



Tehura



nº 7

REVISTA TEHURA
CREACIÓN, FILOSOFÍA, ARTE, POLÍTICA, SOCIOLOGÍA...

Revista Tehura: número 7, 2013. ISSN: 2254-0830

Edita: Tehura Asociación Cultural Iberoamericana. CIF: G85191617

Comité de Redacción

Director: Darío Barboza Martínez

Secretario: Antonio Heredia Fernández

Vocales: Santiago Úbeda Cuadrado, Nicolás Gálvez Montaña, María Ángeles Rubio García, Eva Petruzzi Villén y Daniel Grillo Bartolomé.

Diseño: Gerardo Weiss

Dirección postal: Paseo del Rey, nº 18, bajo A. 28008 Madrid, España

Tel: 913559140

E-mail: tehura@tehura.es

Página Web: <http://www.tehura.es>



Esta obra está bajo una licencia de [Creative Commons Reconocimiento, No Comercial, Sin Obra Derivada. 3.0 España \(CC BY-NC-ND 3.0 ES\)](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/)

Términos de la licencia: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>

SUMARIO

Presentación

NARRATIVA

Escenas de la escuela en democracia	6
Santiago Ubedqa Cuadrado	

Entre telas	11
José María García Pérez	

Viejos dibujos	15
José María García Pérez	

ARTE

Desde el arte y la vida. La maternidad con-sumida	20
Miryam Pérez Fajardo	

Paul Klee	27
Gema Espino	

POLÍTICA

Anarquismo, más allá del mito. Un borrador, para una “terapia” más profunda.	46
Xorxe Oural	

El Muro de Berlín. 25 años de la caída de un ciclo histórico	49
Lola Matamala	

PROPUESTA GRÁFICA

Fotografías	79
Valerie Jentey	

Fotografías que ilustran las páginas interiores e ilustración de portada



Presentación

Presentamos el número siete intentando seguir construyendo y siempre dando entrada a temas que abran nuestras visiones, dejando los tópicos y las bulgatas, para dar pie a que lo que llegue venga de forma reflexionada y no estereotipada. Si bien nos puede surgir la necesidad de establecer nuevas cosmovisiones, partimos de la consideración de que estas no se conviertan en nuevas losas sobre nuestras vidas. Si hay que construir que sea una nueva aventura del saber:

Aquí seguimos dando preferencia a la narrativa, como espacio donde la inventiva juega con libertad creativa, sin tapujos, aunque delimitada al mundo de la ficción. **Santiago Ubeda Cuadrado y José María García Pérez**, nos ofrecen sus narrativas.

En el espacio del arte y la crítica del arte nos adentramos en las consideraciones estéticas de **Miryam Pérez Fajardo** y de **Gema Espino**.

Xorxe Oural se ocupa del tema de los tópicos políticos, presentes en este caso en el anarquismo, buscando la fórmula para ofrecerles solución haciendo de este una herramienta práctica para nuestra época; Por su parte, **Lola Matamala** nos hace retornar a los acontecimientos de la llamada Caída del Muro de Berlín pensando en sus consecuencias y en las historias vividas.

Las fotografías de **Valerie Jentey** nos trasladan a la realidad del Tíbet, a sus costumbres; rostros, paisajes y vivencias.

Revista Tehura

Escenas de la escuela en democracia

Santiago Ubeda Cuadrado

Detalles: fotos de Valerie Jentey

Normas

Poco antes de comenzar el curso, un grupo de profesores se reúne para acordar las normas que deberán cumplir los nuevos alumnos de primero.

El paquete de normas, como ya era previsible, es el mismo que el del año pasado, que a su vez es el mismo que el del año precedente; y así hasta casi la fundación misma del instituto.

Prohibido levantarse.

Prohibido hablar si no has levantado previamente la mano y te ha dado permiso el profesor.

Prohibido tener ganas de mear si antes de que pidas ir al baño ya han ido sucesivamente y antes que tú cinco de tus compañeros.

Prohibido interrumpir las explicaciones del profesor.

Prohibido comer en el aula (para beber agua se pedirá permiso).

Obligatorio estar sentado cuando el profesor entre en el aula (en este punto se acuerda además y casi por unanimidad que el alumno tenga la agenda en una esquina del pupitre y la libreta y el libro en la parte central).

