arquitectura, fuera de las grandes urbes, destinada a una burguesía cultivada, fue realizada por un selecto grupo de arquitectos que ensayaron la recuperación de la modernidad, sí, pero inspirándose de nuevo en la arquitectura popular, especialmente mediterránea, logrando una atractiva actualización del diseño que partió de la integración en el paisaje, la artesanía y los sistemas constructivos tradicionales.

“ Los años cincuenta y sesenta fueron de nueva apertura a la arquitectura internacional del momento y coincidieron con la aparición del turismo costero

Sin embargo, ya a mediados de los sesenta y en los setenta, eclosionó con toda su crudeza el fenómeno del «desarrollismo» que mermó los saberes, costumbres y anterior confianza en sí misma de la población campesina, ahora convertida en masa de inmigrantes que poblaron los nuevos «barrios dormitorio» de los grandes núcleos industrializados. Este desarrollismo fue el principal factor desencadenante, como sabemos, de la futura despoblación rural. Para convencer masivamente al campesinado de que merecía la pena abandonar su mundo para convertirse en obreros asalariados se potenció una campaña muy eficaz que llevó a minusvalorar, a despreciar sin ambages la cultura rural con la idea del «cateto» ignorante, del campo como sinónimo de atraso y pobreza, error sociológico que nunca llegó a darse de manera tan burda en países vecinos donde se intentó equilibrar este sector económico.

Enseguida se evidenció un segundo resultado perverso de este desarrollismo: paralelamente al olvido de los saberes propios se fue imponiendo de manera totalmente banal (y ajena a los profesionales de la arquitectura, ocupados en construir grandes bloques de viviendas) el ansia por convertir las antiguas casas rurales familiares en remedo de la arquitectura de ciudad. Había que meter balcones de hormigón, baran-

dales barrocos prefabricados, falsos muros de ladrillo o de piedra para revestir y esconder las originales fachadas de adobe, techados de «uralita» en sustitución de tejas de barro, de losas de pizarra o de techumbres de madera, transformaciones de establos, graneros, hórreos, en orgullosas cocheras, en fin, todo lo que vemos hoy cuando viajamos por los pueblos españoles, nada que ver con la mayoría de los pueblecitos rurales de Francia o Inglaterra que tanto nos admiran.

El desprecio por lo rural fue afianzándose hasta fechas muy recientes en que la crisis del empleo, de la vivienda, obligó a volver los ojos a los pueblos de origen, pero estos ya estaban arruinados o abandonados a su triste suerte, especialmente en la zona de las dos Castillas, pero también en Galicia y otras regiones geográficas del interior.

En las escuelas de arquitectura, el «boom» constructivo del llamado «Estilo Internacional» había conducido a una pérdida de interés por estos temas considerados «caducos», y en los planes de estudio se fue permeabilizando el distanciamiento por la que podríamos llamar a grandes rasgos «arquitectura tradicional». Hubo arquitectos que, en medio de este desinterés, realizaron estudios y levantamientos admirables como los hermanos Efrén y José Luis García Fernández o libros con fotos cargadas de intención como los de Carlos Flores, pero todo ello quedó fuera del circuito «académico».

En la docencia fue dándose la espalda a los conceptos de integración en el paisaje, en el entorno, en la preexistencia de materiales, tipos, sistemas constructivos... y esto se manifestó claramente en la evolución de la expresión gráfica arquitectónica, en el tipo de levantamientos planimétricos, que vino a potenciarse de manera exponencial con la introducción de los programas informáticos como el *autocad*.

El dibujo expresa lo que analiza el cerebro a través de la mirada, y desde hace tiempo los alumnos de arquitectura no salen ya de la carrera con la destreza del dibujo «a mano alzada». Sin embargo, ahora muchos compañeros en la docencia reconocen que este tipo de representación es una herramienta imprescindible para aprender a capturar y expresar los valores sensibles, táctiles, lo que se ha denominado el «temblío» que aporta esta arquitectura preindustrial.

Paradójicamente, la arquitectura vernácula está hoy de moda, se imita en locales de ocio, de hostelería, para hacer disfrutar al visitante de una experiencia vinculada a tendencias relacionadas con lo neorrural, con el ecologismo, pero no sabemos si ello no va a conducir a una simple escenografía escapista. Si nos lo tomásemos más seriamente los profesionales, como está sucediendo en otros países, podría ser el acicate para emprender el camino de una nueva habitabilidad que rompa el círculo vicioso del menosprecio rural ya comentado.

Necesitamos esa generación de pioneros que de una manera cooperativa decidan enfrentarse a repoblar estos núcleos. Un valiente pensamiento de nueva

habitabilidad que se lance a conseguir algo impensable en núcleos urbanos: disponer por poco dinero de espacios suficientes para experimentar, para adaptarlos a las nuevas tendencias sociales de los jóvenes relacionadas con el *coworking*, incluso con el *coliving*. Es decir, saber generar, aprovechando la flexibilidad de las viviendas y los espacios auxiliares anejos, sugerentes espacios comunes de mutua ayuda como guarderías, cuidado de la tercera edad, cocinas, lavanderías, asistencia médica, enseñanza, etc. que solucionen las limitaciones iniciales de llegada.

“ Desde hace tiempo los alumnos de arquitectura no salen ya de la carrera con la destreza del dibujo «a mano alzada»

Una nueva habitabilidad que espera, si no un primer empujón de ayudas, al menos no toparse con constantes cortapisas de todo tipo, incluidas, a veces, las de los pocos vecinos existentes, malacostumbrados a vivir ya solos y sin la generosidad y comprensión necesaria. Se necesitan ahora profesionales que sepan dar los pasos necesarios para recuperar, con mínimos costes, mucha sensibilidad y creatividad (y sentido común), la arquitectura tradicional; obteniendo máxima adaptabilidad y renovación de esta arquitectura a punto de desaparecer para siempre. Debemos reconvertirla, dialogando con ella para que resurja lo suficientemente atractiva, competitiva económicamente e ilusionante, como para provocar la idea de establecerse en ese lugar.

Renovación, actualización, que pasa por aprovechar de esta arquitectura tan sabia sus aportaciones latentes de eficiencia energética, las cuales fueron siempre su razón de ser, por reutilizar sus materiales y sistemas constructivos sostenibles y con escasa huella ecológica. Todo ello hoy es ignorado en demasiadas Escuelas de Arquitectura. Para conseguirlo, ha de establecerse un verdadero y comprometido análisis y estudio de la arquitectura rural preexistente, sin caer en esnobismos ni modas superficiales que solo encarecen el producto final, sino asumiendo la verdadera cultura del reciclaje arquitectónico.

Cada vez más alumnos lo demandan. ¿Vamos a estar a la altura desde la Escuelas de estas expectativas que abrirían tantas puertas profesionales futuras? ¿Sabremos darles la capacitación necesaria para poner en marcha, por ejemplo, equipos especializados que puedan atender las demandas por comarcas, quizás financiados desde la propia Administración, para facilitar un apoyo técnico gratuito que asesore adecuadamente este tipo de intervenciones arquitectónicas?

¿Sabremos dar la respuesta a esta nueva sensibilidad incipiente, a esta demanda social tan perentoria? ●

La poesía de Ramón y Cajal

Exaltación romántica frente a atavismos reaccionarios

Texto Virgilio Ibarz

Imagen Sin título (Maruja Duplá)



Santiago Ramón y Cajal se trasladó a Huesca en enero de 1864 para cursar el bachillerato. En el capítulo XI de *Mi Infancia y Juventud*, recuerda que se instaló en una modesta casa de huéspedes, próxima a la catedral. Comprobó con asombro la diferencia entre el mundo rural que conocía y la ciudad. Dice que, a los doce años, la inmersión en la vida ciudadana produce un aprendizaje de cosas nuevas y un fermento generador de nuevos sentimientos.

En el capítulo XIII expone que, al finalizar los exámenes de junio de 1864 en el Instituto de Huesca, se trasladó a Ayerbe para pasar las vacaciones. Su padre le comunicó que había decidido que dedicase las vacaciones a repasar las asignaturas recientemente aprobadas y preparar las del curso siguiente. Cajal solicitó a su padre, con el pretexto de que sus lecturas exigían silencio y recogimiento, el permiso para habilitar como habitación de trabajo el palomar, habitación situada junto al granero, una de cuyas ventanas

daba al tejado de una casa vecina. Sin que su padre lo supiese, Cajal, sobre el tejado vecino, fabricó un escondite donde depositaba papel, lápices, colores y novelas. No recuerda detalladamente los temas dibujados y pintados durante aquel verano, pero sabe que durante aquellos tiempos cultivaba preferentemente el registro lúgubre y melancólico. De vez en cuando, cuando oía pasos y con el fin de disimular, retornaba al palomar y se ponía a traducir a Cornelio Nepote, o a estudiar la psicología de Monlau y el álgebra de Vallín y Bustillo en los textos académicos.

La mayoría de los profesores del Instituto de Huesca eran conservadores y tradicionalistas. El catedrático de Retórica y Poética era Cosme Blasco y Val, historiador y cronista de Huesca. Creemos que en sus clases no mencionaba a los poetas románticos. Cajal expone en sus memorias que en las volubles aficiones de los jóvenes desempeñan un papel importante la sugestión y la imitación, y precisa:

No sé quién (creo que fue en Huesca) habíame prestado cierto cuaderno de composiciones funerarias y tétricas, entre los cuales recuerdo los manoseados y chabacanos versos atribuidos gratuitamente a Espronceda titulados *La desesperación* y las famosas *Noches lúgubres* de Cadalso.

Cajal recuerda que, inducido por esos poemas, creyó que su deber era ponerse a tono con el humor sombrío de los protagonistas. Utilizaba, en sus palabras y dibujos, la más negra melancolía. En sus dibujos aparecían los paisajes invernales, los desiertos desolados, los naufragios y las escenas de cementerio. Al final de aquel verano ocurrió un suceso que tuvo una influencia decisiva en la orientación de sus gustos literarios y artísticos.

Un día, explorando el tejado de su casa, se asomó a la ventana de un desván perteneciente al vecino y contempló una copiosa y variada colección de novelas, historias, poesías y libros de viajes. Estudió un plan de explotación de aquel inestimable tesoro, ya que su padre no le permitía ninguna lectura que no fuera académica. Tras una reflexión, decidió coger los libros de uno en uno por la mañana temprano, cuando dormían los propietarios de la biblioteca, reponiendo posteriormente cada libro en el mismo lugar de la estantería:

Mis lecturas recreativas habíanse reducido hasta entonces a algunas poesías de Espronceda, de quien era yo fogoso admirador, y a cierta colección de romances clásicos e historias de caballería andante, que por aquellos tiempos vendían a cuatro cuartos los ciegos y los tenderos de estampas, aleluyas y objetos de escritorio. Por entonces —lo he dicho ya— era yo un romántico ignorante del romanticismo. Ningún libro de Rousseau, Chateaubriand, Víctor Hugo, etc., había llegado a mis manos.

Cajal dice que, aunque por medios ilícitos, conoció con las grandes obras de la fantasía literaria, seres soberbios y magníficos, con voluntad y energía, de corazón hipertrofico sacudido por pasiones sobrehumanas. Precisa que la mayoría de las novelas que leyó pertenecían a la escuela romántica, cuyos héroes parecen forjados expresamente para subyugar a la juventud, siempre sedienta de lances extraordinarios y aventuras maravillosas. Nos interesa conocer la impresión que le causó *Robinson Crusoe*:

El *Robinson Crusoe* (que volví a leer más adelante con verdadera delectación) revelóme el soberano poder del hombre frente de la naturaleza. Pero lo que me impresionó en grado máximo fue el noble orgullo de quien, en virtud del propio esfuerzo, descubre una isla salvaje llena de asechanzas y peligros, susceptible de transformarse, gracias a los milagros de la voluntad y del esfuerzo inteligente, en deleitoso paraíso. «¡Qué soberano triunfo debe ser —pensaba— explorar una tierra virgen, contemplar paisajes inéditos adornados de fauna y flora originales, que parecen creados expresamente para el descubridor como galardón al supremo heroísmo!».