Prohibido molestar a los compañeros o hablar con ellos, a no ser que la actividad marcada por el profesor así lo indique.

Prohibido, en definitiva, dar cauce a cualquier impulso que tenga que ver siquiera remotamente con el hecho de estar vivo.

El profesor de Plástica se indigna ante tanta prohibición para los recién llegados.

-En lugar de darles la bienvenida a estos nuevos alumnos del instituto, pareciera que estuviéramos esperándoles con el palo en la mano para meterlos dentro del corral –dice.

El resto de profesores se encogen de hombros o miran para otro lado.

-Las normas son necesarias –sentencia la orientadora. Y da por terminada la reunión.



Pedagogías I

La orientadora del centro, pedagoga de formación, ha dejado dicho en el claustro de inicio de curso, que los niños necesitan unas rutinas y unas normas muy claras, que no es suficiente con la estructura ya impuesta de los timbres a la entrada y salida y después de cada 55 minutos exactos de clase.

La orientadora del centro, pedagoga de formación, también ha dejado dicho en el claustro de inicio de curso, que los alumnos deben saber, por ejemplo y entre otras normas y rutinas que ya les iré detallando, que todos los días deben traer las libretas y las agendas de cada una de las materias que les correspondan por horario en esa jornada, y que la agenda es fundamental y debe estar siempre en una esquina de la mesa.



A continuación, la orientadora del centro, pedagoga de formación, ha dejado dicho en el claustro de inicio de curso, que es importante que los alumnos sepan que la infracción de las normas tiene consecuencias, pues cuando no hay “consecuencias” los alumnos empiezan a hacer lo que les da la gana.

-Todo esto es importante -incidió.

Por último, la orientadora del centro repartió entre los profesores unas fotocopias con el resto de las normas.

Pedagogías II

En unas jornadas por la implementación de las pedagogías alternativas en los centros de titularidad pública, celebrado en el Centro de profesores, el ponente manifiesta que en su instituto, en más de una ocasión, se ha sentido remando en solitario en su lucha por las nuevas metodologías, metodologías que, dicho sea de paso, son más cercanas a nuestro mundo globalizado y a lo que hoy está demandando la sociedad.

El ponente concluye que se ha visto en la tesitura de defender un suspenso delante del alumno, sus padres, el orientador, la directora y el jefe de estudios, pues son difíciles de entender los criterios de evaluación cuando en lugar del típico examen de pregunta-respuesta, se trabaja por proyectos y de forma cooperativa.

El instituto es un buen lugar

Busca la profesora de Filosofía que antaño fuera anarquista y llevara a sus hijos a una escuela del mismo credo, las maneras de justificar su presencia y su sueldo en el Instituto, pues cuando comenzaba en la profesión no se sentía siquiera legitimada para “mandar callar” a los alumnos.

Les dice ahora a sus pupilos la profesora de Filosofía que de qué se quejan, que en el instituto tienen unas instalaciones magníficas: gran pabellón de Deportes, sala de Teatro, aulas amplias con revestimientos de madera, agradables y bien soleadas...

Les dice ahora a sus pupilos la profesora de Filosofía que nunca más nadie –sobre todo cuando estén trabajando- les va a volver a hablar de cosas tan interesantes como la Literatura, el Arte o las Ciencias (omite, creemos que por prudencia y decoro, su propia disciplina y se le llena la boca cuando pronuncia esos otros campos de la élite del Saber y la Creación).

Les dice ahora a sus pupilos la profesora de Filosofía que probablemente sea este –refiriéndose al instituto- el único lugar en el que no van a ser juzgados por su condición económica, racial, cultural, de género o religiosa.

Entonces, después de un largo silencio, la delegada del grupo acierta a decir:

-Estamos muy de acuerdo con usted, profesora, pero tenemos que repasar la Declaración Universal de los Derechos Humanos para el examen de mañana.

El examen como recurso educativo

El profesor se iba aquel día de excursión y con las prisas se olvidó de dejar tarea para el grupo de alumnos de 1º a los que debía impartir clase a quinta hora de la mañana.

Libres de obligaciones, los chiquillos dan cauce a las energías reprimidas durante las cuatro horas previas. Los gritos y carcajadas llegan hasta la planta de abajo, donde se encuentran la administrativo y el profesor de guardia.

Obligado por el ruido, el profesor de guardia se levanta de la silla y empieza a subir las escaleras arrastrando su enorme corpachón, su lumbalgia, y el cansancio y hastío de veinticinco años dedicados a la docencia.

Cuando llega al aula, el profesor de guardia pega cuatro gritos cargados de amenazas, pero sin ganas y sin la suficiente convicción (no es que crea que las cosas pudieran ser de otra manera, lo que ocurre es que está agotado, literalmente deshecho).

Los alumnos, al principio, bajan el volumen y, aunque siguen moviéndose por el aula, lo hacen con disimulo, vigilando de reojo al profesor de guardia, que permanece como desplomado sobre la silla, pendiente de sus correcciones en rojo. Pero en breve, el alumnado se confía por la aparente pasividad del profesor de guardia y arrecia con su alegría y alboroto.

El profesor de guardia sale de su letargo cuando un trozo de goma, llegado desde nunca se sabrá qué lugar, le golpea en plena frente.



-¿Pero ustedes que se han creído?! ¡Vamos, todo el mundo a su sitio!

-Pero, profe...

-Ni profe, ni leches. Venga, todo el mundo un folio encima de la mesa, que vamos a hacer un examen.

Los alumnos aspiran aire por la boca en señal de miedo y sorpresa. Son alumnos nuevos y apenas conocen al profesor de guardia, ni siquiera saben cuál es la materia que imparte.

-Un examen de qué –dice una alumna desde el fondo.

-De lo que a mí me dé la gana.



Sesión de evaluación

-No hace nada –sentencia el profesor de Historia.

-Sólo molesta –sentencia el profesor de Ciencias Naturales.

-Ni siquiera tiene libreta –sentencia rigurosa la profesora de Religión.

-No trae el libro desde hace más de un mes. Dice que lo ha perdido –observa con risilla maliciosa el profesor de Ética.

-Aún no ha comprado el material –añade el profesor de Plástica.

-Conmigo no molesta, pero tampoco hace nada –dice, como quien da el parte meteorológico, la maestra de Refuerzo.

-Pues yo le he visto más de una vez molestando a sus compañeros –afirma la profesora de matemáticas.

-A mí ni siquiera me mira cuando le pido la tarea –dice el profesor de inglés.

-Quizás... Verán, yo creo que ese niño está sufriendo... Yo en algún recreo me he acercado a él; sin hacerle preguntas, sin exigirle ni pedirle soluciones, ¿saben?; simplemente para estar con él; y... -intenta explicar el profesor de Lengua.

-Yo también le he preguntado y se ha negado a responderme –interrumpe el Tutor sintiéndose cuestionado.

-Ya, no lo dudo, pero quizás no se trate de preguntar... -reanuda su intervención el profesor de Lengua.

-Miren, no podemos perder más tiempo; todavía tenemos que hablar de más de la mitad de los alumnos. Y en lo que respecta a este chico, nos encontramos ante un claro caso de abandono; y les recuerdo que el abandono es motivo de parte disciplinario. Hagan lo que tengan que hacer. Y ahora continuemos –sentencia la directora.

En defensa del profesor burlado

Al comienzo de la quinta hora, los alumnos de 4º ESO le piden al profesor de Biología que les deje la hora para estudiar, pues dicen tener examen de Educación para la Ciudadanía a sexta hora. El profesor de Biología les promete que si se portan bien y atienden a la explicación, les dejará los últimos diez minutos.

A la salida del instituto, en una conversación distendida de final de jornada, el profesor

de Biología se entera de que en 4º ESO no se cursa la asignatura de Educación para la Ciudadanía. El profesor informa entonces de lo sucedido al tutor del grupo, y el tutor, sincera y comprensiblemente indignado con sus tutorandos, decide en ese mismo instante ampliar su jornada laboral para rotular y colgar en el aula un cartel que diga: “Está prohibido dejar estudiar a este grupo para los exámenes. Firmado: el Tutor”.