Debemos tener en cuenta que los malos resultados escolares obtenidos por Cajal en el Instituto, durante el curso 1864-1865, llevaron a su padre a colocarlo como

aprendiz del señor Acisclo, barbero de la Correría de Huesca. Cajal, en el capítulo XIV de *Mi Infancia y juventud*, dice que este establecimiento fue un centro de tertulias políticas y soflamas revolucionarias. El barbero Acisclo dio acogida a Cajal tras una de sus peleas con los guardias después de una protesta callejera, y le reafirmó en sus románticas ideas políticas. Cajal manifiesta que luchaba por la libertad y contra el caciquismo, y se sentía al lado de los débiles.



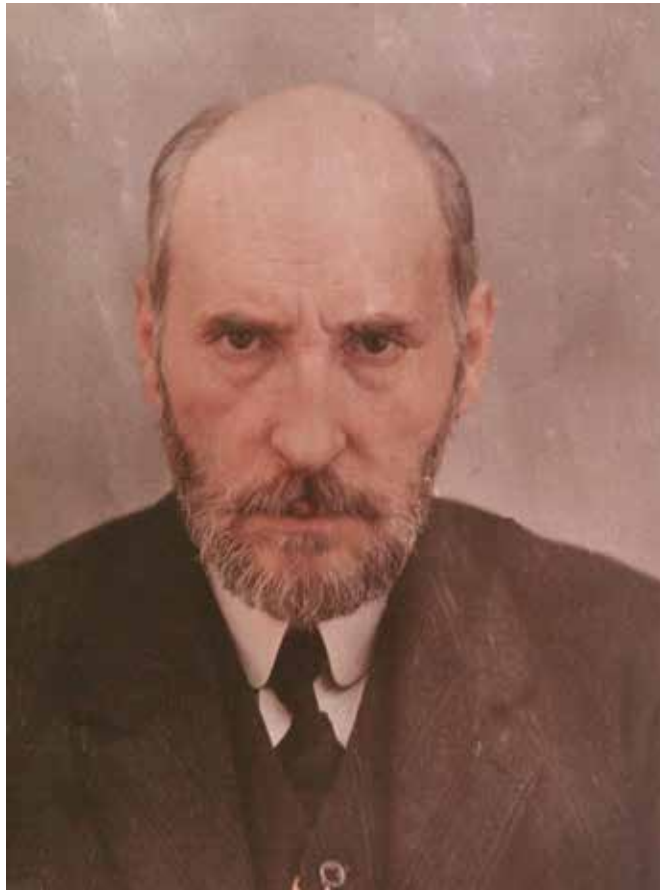
Mi Infancia y juventud

Para Cajal, los jóvenes tienen una psicología que no ha sido analizada por los especialistas. El adolescente adora la hipérbole: cuando pinta exagera el color; si hace narraciones, amplifica y diluye; admira en los escritores el estilo enfático, vehemente y declamatorio. Le seducen las cadencias y sonoridades del verso, la pompa de las imágenes y el ruido de los epítetos explosivos y altisonantes.

Cajal y sus compañeros recitaban los poemas de Espronceda: *Canción del pirata*, *Canto a Teresa*, *El canto del cosaco*, etc. La admiración que Cajal siente por la poesía de Espronceda se mantiene a lo largo de su vida, como veremos. Debemos tener en cuenta que la publicación de *La canción del pirata* y otros poemas similares suponía la ruptura con el romanticismo medieval y la aparición de una poesía abierta al presente que se convirtió en una fuente integradora de aspiraciones de libertad, igualdad y justicia.

En el capítulo XXI de *Mi Infancia y Juventud*, Cajal recuerda que desde 1871 a 1873, cuando estaba estudiando Medicina en la Universidad de Zaragoza, tenía «tres manías»: literaria, gimnástica y filosófica. Dice que eran «enfermedades de crecimiento». A la manía literaria la denomina «grafomanía». Considera que es un ejemplo típico de contagio. En España, durante la época revolucionaria, se desarrolló una gran afición por la lírica, muy influida por el romanticismo francés. Ante cualquier acontecimiento político, se publicaban en los periódicos himnos y odas patrióticos:

Los prosistas escribían en estilo señoril, noble y altisonante (recuérdese al pobre Bécquer, a Donoso Cortés, Quadrado y Castelar), y los poetas componían estrofas con cadencias y sonoridades musicales. En la novela, nuestro ídolo era Víctor Hugo, en el género lírico, Espronceda y Zorrilla y en la oratoria Castelar.



Autorretrato coloreado. Cajal, gran aficionado, también realizó importantes aportaciones al mundo de la fotografía. (<http://www.culturaydeporte.gob.es>)

Para Cajal, muchos jóvenes fueron atacados por la grafomanía. Piensa que los temperamentos sentimentales como el suyo sufrieron un mayor estrago que los jóvenes de mentalidad utilitaria. Cayó en la tentación de hacer versos, componer leyendas, cuentos y novelas. Pero, transcurridos algunos años, dice que sobrevino la convalecencia y con ella el amargo desengaño.

En el Instituto Cajal del CSIC se conservan cuatro poemas manuscritos de Cajal. Destacamos dos: *María* y *La Commune Estudiantil*. El espíritu romántico y el ambiente de su adolescencia y juventud le llevaron a escribir poesías que reflejan su estado de ánimo y enamoramiento de María, amiga de sus hermanas, y su protesta ante la actitud de un profesor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza. En el capítulo XVII de *Mi infancia y juventud*, describe «la aurora del amor». Se produjo cuando Cajal tenía dieciséis años y estaba en Ayerbe. Sus hermanas Pabla y Jorja tenían la costumbre de coser y bordar durante las noches invernales. Una de las amigas más asiduas a la tertulia familiar se llamaba María:

Fue una progresión insensible desde la curiosidad al afecto, pasando por todos los grados de la amistad. Pronto advertí que su trato me era necesario; que su conversación me complacía; que sus ausencias me turbaban y contrariaban; en fin, que me enojaba seriamente si la veía acompañada de algún mozo del pueblo. Érame grato prodigarla mil atenciones y menudos servicios. Dibujaba para ella letras y adornos, destinados a ser bordados; regalábala dulces y estampas; prestábala cuando podía, algún libro de poesía o novela sentimental, y alababa sus gustos, defendiendo calurosamente su parecer en las pequeñas diferencias con sus amigas. Concluida la velada, tenía a gala y orgullo acompañarla a su casa.

Transcribimos el poema de Cajal dedicado a María. No figura la fecha en el manuscrito de Cajal. Pensamos que la escribió cuando tenía dieciséis años:

Mi corazón libre estaba
antes que a tus ojos viera.
Risueño al sol contemplaba,
y en eterna primavera,
alegre y feliz, soñaba.

Cajal, con ocasión de una huelga planteada por los alumnos de la Facultad de Medicina, escribió una poesía como protesta contra el catedrático Valeriano. Podemos ver que es una oda humorística, titulada *Oda a la Commune Estudiantil*, que tuvo mucho éxito entre sus compañeros. Transcribimos la primera parte:

La Commune. ¿Quién no siente
Latir su pecho ardiente
De gozo, al vibrar tan bella frase?
¿Habrás quién no se abraza
De gloria contemplando las hazañas
De la simpar *Commune* estudiantina?
Hasta mi lira vieja,
Indiferente a toda chamusquina,
Hoy su modorra deja.
Se inspira, se entusiasma,
Y el hecho ensalza que a la Europa pasma.
¡¡Hurra!! El invicto, el célebre GIMENO,
Aquel hombre sereno

Que con sus palabras sencillas y elegantes
 Arrebató a las gentes
 A la sangrienta guerra
 Que el Valerianico honor tiró por tierra.
 ¡Gloria, gloria inmortal a los valientes
 Que, el estandarte rojo tremolando
 En la potente diestra,
 Murieron con honor a la palestra!
 ¡Honor a sus proezas!
 Coronas de guirnaldas
 Adornen sus cabezas,
 Ya que al fin, ¡oh desdicha!, sus espaldas
 Sufrieron el inmenso
 porrazo atronador de un cruel suspenso.
 Pero no desgarremos
 Las llagas aún recientes
 Y un recuerdo de amor les tributemos
 Porque supieron morir como valientes

Cajal dice que sus versos estaban plagados de rípios y lugares comunes y muestra, una vez más, su admiración por los poemas de Espronceda:

¿Para qué hablar de mis versos? Eran admiración servil de Lista, Arriaza, Bécquer, y Espronceda, sobre todo este último, cuyos cantos al Pirata, a Teresa, al Cosaco, etc., considerábamos los jóvenes como el supremo esfuerzo de la lírica. Aparte de la música cautivadora del verso y la pompa y la riqueza del lenguaje, lo que más nos seducía en la poesía del vate extremeño era su espíritu de audacia y rebeldía, tan semejante a la de Lord Byron, conforme hizo notar, con sangrienta intención, el conde de Toreno.

Siguiendo los Recuerdos de Cajal, podemos observar que hace una dura crítica al romanticismo de su adolescencia y juventud. En 1878 sufrió una hemoptisis. Avisó a su padre, que se alarmó visiblemente. La palidez que había notado en su hijo desde hacía algunos meses, y el paludismo contraído en Cuba, le habían conducido a formular un grave diagnóstico. Pero tuvo la cautela de ocultar su pronóstico, aunque Cajal lo adivinó a través de su interrogatorio.

Cajal recuerda que le era imposible desterrar de su mente la angustiada idea de la muerte. Rechazaba los planes terapéuticos e higiénicos mejor encaminados. Pensaba que su carrera académica había terminado y frustrado su destino. En el capítulo XXVII de *Mi infancia y juventud* dice:

Reconocí, lleno de amargura, que el disparatado romanticismo adquirido durante mi adolescencia con las imbéciles lecturas de Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo, Lord Byron y Espronceda me había envenenado. A causa de ellas había consumido sandiamente todo el rico patrimonio de energía fisiológica heredada de mis mayores. En mi desesperación, volvíme misántropo y llegué a menospreciar las cosas más santas y venerables.

Sin embargo, superada su enfermedad, Cajal siguió leyendo poesía y mostrando su admiración por Espronceda. En el capítulo IX «Con tendencias a la

literatura y al arte» de *Charlas de café, Pensamientos, anécdotas y confidencias*, vemos la consideración de Cajal por la poesía:

La mejor escuela del prosista —se ha dicho— es el previo ejercicio de poesía. En la expresión literaria, como en otros órdenes de la vida espiritual, la educación debe pasar por las mismas fases recorridas por los pueblos civilizados, los cuales, según es harto sabido, comenzaron a escribir en verso para acabar por escribir en prosa.

Prescindiendo de la tendencia biológica inmanente (ley biogenética), dicho proceso obedece a una razón de índole práctica. Representa el verso algo así como un cuadro de mosaico; cuadro que da tanto mejor la continuidad y realidad cuanto más numerosos, menudos y matizados sean sus elementos o partículas o componentes, o, en otros términos, cuanto más copioso sea el caudal de voces descriptivas, de expresiones sentimentales o meramente pintorescas empleadas. Leve tarea, será, por tanto, para los habituados desde la juventud a esta paciente labor de taracea literaria el cincelar una prosa noble, elegante y sugerente. Gracias al cultivo del verso, desarrollaron sus alas de la fantasía, atesoraron un léxico rico en sinónimos, giros y locuciones evocadoras, con que, además de halagar el oído, se adueñaron fácilmente del corazón y de la mente del lector.



Charlas de café

En una nota a pie de página, Cajal señala que un juicio semejante sobre la poesía había sido formulado por Anatole France, en *Conversaciones de Anatole France*. En 1905, Cajal pronuncia el «Discurso en homenaje a José Echegaray», con motivo de la concesión del premio Nobel de literatura, en 1904, juntamente con el escritor provenzal Frédéric Mistral. Echegaray ingeniero, matemático, dramaturgo y político fue un polifacético personaje de la España de finales del siglo XIX. Para Cajal, hay poesía en la ciencia. La ciencia es una forma de mirar que todos podemos compartir, en una puesta de sol o en la placa de un microscopio. Y la poesía es una vía de conocimiento.