El profesor de Biología relaja el rictus y estrecha la mano del tutor mientras confiesa sentirse justamente compensado por el imperdonable engaño “de estos listillos”. Dichas estas palabras, el profesor de Biología, muy emocionado (pareciera que incluso se le humedecen los ojos y que alguna que otra lagrimilla resbala por sus mejillas, enrojecidas por la situación), le propone al tutor ayudarle con el cartel para invitarle después a comer en un restaurante. El tutor, emocionado también por la parte que le toca, acepta la invitación. Al fin y al cabo, ambos son solteros y sin compromisos; nadie les espera en casa para comer. El profesor de Biología le comenta al tutor que a él, lo que más le gusta del mundillo de la enseñanza es el compañerismo y el “buen rollo”.

¡Qué difícil es educar!

Hoy los alumnos van a tener un encuentro con la autora del libro que han tenido que leer obligatoriamente este trimestre.

El profesor les lee la cartilla: nada de ruiditos, nada de interrupciones, ya saben que tener a esta escritora en el centro es un lujo, nada de hablar, ni en alto ni por lo bajo, nada de risitas, y la delegada, que no se te olviden las preguntas que preparamos en clase.

-¿Y si nos aburrimos?

-Si te aburres, te aguantas.

Cuando ya todos están sentados y en silencio y la escritora sonríe amablemente a su joven público, el salón de techos altos y paredes vacías amplifica el prolongado estruendo de un pedo.

Psicología positiva

Un par de profesores conversan sigilosamente en el reservado de una cafetería. Él está





de baja por depresión. No es la primera vez. La depresión mayor ha sido sólo el motivo aducido por el médico de cabecera para rellenar el parte de baja, pues en realidad el diagnóstico oscila entre el Trastorno Obsesivo Compulsivo de la personalidad, un “claro” Trastorno Delirante y un posible Trastorno Bipolar aún por determinar.

Ella intenta animarle desde su propia experiencia. Le dice que por fin ha comprendido que la Educación es un derecho inalienable y que los profesores somos los encargados de proteger ese derecho. Le explica que por eso la Educación es también obligatoria.

-Y eso es algo que debemos hacérselo entender a nuestros alumnos, para que sepan porqué están en clase –concluye la profesora.

El profesor de baja intenta que todo aquello le convenza. Le gustaría, como a su compañera, saberse útil, pero cuando se imagina entrando de nuevo en el aula, se le encoge el estómago y vuelve a sentirse como un carcelero.

8 de marzo, Día Internacional de la Mujer

El profesor de Ética ha puesto a los alumnos a hacer un cartelón para el día de la mujer.

Algunos se afanan con desgana, sin entender muy bien lo que el profesor quiere que hagan. Otros alumnos deambulan por el aula desorientados, buscando algo con lo que matar el tiempo muerto: ponen alguna mesa del revés, dejan caer una silla, le meten un taponazo a la pizarra, se llenan los bolsillos de tizas...

El profesor de Ética sigue dándole vueltas al asunto del cartel sobre el Día de la Mujer. No para de hablar. Ahora quiere que aparezca lo de aquel 8 de marzo de 1857, cuando un grupo de obreras textiles salió a las calles de Nueva York para protestar por las miserables condiciones en las que trabajaban.

En un momento dado alguien se pone a escupir por entre las rejillas de la ventana, con tan mala suerte que salpica a la conserje.

Entonces la conserje irrumpe en el aula sin avisar, de muy malos modos. El profesor de Ética dice a voz en grito que el grupo está lleno de “*jediondos* y malcriados” y que a muchos de ellos les va a ir muy mal en la vida.

A partir de la clase siguiente la directora empieza a sacar a alumnos de clase. Uno a uno va entrevistando a los sospechosos.

-Yo sé quién ha sido, pero quiero que tú me lo digas. Si me lo dices no te pasará nada. Sé que tú lo sabes. Vamos, dímelo.

Cuando termina con los sospechosos, la directora continúa con el resto. No parará hasta que encuentre al autor de los hechos.

La vida en el aula

Los mismos chicos que minutos antes de que empezara la clase se contaban unos a otros –con la gracia y el rigor propios de la sabiduría del campo- la recogida del millo y de las papas en los “arenaos” y el “jable”, bostezan ahora y matan el aburrimiento lanzando bolas de papel a los pocos que atienden, cuando un investigador del folklore y la cultura popular de la isla trata de hacerles llegar cómo sus antepasados, pese a la escasez del agua, consiguieron cultivar en aquellas tierras tan áridas para su propia supervivencia y la de los suyos.