Cajal empieza el discurso afirmando que, como en todos los talentos desbordantes de actividad, conviven en Echegaray varias personalidades: el matemático, el ingeniero, el orador, el poeta, el dramaturgo y el vulgarizador científico. El propagandista científico digno de su misión ha de ser un sabio forrado de poeta: ha de conocer la psicología del investigador y la del ignorante. Y prosigue:

Asómbranse algunos de que un ingeniero, un físico, un geómetra, cuya fantasía debiera haberse agotado al peregrinar por el páramo adusto de las fórmulas algebraicas, haya cultivado tan primorosa y gallardamente la poesía. Mas a quienes se admiren de tan feliz conjunción de facultades podría preguntárseles si conocen, por ventura, algún talento científico superior que no tenga algo, y aun mucho, de poeta.

¿Qué es, en definitiva, la ciencia, sino una poesía honda, clarividente, infinitamente ambiciosa? Penetrando en el fondo de las cosas, se nos aparece el científico cual vate inspirado que, arrastrado por la sed inextinguible del ideal, rasga irreverente, con el escalpelo del análisis, el misterioso velo que nos oculta las realidades eternas. Mas a diferencia del poeta de las apariencias, el poeta científico nos entona admirativas y enfáticas estrofas al murmurante arroyuelo o a los pálidos destellos de Diana; quiere anegarse de una vez en el piélago insondable de la belleza y deslumbrarse, hasta cegar, en el poderoso luminar de la verdad. Amante heroico de la energía cósmica, prefiere abrasarse, como Empédocles, en el volcán de la luz, a contemplar de lejos sus grises humaredas y macilentos reflejos.

Debemos destacar que Cajal, científico y artista, no distingue entre estas dos formas de creación humana, como sí lo hace Herbert Spencer. Para este autor, la ciencia es la pura aplicación del método que conduce al descubrimiento de lo real, pero restringe al arte este aspecto. De la biblioteca cajaliana, conservada en el Instituto Cajal, hemos consultado *Las bases de la morale evolucioniste* y los *Principes de Psychologie* de Spencer, que están ilustrados con notas manuscritas del propio Cajal. En ellas consta que difiere de Spencer en este punto. Para Cajal, el hombre no está completo si no dedica su actividad alternativamente a estas dos aptitudes del intelecto. Quiere explicar el proceso de la creación literaria y nos introduce en las bases fisiológicas de esas superestructuras que son las creaciones artísticas.

En 1934, pocos meses antes de su muerte, Cajal publica *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*. El capítulo XX "La distracción de la lectura" está dedicado a las obras literarias recomendables para los ancianos. En el Capítulo XXI «Continuación de los solaces de la lectura. Clásicos romanos y españoles. Algunas obras extranjeras», comenta diversos libros. En las lecturas de los clásicos españoles aparece la recomendación de la lectura de las poesías de Espronceda.

Para Cajal, no podemos olvidar a la brillante pléyade de poetas del Siglo de Oro: Lope de Vega, Calderón, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, ni a los grandes prosistas, algunos posteriores: Saavedra Fajardo, Simón Abril, Huarte de San Juan, el padre Mariana, el agudo adoctrinador, a la par que exquisito estilista, Baltasar Gracián, ni a los correctos y espirituales Argensolas. Y precisa:

Entre los literatos de los siglos XVIII y XIX, son muy de recomendar, como sedantes de los arterioscleróticos, el *Teatro crítico* y las *Cartas eruditas* de Feijoo; los discursos regeneradores de Campomanes y Jovellanos, precursores de Malladas y Costa; las *Comedias y traducciones*, de Mo-

ratín; las *Memorias de un setentón*, escritas por Mesonero Romanos; las de Alcalá Galiano y de Fernández de Córdoba; las interesantes autobiografías de Zorrilla y Estébanez; las poesías de Lista, Zorrilla, Campoamor y Galán, y, en fin, las novelas de Alarcón, Pereda y Pérez Galdós. Sólo prohibiría, como lectura nocturna, las melancólicas composiciones de Bécquer y *El Diablo Mundo*, de Espronceda; las *Noches lúgubres* de Cadalso, y otras composiciones, capaces de turbar el sosiego y tranquilidad del ánimo del avejentado. Cada cosa a su tiempo y sazón.

En una nota a pie de página de *El mundo visto a los ochenta años* aparece la última referencia a Espronceda en la obra de Cajal:

A Espronceda debemos los más briosos y elegantes versos castellanos publicados en el siglo XIX. Lo considero comparable, si no superior, a Zorrilla. No hay en Byron, al cual ha sido comparado y no siempre piadosamente, nada tan bello como las canciones del Pirata y del Cosaco. Por desgracia, en *El Diablo Mundo* y otras composiciones, la insuperable belleza del verso no basta para paliar un descorazonador sentimiento de hastío y desesperanza.

Sergio Gómez García



Licenciado en Filosofía y profesor de Educación Secundaria en Zaragoza. Fue uno de los fundadores, junto a otros docentes y alumnos, de la Sociedad Aragonesa de Filosofía en 2013, en la que participa activamente.

En 2011 obtuvo una beca del Ministerio de Cultura para el curso *Fundamentals of Poetry*, dentro del Programa Grundwittg de carácter europeo. En solitario ha publicado *60 gramos* (Aqua, 2011), ganador del VII Premio delegación del gobierno de Aragón, *Un piano silencioso* (La Herradura Oxidada, 2016), *Error de la luz* (Olifante, 2018) y *Viejo* (Pregunta, 2021). Sus poemas y textos han aparecido en diversas antologías y libros colectivos, ha colaborado en revistas literarias y filosóficas como *Crisis*, *Imán y Ágora* de Zaragoza, *Thémata* de Sevilla o *Heterógenea* de Madrid.

Epitafios

I

Aquí la piel o el disfraz de los huesos.

II

Fue un parpadeo,
creó esta noche.

III

Un hombre vivo es un hombre muerto que respira.

IV

El balanceo sigue.
El ahorcado vive en su sombra.

El día que Platón inventó la caverna

Ya es de roca en el vientre la cicuta
y el opio avanza
su sueño hacia la muerte.
Un río de hielo, la sangre
camino al corazón.
Una semilla
(hay alguien vivo dentro de cada muerto)
espera que la carne se haga tierra.
Descansa Sócrates
al pie de su cadáver.

Platón contempla las pupilas
dilatadas de su maestro,
en espera de luz.
Filosofía es practicar la muerte.
Saber morir sin olvidar tu nombre
hasta nacer de nuevo.
Viejo, salir de la caverna
donde los poetas escriben
las últimas miradas,

El silencio de Epicuro

Oirás gritos de bosques tras la puerta.
Cuando la traspases nadie serás,
nadie es quien te reclama.

Escucha Metrodoro a su maestro,
en la vena la sombra del Jardín.
El miedo es humo que ciega la sangre
y el fuego tiene voces,
nombran la noche cavada en la piel.

¿Para qué has vivido? ¿Para qué has muerto?

Nada dicen, pasean en silencio.
Y en un árbol se extiende la raíz
que ya entraña su tumba,
el álamo viejo que también calla.

Como si viniera de un país donde no hay habitantes¹

*¡Cómo nos hace perfectos esta ópera! ¡Escuchándola,
nosotros mismos nos transformamos en una obra maestra!*
Nietzsche, sobre la ópera *Carmen* de Bizet

Génova, veintisiete de noviembre,
de mil ochocientos ochenta y monstruo
que se engendra. Sí al dolor, flor cortada
para una tumba. Crecen ojos animales
en las manos de Nietzsche. Suena Carmen,
el cielo dentro de sus alas.

Pero el insomnio.

El insomnio, gusano que mientrea
cerca de los pulmones,
cerebrea el eco de un no: la muerte
lenta, vacía como la palabra
de un profeta para un país
sin habitantes.

Cada uno a sí se huye de este modo²

Alguien lanza una piedra
y se levanta un túnel.

Esa piedra traspasa
los cuerpos de los hombres,
que buscan otros cuerpos.

Apoyado donde nace la luz,
Lucrecio revive la escena:

todos los hombres son el mismo
en la piedra y su vuelo.

Tan solo eso es el túnel,
una oscura huida.

¹ Así describían la mirada de Nietzsche algunos de sus amigos

² *De rerum Natura*. Libro III 1454

Ana Tena Puy



(Paniello - Graus, Ribagorza, 1966), es miembro del *Consello d'a Fabla Aragonesa* y de la Academia de *l'Aragonés*. En sus obras, escritas en aragonés ribagorzano, se mezclan introspección personal e interés social. Entre sus narraciones destaca su novela *Ta óne im* (1997), ganadora del IV premio internacional de novela corta «Chusé Coarasa» en 1996, reeditada en 2017. También ha publicado relatos cortos como *Tornasols* (1997), *Rayadas de sols en pardinas obagas* (1998), *La bollonera d'un alma* (2001), *Cuentos pa biladas sin suenio* (2001), *Más allá* (2003), *L'ombre la santeta* (2006), IV Premio “Billa de Siétamo” en 2005; *La garnacha Secastilla* (2013), IX Premio «Lo Grau» (2006), o *En lleganta'l sabuquero* (2013), IX Premio Internacional de Nobela Curta «Chusé Coarasa» (2011). Entre sus poemarios destacan *Zinco poesías tristas y una canta d'asperanza* (1997), *Y la lluna se sentiba* (1998) y *Como minglanas*, XI Premio «Ana Abarca de Bolea» en 2006.

Ta óne im

Oi ha fecho un güen orache. Al mediodiya calentaba ben el sol, pero a ista del cabo tarde que ya ban benín las sombras, ye millor retirarse ta casa y arrimar-se al fuego, ...y ye que oi tengo el frío metiu asta los tue-tanos. Y no creigo yo que se me'n baiga arrimán-me al fuego, pos más que frío ye ixé bazío que se me fa cada bez que beigo otra casa, otra paré, u otra parte del llugar espaldada. Y oi m'ha tocau beyer en el suelo l'ermita de San Isteban. Feba ya tiempo que no i pasaba, y cuan he bisto el tejau espaldau, m'ha dau una punchada aquí en el pecho, no sé si de rabia, de pena u de qué, pero no l'he podiu ebitar. Yo conto que me boi apoquín i espaldán tamé al mesmo tiempo qu'el ba fen iste llugar y los suyos edefizios. ¡Qué llastima d'ermiteta! Aún me'n alcordo cuan iban a celebrar misa cad'añada pa San Isteban, y al salir, repartiban la torta de la caridá y feban reunión, pos allí mos achuntabam chen de cuasi toz los puebllos d'ista redolada, y agora...

La paré del altar aún se teniba drecha, pero el sobreportal de la puerta y las parez de los laus tamé s'eban caiu. Abrá siu con las pllobidas d'iste imbierno; y con la dejadez de la chen que no i están; pos acabau. Ñ'abeba una fecha en la pedra del soportal: posaba 1681. Mia que..., mia que... Pensar en tanta chen qu'ha pasau por allí, y en tantas chenerazions d'ojos que l'han visto dende antonzes, y aiga teniu que ser yo, en iste tiempo maldito, el que la beiga en tierra. Igual que to istos montes y ista redolada de puebllos. Espardo la bista y sólo beigo abandono y dejadez a one dinantes se i beyeban chens po los senderos y caballerías qu'iban u beniban del monte. Y tenir que beyer to isto ye ir-se morín poco a poco. ●

Lluís Rajadell Andrés



(Vall-de-roures, 1965). Labrador muchos años en su hacienda familiar, redactor en La Comarca de Alcañiz, desde 1990 trabaja como periodista en la redacción de Teruel de Heraldo de Aragón. Licenciado en Geografía e Historia, ha mostrado siempre interés por hechos sucedidos durante la guerra civil, especialmente sobre el movimiento anarquista en el Bajo Aragón, temas que aparecen frecuentemente en sus libros. También ha estado vinculado desde siempre a las asociaciones que trabajan por la lengua catalana en Aragón y es colaborador habitual de la revista *Temps de Franja*.

Ha publicado, en catalán, *Tret de la memoria* (1992), *Mort al monestir* (2003), *A la vora del riu* (2003) y *1956, l'any de la gelada* (2007). Y en castellano, *La ternura del pistole-ro* (2016) y *La Tierra Baja en llamas* (2019) escrito junto a Fermín Escribano.

Finalmente, ha publicado el libro de relatos *Terra Agra*, premio "Guillem Nicolau" 2021.

Terra agra

NO TORNA NINGÚ

L'escola ja no va a tornar a obrir-se després de marxar la mestra cap a Barcelona en acabar el curs. Aquells mesos després de l'estiu van ser una processó de carros i cavalleries cap a l'estació del tren per marxar també a la capital catalana i cap a Saragossa. Des de començament del segle XX, havia marxat gent a treballar fora perquè al poble sobraven braços per a unes terres que, a més, es treballaven la major part de les vegades a mitges. Però des que havien començat a aixecar fàbriques i a construir blocs de pisos pels afores de les capitals, la gent se n'anava com un riu. Els amos de les millors terres moltes vegades no vivíem al poble. Tenien casa a Saragossa, a Alcanyís o a Barcelona, i només s'atansaven per les finques per collir cireres a l'estiu i per donar una volta a fer una ullada. Els mitgers els havien de portar els diners de les mitges a casa i, a camins, també una cistella de raïms o de la fruita que hi haguera del temps.

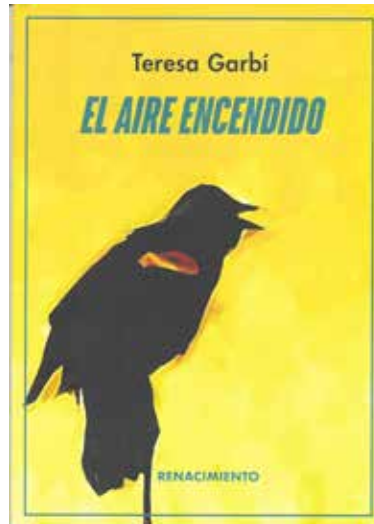
Però des de la gelada de les oliveres al febrer de 1956, la cosa s'havia descontrolat. La gent marxava cap a les ciutats del voltant per buscar-se el jornal i una vida més digna per a ells i per als seus fills. Famílies senceres eixien entre plors cap a l'estació amb les pertinències més volgudes carregades al carro. Feia dol de veure-ho. A l'agüelo Vicent el cor se li encongia quan, des de la seua casa, a l'eixida del poble, veia passar un dia sí i l'altre també aquelles carretades de gent jove cap a la ciutat. A vegades eixia a la porta per dir-los adéu amb la mà, com volent regalar-los un darrer record del Mas Negre.

Alguns encara tenien força per a girar el cap des del camí i acomiadar-se, com havia fet aquella mestra tan amorosa i *templada*. A d'altres no els quedava ni una *purneta* de coratge per a mirar enrere. ●

Serena y viva muerte

El aire encendido, Teresa Garbí

Texto Emilio Pedro Gómez



Teresa Garbí ha ejercido de poeta, narradora, ensayista, traductora, crítica de arte, articulista, editora... parece haberse adentrado en todo cuanto atañe al universo literario dejando siempre una honesta huella de amor a la palabra y al libro, tan fiel como paciente y delicada, mostrando una sabiduría tan incesante como humilde y silenciosa.

Su extenso sustento cultural se confirma de nuevo con la publicación de *El aire encendido*. A sus lectores puede venirles bien un simple aviso inicial: Al tomar este libro en las manos, no esperéis encontraros con los clásicos poemas con versos distribuidos en columna, ni inmersos en el tic-tac de la rima. Y, sin embargo, la lectura fluye con un ritmo desnudo en el que —como ocurre con la buena música— resulta suavemente placentero dejarse llevar.

En lo que respecta a otros aspectos formales, Teresa Garbí ha alcanzado un decir hondo y nítido, con penetrante intensidad poética, sin que abunden las figuras literarias en el texto, utilizando vocablos claros y sencillos. En su fluidez y transparencia formal, da la sensación de que este libro se hubiera ido construyendo sin andamios. Tal vez ha surgido espontáneamente así, o quizás Teresa se ha empleado sabiamente en desmontarlos.

Me apetece transmitir una anécdota al respecto. Se refiere a dos escritores que estaban comentando la obra de Miguel D'Ors, un poeta que apuesta por la claridad expresiva. Uno de ellos le decía al otro: «Su poesía es demasiado sencilla, se lee con demasiada facilidad». Y el otro poeta le responde: «Sí. Es fácil de leer y difícil de escribir. Justo lo contrario de la tuya».

Lejos pues, de cualquier asomo de barroquismo, utiliza Teresa la imaginería justa y certera para lograr expresarse llegando, sin embargo, como vamos a ver, más allá de lo aparente.

El libro se abre con una cita de Blanca Valera, elegida primorosamente —tan enriquecedora como el resto de las que aparecen a lo largo del libro— que ejerce perfectamente de umbral, situándonos ya en territorio propicio para internarnos en el horizonte que se nos abre tras él.

En el primer poema atinadamente titulado “Preludio” la mirada se sobresalta al leer: «Estoy aquí para morir». Pero esa inquietud se dulcifica en los versos siguientes con una definición tan certera como clarificadora donde aparece el humano último suspiro sorprendentemente despojado de temor y de pérdida: «morir es ese deslumbramiento breve que te hace ver sin espacios y sin tiempo». Entre estas sensaciones

límites de herida y vuelo, de indagación y transparencia, de alarma y paz... va a transcurrir el resto del libro. En él se insertan algunos textos que, igual que este poema, proceden de sus obras anteriores, como si *El aire encendido* conformara el delta de un flujo vital literario, culmen de los anteriores.

Dialoga después con el ser de una piedra, quizás porque para comprender lo vivo conviene ponerse en el lugar de lo inanimado, y detectar cómo en la piel viva de esa piedra confluyen huellas y el latido perdido de otros seres. Más tarde ensaya una subida a la montaña para, alcanzar «la noche de otros tiempos». Porque ser poeta es convertirse en muchas cosas, también asumir el ánimo de quienes ascendieron esa montaña antes que tú y ya no están sobre la tierra.

Adentrándose en una naturaleza vivificadora que nos transmite con pasmosa eficacia poética, en la que «los árboles muertos de sed siguen cantando», consigue deslindar una luz desconocida en la que es posible escuchar una voz de otro mundo. O se interna en la mente del perro, para aprender de su desprendida entrega.

Cuando comencé a leer este libro por primera vez, y detectar el don de la autora para entrar en el latir de todas las cosas, me vino a la mente el poema del poeta antes mencionado Miguel d'Ors que comienza:

Es una cosa extraña ser poeta,
es una cosa extraña sentir la propia vida
llena de muchedumbres,
escuchar en el propio canto todos los cantos
y cotidianamente
morir un poco en todo lo que muere...

Y que concluye:

...es convertirse en tierra para entender la lluvia,
es convertirse en hoja para saber de otoños,
es convertirse en muerto para aprender la ausencia.

Tras el avance de las primeras páginas, os daréis cuenta enseguida de que este poema le viene como anillo al dedo a la autora de *El aire encendido*. Por una u otra vía, Teresa siempre avanza más allá de lo previsto. Exista o no, busca atravesar una línea de salvación, donde sea posible regresar a espacios impensables del tiempo. Nos dice en un poema: «Cuando soñar es un verbo intransitivo. A ese momento quieres volver en el que todo es posible y se mezclan los paisajes nocturnos con la aurora boreal y un barco de gran eslora cruza la tarde de niebla aburrída». Afirma al respecto mi admirado poeta Vicente Gallego: «

Tienen sus reflexiones, siempre tan sencillas como precisas y consteladas de sentidos, la extraña capacidad de penetrar la superficie de las cosas, y no para publicar su secreto, sino precisamente para subrayar que su ser más propio se encuentra allí donde no alcanza la razón, en el misterio en que surgen y desaparecen.

Más adelante, la autora nos desvela sus personales reflexiones sobre una vida en la que todo parece estar ligado. Afirma ser «una historia que continúa en otra, o se disuelve en tierra» ...o en los ojos de un cercano ser vivo.

Hay en ella un apego profundo a lo demás, a cuanto le rodea, un sentimiento de pertenencia a todo. que se extiende llanamente en el tiempo, más allá de nuestras fronteras vitales. Porque es posible abrir el camino de la muerte, estar con la madre retrocediendo «hasta su muerte para entender que todo lo que vivimos era para siempre». Además, la propia madre puede aparecer en sueños para contarte lo que será tu último adiós: «la luz plateada —la palabra prohibida— las hojas en el suelo del bosque». Con palabras así de sencillas y sugerentes impregnadas de hondura, el poemario logra alcanzar sus cimas líricas y reveladoras.

Porque existe un «ahora de los muertos» que al parecer tenemos a mano, tal vez en un lugar que tus padres habitaron, donde es posible establecer una comunicación con ellos, recogiendo las confesiones que nunca te hicieron o exponiéndoles el agradecimiento o la queja que nunca les mostraste. Se describen escenas de encuentros y desencuentros con ellos. Porque, aunque no los sepamos ver, los muertos tiemblan como las hojas de los árboles, viven, «en perfecta comunión» con nosotros, aunque se produzca en ella una rara simbiosis de amenaza y abrazo, de oscuridad y protección.

Sorprende la ausencia de miedo en ese latido con los muertos y con la propia muerte. Les comunica «Padre, madre...no tenéis por qué venir desde el terror» «no os temo». Con ellos puede llegar «la caricia y el perdón», y es posible alcanzar un estado de calma superior «sonriendo siempre... con más claridad, donde no quemar las palabras». Pero también pueden llamarte procurándote un «sufrimiento atroz» al decirte que están enfermos,

aunque sean ya inmortales. Sorprende la confianza de que siguen ahí en un no-lugar. Y es posible percatarse de ellos abriendo con asombro la conciencia hacia lo cotidiano, en el encender y apagarse de la naturaleza, en lo que el viento arrastra, por ejemplo.

Sorprende la presencia de la alegría en el emblemático canto del ruiseñor, «Esa lluvia fragante de notas inesperadas» dice, sí, pero también, en la luz del pequeño valle, en los ciruelos en flor, en los frutos más comunes. Transmite una disposición a la celebración de vivir que, fundida con ese regreso a un nuevo pasado con los padres que le aguardan (o no), puede llegar a variar el ritmo del tiempo, hasta el punto de valorar la muerte como «el gran regalo de la vida».

Sorprende, además, la aceptación de la nada pasada y futura, pero también presente. Porque al final todas las vidas se quedan en la nada en que se han vivido.

Su decir fluctúa del blanco al negro, del color en las pequeñas flores da los rosales silvestres a la pura sombra, de la claridad emanada del aria del ruiseñor al sufrimiento más inmenso. De repente percibe que no son solo sus padres, sino que toda la humanidad ha muerto. Ella opta por mirarla con templanza y natural serenidad. Y en la percepción de la belleza ingresando en sus sentidos, recupera de nuevo otra estancia del vivir que expresa, por ejemplo, con una hermosa sinestesia: «Escucha el rebaño en la pradera, perfumando la noche con su esquila».

Estos poemas dejan constancia del buen hacer poético de Teresa, en el que intervienen por un lado su capacidad de percepción y sentimiento previos a la propia escritura. Hallamos una muestra de esta actitud singularmente receptiva, en la página 64: «Cada vez que has pensado en tu muerte, cierras los ojos y la noche profunda te acoge. Te encomiendas a ella. Compruebas que el aire es tu carne y que no hay peligro». Pero, además, como se nos ha revelado a lo largo de todo el poemario, sabe expresar su sentir a través de una conseguida intermitencia entre intuición y pensamiento, una armónica fusión entre imaginación y sabiduría. En el último poema parece hacerse carne el milagro de la alternante esperanza, concluyendo «La vida ha sido así, una danza interminable».

Al despedir la última página, puede sentirse que se abandona esa especie de resurrección a otra conciencia, como si no existiera barrera entre el ser y el no ser, al que el libro con tanta naturalidad, sin sobresaltos, en una extraña transparencia, nos ha conducido.

El poemario deja posos de asombro, de una extraña belleza y cierta desazón desatando una posible pregunta ¿qué no he aprendido de la muerte? ¿qué me he perdido? ¿qué me sigo perdiendo de vivir? Poso también de satisfacción por esa especie de despertar a un sueño, y viceversa, a través de un lenguaje tan hermoso.