La “carcarcel”

(Para mi amigo Chema, con quien tantos madrugones, lecturas y risas compartí en lo que él denominó “la caravana de la muerte”)

Una fría mañana de diciembre, a la hora del recreo, todo el mundo pudo leer aquella frase escrita con pintura de spray sobre el cemento de la cancha exterior de deporte. “ESTO ES UNA CARCARCEL”, decía.

Algunos alumnos se reían al leer el mensaje y se iban corriendo. Otros permanecían largo rato contemplándola, como si aquellas letras temblorosas se trataran de un elemento sagrado.

Lo que nadie pudo adivinar es porqué el autor o autores de la frase escribieron “carcarcel” en lugar de simplemente “cárcel”. Seguramente fue por descuido, pero en cualquier caso, el neologismo tenía una fuerza inusitada. Al pronunciar dos veces seguidas la sílaba “car”, esta especie de redoble fónico convertía la cavidad bucal en un auténtico tambor de guerra.

Los profesores de guardia, por su parte, paseaban por el patio como si allí nadie hubiera escrito nada, dispersando a los chiquillos que se agolpaban en torno a la pintada.



-Despejen, despejen, que la cancha es para jugar al fútbol, no para estar ahí parados –decían.

La directora, el jefe de estudios y el secretario tardaron bastante en enterarse de los hechos. La razón es que estaban muy liados con la colocación de una reja que impidiera el paso por la escalera a los alumnos que estaban en las clases de la planta superior, pues se había dado el caso de que alguno se había fugado del aula para bajar a la cafetería a comerse un bocadillo.

Aves migratorias

Sentados disciplinadamente unos al lado de los otros en el bajo muro que separa la arena de la playa del paseo, los chiquillos de un colegio de la capital escuchan, por imperativo legal, la disertación de una monitora acerca de las aves migratorias:

-Las aves son como los *guiris*, que cuando llega el invierno buscan el calor. Por eso vienen a estas islas.

Cuando la monitora lleva unos quince minutos hablando sobre la garza imperial, el abejarruco común, la avutarda, la calandria, el canario, el cernícalo o el chorlito gris, los chiquillos empiezan a aburrirse y, por tanto, a revolverse en su asiento de piedra, a cuchichear, o a intentar clavarse el bolígrafo unos a otros con disimulo. Sin embargo, hay dos maestras controlando la actividad, una a cada lado de la hilera de chiquillos, y éstas son capaces de llamar la atención a sus alumnos con suma sutileza y eficacia. A veces les basta con una mirada o con una inspiración algo más intensa de lo normal para que los alumnos, por miedo, vuelvan a permanecer inmóviles, escuchando con finjida atención.

-En esta playa podemos ver algunas aves, pero el mejor lugar de esta isla para verlas son las Salinas de Janubio -continúa la monitora.

Por detrás de la hilera de alumnos, a unos cinco metros, pasa una madre con su hija. A



la niña le ha llamado la atención un ave de pico fino y alargado, que anda como encorvada, sobre dos patas muy largas y que está picoteando cerca de la orilla de la playa.

-¿Cómo se llama ese pájaro, mamá?

Cuando la madre, después de unos breves instantes de búsqueda en su archivo mental, mira de nuevo a su hija para responderla, la niña se ha puesto en cuclillas y, absorta, trata de desenterrar un alga. Entonces, la madre, en silencio, sigue con la mirada a la garza real (el ave de pico alargado), que acaba de emprender el vuelo.

Después, al mismo tiempo que la garza emite un curioso sonido, se oye la voz, atenuada por el romper de las olas en la orilla, de una de las maestras, que interrumpe a la monitora para dejarles las cosas claras a los alumnos:

-¡Como sigan comportándose así no volveremos a salir de excursión en lo que queda de curso!

La maestra cierra su amenaza con un gesto seco, autoritario, los labios apretados, la mirada vuelta hacia sí misma, hacia la idea de su mente acerca de los hechos. Los alumnos guardan silencio con cara de preocupación.

En otro plano, la niña termina de desenterrar el alga y la lanza hacia el mar. Después echa a correr.

-No me pillas, no me pillas, no me pillas -le dice a su madre, entre gritos y risas, mientras sigue corriendo.

La madre sale tras ella, simulando que no puede alcanzarla.

Al fin, la madre la coge por las axilas y la eleva. La niña, suspendida en el aire, mueve las piernas y se carcajea, tanto, que apenas puede respirar. La madre la mira con un amor limpio, transparente, universal.

La garza se pierde en el horizonte, en dirección al mar.

Entre telas

José María García Pérez

Detalles: fotos de Valerie Jentey

El cine no se ha dedicado mucho al noble oficio de la costura –sea alta, baja o media -, y la literatura no mucho más, pero si hay una persona que merece figurar en letras de molde en los pocos casos que conservamos qué duda cabe que ese nombre es el de Jacques Becker. En **Falbalas** (1944) nos cuenta una esas historias que una vez sabida es imposible de olvidar. El célebre modisto Philippe Clarence es no sólo una referencia en la alta costura parisina, sino que también un impenitente don Juan que trata de seducir a cuanta joven se pone a su alcance, y el final de cuyas breves relaciones va apuntando en una libreta, del mismo modo que en otra elabora los maravillosos diseños de sus vestidos, chaquetas, faldas y todo tipo de ropa. Todo parece entrar en erupción, como si de un volcán que despierta se tratase, cuando conoce a la bellísima Micheline, la prometida de su amigo Daniel. Para ella crea un vestido de novia increíble, fruto del amor que ha surgido nada más conocerla, y en el que ha volcado todo su conocimiento y toda su pasión por la moda. Nunca las imágenes de la prueba de un vestido habían destilado semejante sensualidad, pocas veces se ha rodado tan hermosamente los interiores de un taller de costura, se ha visto tan de cerca los dibujos, las tijeras, los dedales y los acericos...

Becker, hijo de una mujer que trabajó en un taller de costura, sabía muy bien de qué hablaba, y de hecho, años después rodaría **Rue de l'Estrapade** (1953), una película sobre una cierta bohemia de París entre la que no podía faltar un diseñador de moda llamado Christian y su ayudante, personajes tratados brevemente, pero con un halo de misterio que podrían constituir los protagonistas de una historia por sí solos. Sospechamos que esa seducción puede terminar como las anteriores, con brevedad y amargura para ella, y, sin embargo, nos gustaría creer que ese amor será capaz de ennoblecer el alma de Philippe y tener la continuidad que de la que han carecido las anteriores. Pues bien, la imagen inicial nos había dado una pista, que enlaza con la escena final, en la que sabemos que él se ha tirado por la ventana del piso donde tiene su centro de trabajo, agarrado al maniquí que lleva puesto el vestido de novia que con tanto amor había creado para Micheline.

Distinta es la perspectiva que de ese mundo de la alta costura ofrece una película inspirada a su vez en una novela de gran éxito, **El diablo viste de Prada**. La historia de



la joven becaria que va poco a poco haciéndose con un puesto en una gran empresa y que alcanza el lugar de máxima confianza con su jefe ya había sido tratada varias veces en el mundo de la abogacía y de los tiburones financieros, pero creo que esta es la primera vez que se situaba en el mundo de la moda, de forma que la joven protagonista, al igual que sus predecesores, va escalando puestos hasta que, llegado un momento, se tiene que plantear muy seriamente si dar un paso más en esa dirección supone traicionar sus creencias éticas, lo que por lo general los conduce a salirse de ese ambiente malsano y detestable. La novela, con todo, es mucho más dura en la relación entre la modista pagada de sí misma y la becaria, pero el resultado es el mismo: antes que trabajar en un lugar y con una persona sin criterios morales, más vale cerrar la puerta y buscar otro camino laboral.