Creo que la lectura de ningún otro poemario, en los últimos tiempos, me ha dejado tanto sedimento en el ánimo como éste. Soy un empecinado lector de poesía, y desde esta personal atalaya, me atrevo a decir que *El aire encendido* merece ocupar un lugar ciertamente relevante en el actual panorama poético de este país. ●

Entrevista a Pilar Viviente

Pilar Viviente es una artista con una capacidad de trabajo sobresaliente que interacciona con diferentes disciplinas creativas con las que enfatiza un lenguaje visual de marca, y nos muestra su sensibilidad artística y comunicativa

Texto Pilar Catalán



Galería Michel Menéndez, ART3F Paris 2023. Feria Internacional de Arte Contemporáneo



Estudio fotográfico de la Universidad Miguel Hernández. Campus Altea, 2022 (Josep Galvani)

Artista multidisciplinar perteneciente a la «generación reflexiva» de finales de los 80 y principios de los 90. Desde 1985 hasta ahora ha realizado más de 200 exposiciones en galerías, museos, centros de arte, bienales y ferias; en España y en el extranjero. También ha interpretado su música para piano y su contribución escrita cuenta con más de 200 títulos entre publicaciones diversas. Su obra está representada en museos como el MACBA y en colecciones privadas y públicas en todo el mundo, y está a la venta en varias galerías de arte.

—Pasaste una parte de tu infancia en París y a tu vuelta a España estudiaste primaria en el Instituto Francés, ¿qué impronta vivencial ha dejado ese periodo de tu vida? ¿Hiciste estudios en París?

—Me trasladé a París antes de cumplir un año desde Peramola, el pueblo natal de mi madre, a donde llegué desde Madrid a la semana de nacer. Fui esco-

larizada en París en los años 60. Mis compañeros de pupitre eran en su mayoría franceses, también de origen africano y asiático. Era un centro preescolar multicultural y la pedagogía moderna daba mucha importancia a la pintura. Allí es donde aprendí a escribir las primeras letras en francés, y a pasar del dibujo al signo y la escritura. Al volver a España, finalicé la escuela primaria en el Instituto Francés de Zaragoza. Todavía conservo la cartilla de notas. Este ambiente 100% francófono, laico y mixto, facilitó mi integración en un país en el que no quería vivir y cuyas normas no comprendía. La adaptación fue menos traumática gracias al Instituto Francés y mi profesora, quien después lo sería del Liceo francés Molière de Zaragoza fundado por mi madre y el consulado de Francia en esta ciudad. De este periodo viene la pasión por la pintura y una visión social progresista y multicultural, el discurso de la diversidad cultural. Las artes pueden, a través del multiculturalismo, promover el discurso cohesivo de la historia.

— Eres licenciada y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, graduada en Artes Aplicadas por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza, diplomada elemental de piano por el Conservatorio Estatal de Zaragoza, y has realizado otras formaciones complementarias, entre otras en tu estancia en la ciudad de Nueva York.

—Así es. Me doctoré por la Universidad de Barcelona (*La creación del espacio pictórico*, 1993), en los inicios de mi carrera artística. Antes estudié diseño y piano, como dices, frecuentando el ambiente artístico zaragozano. Mis estancias en Nueva York (Columbia University, Dpto. de Arte y Arqueología) y París (École Nationale Supérieure des Beaux Arts, ENSBA) son Ayudas FPI con las que completé la formación en el extranjero mientras era becaria (cuatro años), las antiguas ayudas para la formación de personal investigador o FPI (Predoctorales de Formación de Personal Investigador). Siendo doctora, volví a París con una Beca de la Generalitat de Cataluña (Estancias en el Extranjero de Creadores y Agentes Culturales) para una investigación sobre metodologías artísticas con fines didácticos, en los *Groupes de recherches du CID*, ENSBA, (1993-1994). Aquellos años fueron los inicios de la internacionalización de la formación en España.

—¿Cómo has vinculado, has integrado y qué te aporta este mestizaje artístico en tu trabajo, especialmente, referido al arte visual con el lenguaje musical?

—Respecto al arte visual con el lenguaje musical, los orígenes se sitúan en los años de formación en Zaragoza. Con 16 años leí el libro de Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, donde el autor presenta las ideas estéticas que lo llevaron a la práctica de la abstracción. El interés por el arte abstracto me llevó desde muy joven a leer textos teóricos y, más tarde, a una investigación doctoral. Este libro de Kandinsky es quizás el más importante para mí por su perspectiva espiritual y relacionar la pintura con la música, ha ejercido una gran influencia. El mestizaje artístico atraviesa toda mi trayectoria artística, con variedad de disciplinas artísticas, medios y soportes: pintura (sobre lienzo y metal), escultura, grabado, dibujo, fotografía, videoarte, instalación, expresión corporal, *performance*, música (piano) y escritura (creación literaria, poesía). Integro la interpretación musical en mis representaciones artísticas: el recital de piano viene a menudo vinculado a la *performance*, la música también puede formar parte del videoarte o de la obra con un QR al que el visitante accede desde su móvil.

—Desde 1998 hasta la fecha vives en Altea (Alicante), donde eres profesora y diriges tesis doctorales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández de Elche. ¿Qué importancia concedes para un artista que pueda contar con una formación sólida teórica-práctica?

—He tenido 14 estudios en diferentes ciudades y países, las mudanzas eran cada vez más complicadas, más obras y libros, y no siempre podía llevarme el piano. La última fue la de Altea (1998), aquí compré un estudio. Para un artista, contar con una formación sólida

teórica-práctica es muy importante, y debe servirle para tomar conciencia del trayecto artístico realizado. Es algo útil para todo en la vida. Más todavía, como en mi caso, si el artista es investigador y docente, y está interesado en el comisariado de exposiciones, la crítica de arte y el periodismo.

—En el desarrollo de tu trabajo has seguido una investigación pluridireccional, y como pasos previos parece que te has nutrido de movimientos artísticos como el geometrismo, el minimalismo, el conceptual, la construcción o deconstrucción. ¿O tu trayectoria debe rechazar cualquier nominalismo que trate de prefijarla al socaire de categorías?

—Como artista formada en la escuela catalana, he asimilado elementos del conceptual, el Pop Art, y las abstracciones. Pero mi trayectoria rechaza cualquier nominalismo que trate de prefijarla. No se trata del rechazo por el rechazo mismo, sino para no impedir la continuidad del flujo creativo, la creatividad misma, esa «inteligencia divirtiéndose», como la llama Einstein.

—En la actualidad eres artista digital que utiliza la tecnología como instrumento o procedimiento para la creación, ya sea en el proceso de producción como en su exhibición; también una artista cibernética en la medida que incorporas tus proyectos a las redes teleinformáticas. Tu trabajo como artista digital se incluiría en el término *ars media* atendiendo al pensamiento de Claudia Giannetti. ¿Crees que el arte en las redes supone establecer una mayor conectividad e interactividad con el espectador y que aumenta ostensiblemente el número de personas beneficiarias y por tanto una democratización de este?

—Sí, el arte en las redes consigue una mayor conectividad e interactividad y contribuye a la democratización del arte. Pero este proceso tiene lugar en una sociedad cada vez más banalizada e infantilizada. La infantilización de la sociedad es un hecho. Nos estamos infantilizando, promoviendo actitudes pueriles en los adultos. Y la banalización, que se extiende como una epidemia, se acaba imponiendo tanto en asuntos de entretenimiento como en lo importante: la política, la educación, el arte y otras manifestaciones de la cultura. En esta época, en la que todo se difunde de manera global gracias a la red digital, cualquier evento, por trivial que sea, se divulga en unos segundos por el planeta y también se replica de modo superficial. Hay que ir más allá de la frase de reclamo y la letra pequeña que apenas profundiza y puede ser incoherente y falaz. Es inevitable pensar en el libro de Gilles Lipovetsky (1983), *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Hace tiempo que se viene afirmando que estamos en la era posmoderna, estallido de lo social, disolución de lo político: el individuo maneja su existencia a la carta.

—Trabajas en nuevos escenarios como el ciberespacio que es a la vez espacio y medio donde nos comunicamos y en los que la obra de arte se desmaterializa, el trabajo se realiza a distancia y el soporte es la pantalla del ordenador, la imagen se crea a partir de algoritmos y se representa por mapas de bits y mapas de vectores.

¿Cómo afecta a tu obra y a ti como creadora trabajar con estos medios?

—El contexto histórico es otro muy distinto del que era al inicio de mi trayectoria artística, el mundo tecnológico de hoy y la inteligencia artificial ofrecen al artista nuevas herramientas. Me interesan y las he ido integrando en mi trabajo desde principios del 2000 (*Dream Of An Eye*, 2002. Video 6'03"), pero sin abandonar los medios tradicionales. El arte digital ocupa un capítulo muy importante en mi obra. Todo lo que nos rodea es tecnología y evoluciona a pasos agigantados. Ante esta vorágine tecnológica, se necesita potenciar la creatividad y una inteligencia humanista, la integración del conocimiento desde una perspectiva humanista. El «humanismo tecnológico» es una necesidad del presente y del futuro al que nos dirigimos.

—**Imágenes, textos, música, son recursos que configuran tu árbol creativo y se expanden holísticamente para dar una visión más cósmica del mundo. En tu obra hay halos de magia porque has logrado subrayar lo diferente como algo valioso, y en este escenario tendríamos que añadir tu condición de políglota que te permite identificarte con las diferencias culturales, su diversidad y entender los procesos comunicativos esenciales. ¿Cómo amplía esto tu mirada a la hora de comprender el entorno y al ser humano?**

—Esa visión más cósmica del mundo es un aglutinante cultural poderoso, permite hacer valer esas diferencias culturales, respetando los diferentes valores sociales y sistemas de creencias. No es tanto mi condición de políglota, aunque también, como la visión del mundo y de las cosas, fruto de haber vivido muchos otros mundos diferentes sin miedo a lo desconocido, con interés y curiosidad. Esto aporta una gran riqueza y la amplitud de miras de una mentalidad abierta. La globalización cultural y económica es imparable, por lo tanto, también el multiculturalismo indiscriminado, síntoma de la crisis humanística occidental, un funcionalismo que se sirve de las diferencias para obtener beneficios. Desde un punto de vista sociopolítico, el relativismo cultural indiscriminado conduce a la segregación y al gueto. La interculturalidad es uno de los temas más urgentes en el siglo XXI. Que el mundo esté cada vez más interconectado debiera ser una oportunidad para mejorar las cosas. El arte contemporáneo puede hacer una contribución importante y significativa. Por ejemplo, la exposición que comisé en la que tú también participaste: *Viviente, P.* (2023, abril). RELEGERE. Exposición internacional sobre Religión e Interculturalismo de la 4ª Bienal de la IACLSC. El Pollo Urbano, nº 225. <https://www.elpollourbano.es/exposiciones/2023/04/anon-cropaisaje/>

—**Otra de tus vertientes creativas es la realización de selfis. ¿Crees que el selfi en el caso de las mujeres feministas es un compromiso con la marca mujer como sujeto activo y que sirve para empoderarnos?**

—La cultura, que incluye las normas, los valores, las creencias, las tradiciones y los sistemas de significado compartidos por un grupo de personas, tiene un

impacto significativo en la forma en que las personas piensan, sienten y se comportan. Es algo que cualquier manual de marketing masivo sabe. Se utiliza a la mujer como objeto, haciendo un uso sexista de la imagen en acciones de marketing y publicidad. Y sí, el selfi puede promover «la marca mujer como sujeto activo» y servir para empoderarnos, desmitificando y combatiendo algunos estereotipos de género impuestos por la sociedad de consumo en la actualidad. Es por mi interés por este tipo de selfis que fui seleccionada para participar en *The Selfie Show*, 2015, una exposición de autorretratos en el Museum of New Art, Troy, Míchigan. La muestra deja claro la cuestión principal: la realidad de nuestra identidad personal es que no sólo es fluida sino también autoasignada. Como individuos en la era digital, tenemos más control que nunca sobre la construcción de nuestra propia identidad.

—**Forma parte de tu esencia el ecofeminismo, eres una mujer comprometida en la lucha por la desigualdad de género y por eliminar el maltrato contra la naturaleza y así conseguir un mundo más justo y sostenible. ¿Crees que estamos visibilizando de manera adecuada esta lucha y nuestra voluntad transformadora conseguirá derrocar las estructuras patriarcales?**

—Sí, trabajo desde una perspectiva ecofeminista que reivindica la sostenibilidad ecológica y el papel de las mujeres en la historia, junto a la lucha contra la desigualdad de género. Reivindicar y visibilizar a la mujer pasa por revisar el rol que estas han desempeñado en la historia. La mujer ha pasado de ser objeto pasivo, modelo y musa de los artistas varones, a los que estaba supeditada, a ser sujeto activo, productora, creadora, artista con identidad propia. Ya no tiene que firmar sus creaciones con un pseudónimo masculino o resignarse a que las firmen ellos. El gran avance del s. XX continúa en el siglo XXI. Es una cuestión de dignidad humana. Las estructuras patriarcales más que derrocarse están siendo transformadas por otros modelos sociales, también apoyados por los hombres. Recuerdo a Arnau Puig (Barcelona, 1926-2020), un sociólogo y crítico de arte español conocido por ser teórico del grupo Dau al Set, y también un gran amigo, que siempre ha estado «en pro de la mujer como ser humano total, autónomo y con autodecisión propia» (marzo, 2020), palabras que me dedicó poco antes de fallecer. Como solía decir, «el crítico es como un perro guía para el artista». Creo que la lucha feminista debe contar con los hombres, en este sentido no la estamos visibilizando de manera adecuada. Para que haya paridad, hay que erradicar los patrones sociales obsoletos que priorizan el arte de los varones: la igualdad de oportunidades debe ser legislada y la educación debe ser consecuente con ello, desde la educación infantil hasta la universidad. La educación es el motor de cambio y transformación social.

—**En tus reflexiones explicas: «La mujer (en genérico, y no una en particular) ha entrado en la familia Urizen por primera vez en la historia del arte. La historia fue escrita en masculino. ¡Viva URIZEN en femenino! A fuego lento». ¿Nos puedes ampliar esta reflexión?**

¿Podemos incluir a los doce arquetipos las nuevas personalidades y los nuevos formatos de la feminidad?

—Sí, con motivo de mi participación en la *Exhibition Art & Photography 2023 11th Edition*, Art Web Gallery, donde expuse por primera vez algunas obras de la nueva serie Urizen. Con estas obras he querido dejar claro lo que citas. «¡Viva URIZEN en femenino!» Pues no hay precedentes. A fuego lento, pues no se trata de una fritura sino de un cocido y queda mucho por decir. Si te preguntas si formarán parte las mujeres de los doce arquetipos fundamentales, ¿por qué no iban a hacerlo? Esperemos que en los doce arquetipos tengan cabida las nuevas personalidades y los nuevos formatos de la feminidad. La autodeterminación pasa por nuestra proyección, como señalas en el chat. Es la nueva familia de Urizen, nuestra propia Capilla Sixtina.

—Hay una serie que denominas **RODETES** que ha tenido y tiene una difusión internacional que reúne y aúna muchos de los conceptos expresados en preguntas anteriores. Háblanos de su significado y significado, de su simbología, de los prototipos que alberga y de su estructura compositiva como *performance* en la que sueles incluir texto y música.

—Así es. La serie Rodetes ha tenido una gran difusión internacional y ha aportado muchas recompensas. La obra ha dado la vuelta al planeta, exponiéndose por todas partes con muy buena acogida, tanto en galerías como en museos y otras salas de exposiciones. Quienes quieran interesarse en profundizar pueden leer mi ensayo de investigación; *Proyecto Rodete. Una investigación artística multidisciplinar*. The 3rd Global Conference of University Researchers on Issues of the Hispanic World (G CUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues, eds. Sarmiento-Archer, Inés Mónica & Leonor Taiano Campoverde. *Hofstra Hispanic Review*. Vol. 5, N. 11, New York. 2021. Pp. 203-213. https://issuu.com/hofstrahispanicreview/docs/hofstra_hispanic_review_2021. Lo que más circula son los textos breves, se han publicado muchos y en varios idiomas, español, inglés, turco, coreano, alemán, catalán, italiano, noruego... El último, uno de los que mejor resume el proyecto, en la revista de arte contemporáneo *Arte News* (invierno 2023), sirve de referencia para los visitantes y los interesados en la obra. En el texto se menciona la relación que guarda la obra con los rodetes de la Dama Elche, un símbolo ibérico de alcance universal, la música y el feminismo, entre otras cosas. Ver: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10232527550757588&id=1422672450

—Tu obra realizada a lo largo de 30 años ha sido objeto de estudio de la historia y crítica de arte, contando con más de 100 títulos entre libros de arte, enciclopedias, textos de catálogos de exposiciones individuales y colectivas (grupos reducidos y colectivos amplios), revistas de arte y prensa especializada, medios de comunicación. Asimismo, está presente en numerosos portales web.

—Más de 30 años, desde 1987, hace 36 años. Eso de los 100 títulos no se ha actualizado desde el 2007 o incluso antes. He comprado una librería para organizar toda esa bibliografía en torno a mi obra por parte de otros autores y la de mi autoría, tanto sobre mi obra como la de otros creadores. Un trabajo de bibliotecario que se ha convertido en una necesidad por el volumen alcanzado.

—¿Piensas que la linealidad histórica está cuestionada y se está apostando por una historia del arte dominada por los saltos y las discontinuidades del tiempo?

—La linealidad histórica es un concepto cuestionable. Habitualmente, explicamos la historia de manera lineal, pero también podría ser cíclica, y no necesariamente dominada por los saltos y las discontinuidades en el tiempo. Para un concepto no lineal de la Historia, hay que partir de Walter Benjamin, sus tesis “Sobre el concepto de historia”. La necesidad de mirar hacia atrás, hacia lo que llamamos el pasado, no es un objeto de estudio con el que esté familiarizada a nivel epistemológico, ontológico y político. En todo caso, la mirada hacia atrás es necesaria, y lo es hoy tanto como lo fue ayer o en otros tiempos, porque el pasado demuestra cómo las atrocidades que pensamos que están superadas pueden volver en cualquier momento, de la manera más impensable. ¿Acaso pudimos imaginar lo que trajo la II Guerra Mundial y las dictaduras posteriores? Como dice Ai Weiwei, «Tolerar la distorsión de la historia es el primer paso para tolerar la humillación en la vida real».

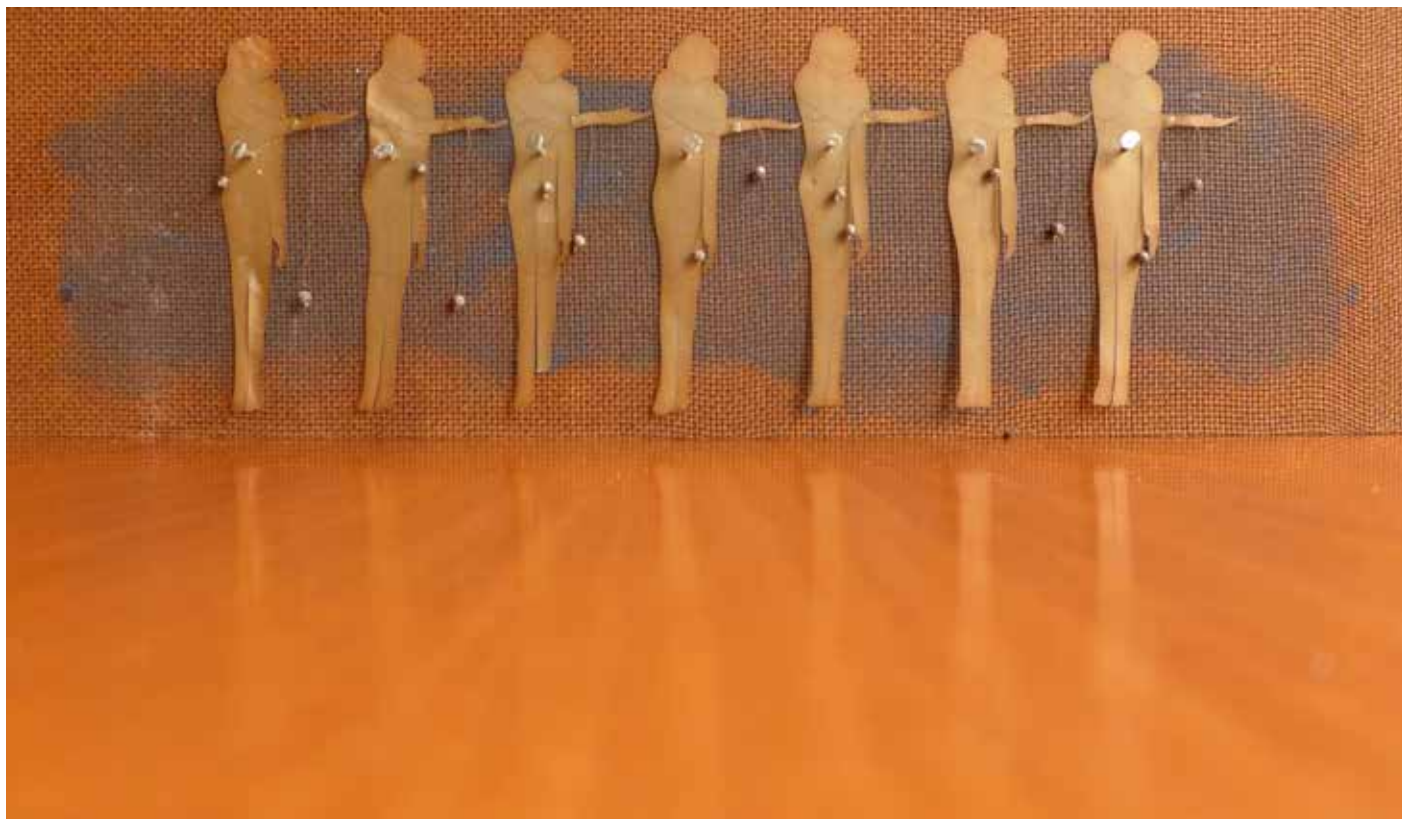
—¿Eres una artista que investiga e innova continuamente? ¿Cuáles son tus propuestas artísticas para un futuro?

—En cuanto a los proyectos futuros, los daré a conocer en su momento. Investigación e innovación van de la mano. En general, soy de la opinión de que toda propuesta artística para el futuro debiera responder a uno o varios de estos tres puntos. a) Conocimiento. El conocimiento artístico se adquiere a través de la experiencia artística, tanto el artista como su público. b) Cambio social. Se puede utilizar el arte para promover el cambio social. Me interesa la intersección del arte y el activismo. c) Liderazgo. El papel que el arte y los artistas desempeñan como líderes artísticos y culturales en el contexto de las ciudadanías globales. ●

Artista invitada

Susana Vacas

Texto Eugenio Mateo



Gabarrotadas

La flamante portada de *Crisis #24* es obra de la artista multidisciplinar zaragozana, Susana Vacas. Creadora visual e historiadora de las artes. Se define a sí misma amante de lo mínimo y de los altos vuelos. Su obra parte de lo objetual y juega con lo invisible. Parte de lo cotidiano y acaba convirtiéndose en «sagrado». Se expone, pero también se esconde. Se aferra al dibujo como herramienta plástica pero también de pensamiento. Sus propuestas, a veces mínimas de tamaño, podrían ser también un juego metafórico de cómo a través de dimensiones insignificantes, se puede llegar a discursos de enorme calado. Granitos de arena, pequeños pasos cotidianos y constantes, unidos en torno a una nueva conciencia. Son obras que pueden ser primarias, pero a la par complejas, siempre ambiguas.