¡Qué más hubiera querido Marge Simpson que poder contar con los servicios de Philippe Constance o con los de la diseñadora que interpreta Meryl Streep en esta última obra! Sobre todo en ese episodio donde gracias a un traje de Chanel que ha encontrado en una tienda de saldos ha trabado relación con un grupo de mujeres de la jet. Ellas le tirarán indirectas cuando Marge recicla ese vestido en otro más o menos diferente, pero ya no puede hacer nada más cuando acabo destrozado bajo la aguja de la máquina de coser cuando intentaba darle un nuevo aspecto. Finalmente, y sin que su familia lo sepa, se gasta novecientos dólares en otro traje de marca, para asistir a la fiesta que el club da en su honor al aceptar su ingreso como nueva socia –bien es verdad que con la mediación de M. Burns, que lo hace porque Homer ha descubierto que lo ganaba al golf porque Smithers hacía trampas-. Pero cuando están a punto de llegar, una frase de su marido la desarma (“Agradeced a vuestra madre que nos haya descubierto lo horribles que somos”) y se vuelve a casa con su familia, al darse cuenta de que es lo que realmente quiere ser. Ese momento, como ocurre en otros episodios, es un punto de inflexión en el afán por ser admitida y verse como una mujer que es capaz de ser algo más que un ama de casa, y termina en el aldabonazo a la conciencia que la lleva a desistir de su intento, a abrazar y besar a su familia y a llevársela de allí. Como les pasa a los becarios de los que antes hablábamos, una respuesta moral acaba en unos interrogantes previos sobre la necesidad de conducirse en la vida con unos principios éticos mínimos.

No son precisamente modistos de moda, sino dos jóvenes chinos que han sido enviados como castigo a las montañas a trabajar duramente por su desafección con el régimen de Mao Se Tung los que protagonizan **Balzac y la costurera china** (Dai Sijei, 2001). De dos familias de intelectuales, en esa lejanas tierras la vida es muy dura, el trabajo agotador y no parece haber nada que merezca la pena hasta que, por azar, descubren una maleta con libros de literatura occidental (Stendhal, Balzac, etc.) y desde ese momento la vida empieza a cobrar sentido, al leer las vidas de los inolvidables personajes creados por esas obras maestras. Y más cobrará con el tiempo cuando conozcan a la joven hija del costurero de la zona, a la que ambos irán contando las historias que van leyendo en los libros y, como era de esperar, de la fascinación de los relatos ajenos se pasará al cortejo de ambos por la chica, en lo que ya pasa a ser un relato propio. De nuevo el poder de la palabra, del que ya hemos hablado más veces en este blog, redime del sinsentido de algunas vidas y las preña de significado, sea a través del arte, sea a través del amor, sea por ambos medios.

Trajes curiosos

Cómo iban a faltar en este mundo los pícaros que pretenden ganar dinero con la ignorancia y las creencias de la gente. Ya Cervantes, en su **El retablo de las maravillas**, los dibujó como dos caraduras que sacan el dinero a otro, so pretexto de que van a confeccionarle un vestido de oro y con la mágica propiedad de que quienes no lo vean no son cristianos viejos, es decir, que descienden de judíos, lo que era una cosa muy seria en aquellos tiempos. Esa misma idea es al que vertebra el famosísimo cuento de Hans Christian Andersen **El traje nuevo del emperador**. En este caso es el todopoderoso jefe de un país





el que encarga ese traje de supuestas virtudes maravillosas, que puede servir para identificar a quienes sí no lo ven, no son hijos de los que creen sus padres. Evidentemente, todos alaban el tejido, las costuras, el ingenio de los costureros por miedo a quedar como hijos ilegítimos, hasta que un niño, con su mirada inocente y libre de las convenciones sociales que atenazan a los adultos, dice en voz alta lo que ellos se niegan a admitir, esto es, que el emperador está desnudo.

También podríamos hablar de ingenio, pero esta vez con un objetivo noble, es la tarea de Penélope, la esposa de Ulises, que después de veinte años de ausencia de su hogar en Ítaca, sigue cosiendo una tela, acabada la cual ha prometido escoger de entre sus muchos pretendientes, a aquel que ocupará el puesto de su marido, en el reino y en el lecho. Como es sabido, por la noche desteje todo aquello que tejía durante el día, de modo que la tela no termina nunca de estar acabada. En Homero y durante muchos siglos, esa era una muestra y un ejemplo de fidelidad conyugal, y, sin embargo, conforme llegamos al siglo XX, algunos escritores empiezan a dudar. Y así, por ejemplo, Antonio Buero Vallejo, en su

obra de teatro **La tejedora de sueños**, sugiere que ella estaba enamorada de un joven y apuesto y de corazón noble pretendiente, y que le duele tremendamente el castigo de Ulises matando a flechazos a todos esos aspirantes a sucederlo.