Es licenciada en Historia del Arte. Universidad Zaragoza. 1994. C.A.P. 1995. Estudios y formación en cursos, talleres y con distintos artistas maestros, de Dibujo Artístico y Pintura, Grabado, Cerámica, Serigrafía, Cursos y seminarios. Ha impartido numerosos talleres: Deporte y Ocio Nocturno para jóvenes con el Ayuntamiento de Zaragoza. Aula de Medio Ambiente Urbano en la Diputación General de Aragón. Y otros

en Ayuntamiento de Zaragoza, Centro Cívico Delicias, IAACC Museo Pablo Serrano. Colabora en publicaciones: *Trébede*, *ACTUM*, *Confesiones de Margot*, *La inCINEradora*, *El pollo urbano*, *Ara*, *A.C.A. Informa*. *Insomnio*, *El pez que todo lo ve*, *Gaiteros de Aragón*, *Aragón Turístico y Monumental*, *¡Zum!*, *Esporádico*, *Mondo Sonoro...* Desde 1996 viene realizando exposiciones individuales y colectivas en galerías e instituciones y su arte trasciende estos ámbitos para ocupar la calle con su propuesta *Cristales*, en 2023 donde aparece su ágil trazo dibujante en escaparates y cristaleras de diversos espacios de Zaragoza, Huesca y Madrid. Ha comisariado también otras exposiciones: *Corazones albinos*. Días con arte en el Centro Joaquín Roncal. Su creatividad se mueve con mucha soltura por la pintura, el dibujo, la escultura, la ilustración, las instalaciones e intervenciones, la música, el cine, donde ha colaborado en algunos cortos, la fotografía, la literatura, la escenografía, la danza. Todo un cosmos creativo de pura vida de una mujer con las ideas muy claras sobre su mensaje, en el que el arte es un medio de traspasar barreras. Su carrera es como ella: entusiasta, ilusionante, insatisfecha de nuevos horizontes. Para *Crisis* es un placer ofrecerle su portada. ●



Susana Vacas. Teatro de las Esquinas



Susana Vacas. Arte mínimo, frágil y etéreo



Susana Vacas. Silla corazón

Qué barbaridad

Ganadora del VII Premio *Crisis*

Texto Paula Bernad

Imagen Madre natura (Margo Venegas)

El poder de cambiar el mundo ha estado dentro de ti todo el tiempo.
Barbie Súper Princesa, 2015.



Sonrientes Barbies se relacionan en mi casa de muñecas con un universo soporífero y monótono. Yo misma entro en sus vidas de vez en cuando y agarro a Bárbara de los pelos para meterla en su Fiat 500 rosa y llevarla de paseo con su querido Ken. Ella no sabe que yo sé esto y, si lo descubriese, sería una catástrofe absoluta; pero cuando piensa que ya estoy sumergida en mis sueños, su sonrisa se desvanece por momentos y su función termina.

Bárbara es la muñeca más trabajadora que jamás se haya visto. Todas las mañanas se levanta de su

cama de plástico duro y se pinta una delicada sonrisa aparentemente imborrable. Se prepara para cumplir con su papel de cada día: callar. Sí, callar. Sonreír y callar, y lo hace de maravilla. Ay, qué oficio tan magnífico el de Barbarita. Solo deja que mi mano de titiritera la lleve a donde yo quiera. Yo la maquillo, la peino, la pongo a cocinar, la visto, ordeno su armario, le compro a su querido Ken... Hago todo por ella.

A veces me gustaría ser tan chiquitita como ella para poder vivir en la pequeña utopía que tiene montada en su casita. Ya sabes, subirme a mi enorme

coche rosa con unas gafas de sol de Barbucci y un pañuelo estampado con algún tipo de logo importante. Sería ideal tener sus largas piernas, sus medidas, sus pómulos perfectamente redondeados, su piel tersa y brillante, su pelo liso y resplandeciente... pff, esto es una obsesión. Bueno, no os preocupéis, estoy en tratamiento.

Soñar con otras vidas es una adicción mucho más común de lo que parece. En «Barbólicos» Anónimos nos recomendaron estudiar la evolución que han sufrido Bárbara y sus compañeras como primer paso en nuestro proceso de superación, y no os creáis que a Barbie «Fashionista» se le escapan las tendencias de las manos; ha pasado por un proceso de cambios de asaz extensión.

Si Dios tardó seis días en crear el mundo, los teólogos más importantes aproximan que a las Barbies las creó ese último sábado tranquilo que se tomó de reposo, ya sabéis, lo mejor se guarda para el final; aunque Google data su nacimiento para marzo de 1959... bueno, ya conocemos a Wikipedia, no es precisamente la fuente más fiable. De todas formas, es una década ideal para Barbarita, pues en 1952 tuvo lugar, nada más y nada menos, la primera edición del concurso de belleza Miss Universo, y Barbie se adecuó a la ocasión: nació con un bañador fabuloso que acentuaba sus grandes caderas y su diminuta cintura; además de marcar sus voluminosos pechos, que un centímetro más arriba y le rozaban la barbilla. Creo que cuando Dios diseñó a esta muñeca ni siquiera pensó que tuviese que estar de pie, porque a pesar de ser alta y esbelta, tiene unos pies diminutos. ¿Cómo pretendía siquiera que se mantuviese erguida sobre ellos?

Entramos en la década de los sesenta con un dato que muy pocos saben: en 1965 Barbie se sumó a la carrera espacial que acontecía y fue la primera muñeca en ir a la Luna. Cambió su larga coleta por una melenita corta que no le llegaba ni a los hombros, y así le siguieron la gran mayoría de las mujeres de la época. ¿O fue al revés? En fin, no importa. Ella se puso su traje de astronauta y ganó a Estados Unidos y a la Unión Soviética en esta absurda competición. Sin duda, la década de oro para Bárbara, si excluimos el polémico lanzamiento del modelo de una Barbie que incluía consejos para perder peso con el lema «no comas...».

Pasamos página en el libro de historia y por fin llegamos a 1976, año en que Barbie representó por primera vez a Estados Unidos en los Juegos Olímpicos de Montreal, y no se quedó contenta con un solo deporte, ganó medalla de oro en gimnasia, esquí, patinaje... Toda una campeona y, de tanto entrenar, la muñeca desarrolló ligeramente sus cuádriceps y ganó bastante musculatura en sus hombros dando lugar a una mujer con una espalda más ancha, que cubría su recientemente recuperada melena rubia.

Arrancamos fuerte en los años ochenta: colores llamativos, volumen en la ropa, pelo enorme, maquillajes coloridos, calentadores arcoíris... en definitiva,

una época muy discreta. En la época de Madonna nace Barbie Superstar, la cantante de éxito rebosante que llega a revolucionar el panorama musical de 1988. Menuda sonrisa le plantaron en la cara, de oreja a oreja; así me gusta, a por un creciente naturalismo.

Al parecer, en los años noventa comenzó la época monárquica en la utopía de Bárbara, pues todas las muñecas se vestían de princesas sin cesar. Barbie Happy Holidays portaba un precioso vestido bien pomposo que escondía su delgada figura, como si así fuese a sustituir a Lady D en las portadas de las mejores revistas...

En un abrir y cerrar de ojos llegó el 2020 y, como dirían los filósofos, pasamos del idealismo platónico al realismo aristotélico. Barbie ya no es una imagen ideal que representa la mujer perfecta, sino que representa a tantos tipos de mujeres que ni siquiera es posible ofrecer una descripción concreta: muñecas en sillas de ruedas, más delgadas, más gordas, sin pelo, de cualquier raza... Es una fantasía cubierta de diversidad, es increíble, indescriptible, es, ¿innovador? ¿En serio? ¿De verdad representar la realidad se trata como algo innovador? No es nada nuevo que haya mujeres que pesen más de 50 kilos, y mucho menos representarlo cuando ya Praxíteles esculpía a la Afroditá de Cnido en el siglo IV a.C. con un cuerpo realista y no con un modelo que pretende englobar a cada una de las mujeres que habitan este planeta. Mujeres de todo tipo hemos existido desde 1959 hasta el día de hoy y se nos ha privado de la representación que merecíamos creando unas expectativas inaccesibles que ni siquiera Bárbara puede alcanzar sin que su sonrisa desaparezca por las noches. Dejemos de llamar innovador a lo que nos rodea y comencemos a apreciarlo, porque evolucionar no es sinónimo de innovar cuando tu evolución se basa en copiar lo que te rodea, pues las mujeres y nuestra moda han sido siempre musas de los creadores de cada una de las marcas de muñecas.

Así que así, en un plis plas, pasé de la etapa de negación a la de aceptación en mi tremenda adicción al darme cuenta de que no tenía sentido querer parecerme a Barbie, cuando es ella la que está siempre pendiente de mí como si no tuviese otra cosa mejor que hacer. Dicho esto, yo ahora debo lidiar con una reunión importantísima con el Banco de Barbiutopía, que vaya inflación estamos enfrentando... ●

Los jilgueros en apuros

Accésit en el VII Premio *Crisis*

Texto Raquel Zurita

Imagen Superación (Pilar Serrano)



El otro día me dio por hablar con los niños de mi pueblo sobre qué esperaban que les trajeran sus majestades, los Reyes Magos de Oriente, en la noche más mágica del año. Si bien es cierto que el abanico de posibilidades es cada vez más grande, todos coincidían en un solo regalo: un teléfono móvil con las mejores prestaciones. Pero ¿hasta qué punto afecta tener el mejor producto del mercado?

Al principio me pareció algo normal su respuesta. Al fin y al cabo, la tecnología no para de evolucionar y con ello la sociedad, la economía y la educación. Sin embargo, cumplir con los deseos de los niños no siempre es buena idea. De hecho, según Jenny Radesky, titular del Departamento de Pediatría de Boston, el uso de pantallas afecta al desarrollo socioemocional del niño, es decir, cada vez les cuesta más relacionarse y manejar sus emociones. Cuando leí el artículo, quise comprobar con mis propios ojos si eso era cierto o no; para ello, solo tenía que bajar a la calle e ir al parque del lado de mi casa.

Por el camino, fui consciente de que la innovación está presente en todos los aspectos de la vida. En primer lugar, mi vecina Rosita que siempre estaba en la calle sentada en una silla de plástico y hablando con sus amigas, esta vez reposaba en su balcón en un sofá eléctrico y con masajes. Al cruzar la calle, me encontré con Montse que venía de comprar una *tablet* de última generación, para así poder dar sus clases de inglés *online* y no tener que desplazarse hasta el colegio.

Schumpeter (1942), economista austro-estadounidense, definió la innovación como la introducción de nuevos bienes y servicios en el mercado y, aunque el

sofá eléctrico de Rosita y la *tablet* de Montse lo son, no dejan de ser un reflejo de cómo la innovación no solo afecta a los niños pequeños, sino a toda la sociedad, de forma negativa. Rosita comparte menos tiempo con sus amigas y Montse recibe la clase desde una pantalla, lo que le impide ver y sentir a sus compañeros.

Finalmente, llegué al parque y pude comprobar cómo estaba afectando la innovación en los más pequeños. El panorama me resulto escalofriante. Había aproximadamente diez niños de unos nueve años, los cuales llevaban puestos unos auriculares para poder escuchar bien el juego del móvil. Me pareció buena idea preguntarles a qué jugaban y, para mi sorpresa, todos estaban conectados al mismo juego y competían entre ellos. Ni siquiera comentaban la partida en voz alta, sino que lo hacían mediante el *chat* de la aplicación. Esta situación me enfureció todavía más cuando me di cuenta de que ninguno se había percatado de que había un jilguero reclamando ayuda en el árbol. Yo sola lo cogí y lo llevé hasta mi casa. Lo único que necesitaba el pájaro era un poco de atención y comida, algo que no cuesta nada hacer, pero que ninguno de los niños fue capaz de ver por culpa de su adicción a los móviles.

Soy consciente de que la invocación está cada vez más presente en nuestra sociedad, especialmente en la tecnología y, aunque actualmente tengamos los mejores aparatos del mercado, está en nuestras manos el uso que le damos. El jilguero ese día pudo salvarse, pero quién sabe si los niños que este año pidieron un teléfono móvil el día de Reyes serán capaces de ver al próximo pájaro en apuros. ●

La historia de querer saber

Accésit en el VII Premio *Crisis*

Texto Andrea Gago

Imagen *De profundis* (Vicente Sánchez Mascaray)



Aquel que no conoce su historia está condenado a repetirla. Se dice que lo decían el poeta, novelista y filósofo español Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana y el abogado, periodista, político, estadista argentino y presidente de Argentina Nicolás Avellaneda. Por ello, hoy toca recapitular.

En la prehistoria, la educación se fundamentaba en la cultura. El tipo de educación que recibió el hombre primitivo fue una educación meramente espontánea e imitativa con el objetivo de enseñar a las nuevas generaciones a sobrevivir. En otras palabras, lo más básico enseñado desde lo más sencillo.

En la Edad Antigua, la educación estaba jerarquizada, es decir, dependiendo de tu rol social te enseñaban unas cosas u otras. Las élites debían aprender diferentes temas como astronomía, oratoria, matemáticas, escritura y algunas normas de conducta. Mientras que había quien se adiestraba en la vida militar desde los siete años. Ya sube de nivel lo básico; se empieza a enseñar según lo que a la sociedad más le convenía que x o y persona supiesen.

En la Edad Media, la educación normalmente tenía tres niveles. En el de iniciación se aprendía a leer, escribir, conocimientos básicos de latín y textos bíblicos, lo que entonces se consideraba como lo básico. En el estudio de artes, se añadía la gramática, retórica y dialéctica, un poquito más. Y en el nivel superior, se aprendían las escrituras con comentarios de orden gramatical, histórico y teológico, todo focalizado a la iglesia, lo que la sociedad consideraba en aquel momento como lo más importante.

En la Edad Moderna, la educación se basaba en la repetición y la memorización de los contenidos, comprendiendo la enseñanza de las letras e incluyendo, además del propio idioma, el griego y el latín, las artes y las ciencias. Más completo. ¿Más como ahora?

En la Edad Contemporánea se establece un sistema escolar moderno con planes de estudio organizados con orden según las diferentes disciplinas. Hoy, nuevo capítulo, nueva historia y nueva educación. ¿Qué es lo más importante ahora? En principio, yo diría que la persona. La persona como ser que sabe. ¿Qué sabe o qué estudia? La persona como ser que estudia, memoriza y luego sabe. La persona de hoy tiene que saber toda su historia pasada desde la prehistoria hasta hoy. La persona de hoy debe saber resolver ejercicios matemáticos complejos, fórmulas indescifrables, más de una definición por cada concepto nuevo, usar las más avanzadas tecnologías, hablar más de dos idiomas y un largo etcétera. ¿Entonces, qué se supone que es lo básico hoy? Vamos a partir de que lo más básico es la persona que aprende. Si la persona que aprende quiere ser capaz de entenderse a sí misma, a sus gustos, de comunicarse con el resto y con su entorno adecuadamente, respetarlos, cómo comportarse y, al mismo tiempo, ya tenemos conocimientos suficientes de psicología y personas capaces de compartirlos, ¿se enseñará eso en las escuelas? Hoy no. Si la persona quiere saber cómo ser capaz de salvarle la vida a una persona que sufre

una parada cardiorrespiratoria o un atragantamiento delante de ella y, al mismo tiempo, ya tenemos conocimientos suficientes de técnicas de emergencia y personas capaces de compartirlos, ¿se enseñará eso en las escuelas? Hoy no. Si la persona quiere saber qué hábitos debe tener para ayudar a contribuir en contra del calentamiento global o la contaminación y, al mismo tiempo, ya tenemos conocimientos suficientes de cuidado del medioambiente y personas capaces de compartirlos, ¿se enseñará eso en las escuelas? Hoy no. Si la persona quiere saber cómo defenderse en caso de que le atraquen o intenten sobrepasarse con ella y, al mismo tiempo, ya tenemos conocimientos suficientes de defensa personal y personas capaces de compartirlos, ¿se enseñará eso en las escuelas? Hoy no. ¿Entonces cómo aprendo esto si es lo que quiero? Págate un curso por tu cuenta o busca un tutorial en *YouTube*.

Sin embargo, yo no quiero ver la gran innovación tecnológica de la historia; quiero ver a la educación innovar. Quiero sentirme útil con lo que aprendo. Quiero que me eduquen para ser alguien importante en la sociedad; que la sociedad me necesite. Muy utópico todo. La realidad es que un tercio de los alumnos y docentes padecen depresión o ansiedad; que aumentan los casos de depresión en estudiantes de secundaria; que hay estudiantes que se manifiestan por toda España en defensa de la salud mental. Titulares de hoy. Hoy hay cada vez más jóvenes que lloran mientras estudian o que pasan días enteros encerrados en sus habitaciones hasta memorizar un tema completo o que apuran su supuesto tiempo libre haciendo las tareas para casa porque seis horas diarias no han sido suficientes, igual que hay cada vez más adultos que dicen que estamos en la mejor etapa de nuestras vidas. Hoy se hacen virales en *TikTok* videos de estudiantes de instituto pesando sus mochilas de más de nueve kilos. Hoy te enseñan cómo pensaban los antiguos filósofos, pero no te enseñan a pensar. Hoy aprobar el cúmulo de trabajos, exámenes y más deberes es nuestra única obligación. ¿Respirar? Es secundario. Hoy es el momento de la historia en el que si no tienes una carrera universitaria, un máster, un certificado de idiomas y experiencia laboral, no eres tan importante. Hoy es el momento de la historia donde la presión se hace más fuerte sobre los hombros de cada uno de nosotros, y si alguien pregunta: ¿Saber todo lo que me enseñan me garantiza un trabajo, un rol o simplemente subsistir? ¡Puf!. Si la persona es lo más básico en la educación de hoy, ¿por qué no se pone como lo más importante? ¿Es que ya sería innovar demasiado?

Saber los errores del pasado puede servir para no repetirlos, pero no para evitar cometer errores nuevos. La educación ha querido innovarse año tras año, sociedad tras sociedad hasta la saciedad. Pero aún no ha llegado a su máxima eficiencia. Hay que saber enseñar, aprender y, sobre todo, vivir. Hoy no queremos sobrevivir, queremos vivir, queremos aprender. Ayer no fue, hoy escasamente, mañana quizás mejor. Porque el sistema se debe adaptar a las personas y no las personas al sistema. Porque si la sociedad avanza, la educación innova. ●

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. Realizaremos un 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. Rellena el formulario de nuestra página web o el que reproducimos aquí. Si lo rellenas en papel envíalo: a 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.
3. ¿Quieres ser lector e informar al Consejo editorial de tus impresiones sobre las lecturas que te encargamos? Escribe a erialediciones@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.
6. ¿Deseas que estudiemos tu obra y te propongamos (o no) un proyecto de edición y distribución? Envía tus borradores a erialediciones@erialediciones.com.

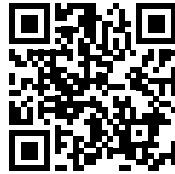
Datos personales del solicitante y subscriptor

Apellidos	Nombre				
Dirección					
Ciudad	Provincia	Código postal:			
Teléfono	Dirección de correo electrónico				
Si deseas asociarte por 40 € anuales domicilia la cuota rellenando los datos bancarios.					
Si tienes menos de treinta años, haz constar tu fecha de nacimiento y que te adhieres a la cuota joven (20 €).					
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?		
Si lo prefieres, puedes únicamente suscribirte a la revista (20 euros al año por dos números).					

¡Apoya la cultura!

Descubre aquí los números que te perdiste y cómpralos en nuestra web o encárgalos en las librerías

<https://www.erialediciones.com/tienda/>



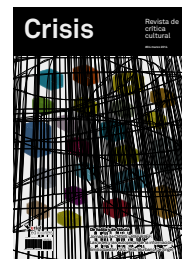
Número 1
Agotada



Número 2
Agotada



Número 3



Número 4
Agotada



Número 5



Número 6



Número 7



Número 8



Número 9



Número 10



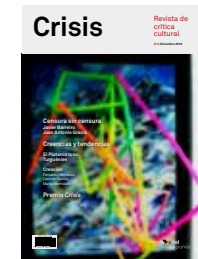
Número 11



Número 12



Número 13



Número 14



Número 15



Número 16



Número 17



Número 18



Número 19



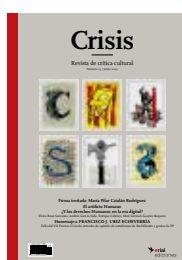
Número 20



Número 21



Número 22



Número 23



cálamo
librería

Plaza San Francisco, 4, 50006 Zaragoza - 976 55 73 18
www.calamo.com



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

TEATROESTACION

Compartiendo cultura desde el 1996

dirección **Cristina Yáñez**

- **TEATRO**
- **DANZA**
- **MÚSICA**
- **ESCUELA DE TEATRO**
- **CREACIÓN**
- **REDES NACIONALES E INTERNACIONALES**



TEATRO DE LA ESTACIÓN

C/ Domingo Figueras Jarrod 8 -10, Zaragoza
info@teatrodelestacion.com - Teléfono: 976 469 494
www.teatrodelestacion.com



Una fábrica de sueños

**PROGRAMACIÓN FAMILIAR
PÚBLICO ADULTO - MÚSICA
CAMPAÑAS de AUDIENCIAS ESCOLARES**

**ARB
OLE
Teatro**

“ La cultura
para el pueblo es un derecho,
para el artista un deber,
para el Estado
una obligación.”

más información:
www.teatroarbole.es

contacto en: 976 734466 y
arbole@teatroarbole.es

Últimas

PUBLICACIONES

www.iea.es

Actas • Colección de Estudios Altoaragoneses • Rememoranzas • Larumbe • Perfil • Iter Altoaragoneses • Revistas científicas • Cosas Nuestras • Monumenta



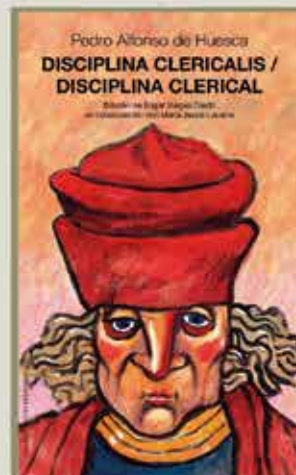
Miguel Ángel Ruiz Carnicer y Carlos Domper Lasús (eds.)
Un solo mundo: actas del XII Congreso de Historia Contemporánea de Aragón
Actas del IEA, 43



Adolfo Cajal Marzal
Con gusto: apuntes de nutrición y gastronomía saludable desde el Alto Aragón
Otras publicaciones, 179



Olga Pueyo Dolader
El triángulo editorial de *Crónica del alba*
(México D. F., Nueva York, Barcelona)
Colección de Estudios Altoaragoneses, 72



Pedro Alfonso de Huesca
Disciplina clericalis / Disciplina clerical
(ed. de Edgar Vargas Oledo,
en colab. con María Jesús Lacarra)
Larumbe. Textos Aragoneses, 109



IEA
Instituto
de Estudios
Altoaragoneses

**DIPUTACIÓN
DE HUESCA**

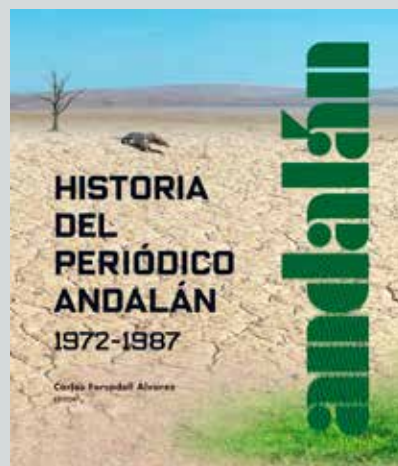
Publicaciones de la Institución Fernando el Católico



IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía
José Antonio Hernández Latas (ed.)

ISBN 978-84-9911-676-1.
Publicado por la IFC en 2023

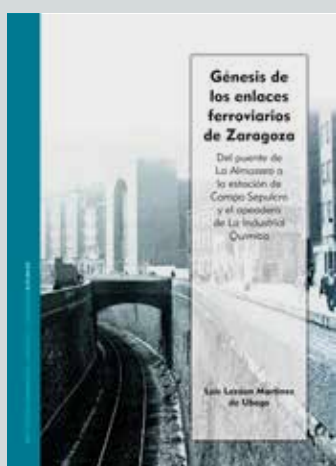
408 páginas. PVP 30,00 €



Historia del periódico Andalán (1972-1987)
Carlos Forcadell (ed.)

ISBN 978-84-9911-681-5.
Publicado por la IFC en 2023

400 páginas. PVP 60,00 €



Génesis de los enlaces ferroviarios de Zaragoza. Del puente de La Almozara a la estación de Campo Sepulcro y el apeadero de La Industrial Química
Luis Lezáun Martínez de Ubago

ISBN 978-84-9911-679-2.
Publicado por la IFC en 2023

432 páginas. PVP 27,00 €



Culpable para un delito, un film de José Antonio Duce, en la Zaragoza de 1966
Víctor Lahuerta

ISBN 978-84-9911-672-3.
Publicado por la IFC en 2023

464 páginas + DVD. PVP 68,00 €