Ingenio y traje se dan la mano en una de las más divertidas comedias del realizador Alexander Mackendrick para la productora británica Ealing, **El hombre del traje blanco** (1951). El inventor que interpreta Alec Guinness ha descubierto una tela que no se rompe, no se mancha y parece que puede durar eternamente, tela con la que ha confeccionado un traje blanco, que es el que lleva a lo largo de la película. Pues bien, frente al altruismo de ese hombre, feliz porque ahora los pobres podrán vestirse con un traje imperecedero y que no tendrán que comprar más que uno que le durará toda la vida, la visión de los directivos de las empresas textiles es que el negocio entonces se arruinaría. Esa la razón por la que lo van a perseguir por toda la ciudad, no hace falta que decir que con aviesas intenciones, y al final, cuando lo tienen entre sus manos y realmente todo hace pensar que lo van despedazar o poco menos, resulta que el tejido del traje se deshace, de modo que los feroces perseguidores se quedan con jirones de tela en sus manos, sí, pero también con grandes sonrisas por haberse terminado con un problema que iba a poner en jaque a toda la industria. No vamos a meternos con las implicaciones, paralelismos y metáforas que de una historia así se podrían hacer en la actualidad, pero lo que sí es cierto es que se trata de una obra mayor dentro del género de la comedia, de la mano de un hombre que sólo podría hacer diez películas en su carrera y que, visto el fracaso de las últimas ya en Hollywood, tuvo que dar clases el resto de su vida para ganarse la vida.

Capas y rebecas

Por los celos, que tanto dolor han producido a lo largo de la historia, Deyanira, la mujer de Hércules, ha conseguido una capa por medio del centauro X que, según le ha asegurado éste, recuperará el amor de su esposo, demasiado proclive a amoríos con unas y otras, como buen hijo de su padre Júpiter. Lo que desconoce la sufrida esposa que, en realidad, la capa que le ha proporcionado no tiene el poder de enamorar a alguien de por vida de la persona que se la ofrece, sino que el centauro desea vengarse del héroe y para ello ha vertido la sangre de otro centauro amigo, al que Hércules mató, y mediante ese líquido quien se la ponga morirá entre terribles sufrimientos, ya que la tela actúa como si de un ácido se tratase, de manera que va corroyendo los tejidos del cuerpo humano y hasta sus mismos huesos. Triste final para tan noble guerrero, y no menos penoso para ella, que pierde irremediabilmente a su marido de una forma atroz.

Por otra parte, otro de los héroes salidos de la mitología grecorromana, Perseo, utiliza una capa ofrecida por una diosa que le permite adquirir la invisibilidad, que junto a la cabeza de Medusa la Gorgona, que petrifica a quienes la ven, lo convierte en un guerrero temible. De todas formas, ya sabemos que las capas son desaconsejables para los superhéroes, como lo dice muy seria la diseñadora precisamente de trajes para todos ellos a Mr. Increíble, y lo ilustra con una lista de héroes que pierden la vida justo por la dichosa capa, en un momento bastante divertido del relato, que es lo que ocurrirá al final con el villano de la película, Síndrome, en la admirable película del siempre estupendo Brad Pitt (**Los increíbles**, 2005).

Tal vez la capa no, pero lo que tuvo un éxito indudable fue la rebeca, aquella chaqueta fina del vestuario de mujer que se llevó con profusión e nuestro país en los años cuarenta. Pues bien, el nombre de dicha prenda proviene, como es sabido, del título de la primera película de Alfred Hitchcock en Hollywood, **Rebecca** (1939). Lo curioso del caso es que Joan Fontaine, la protagonista de la misma y portadora de la prenda en cuestión, no se llama así, sino que ese es el nombre de la difunta esposa del señor De Winter, a la que él mismo asesinó al saber que estaba embarazada de otro hombre, tras lo cual la puso en una barca y la hundió en el mar, para ocultar su crimen y, en último término, su deshonra.

De todas formas, la ropa no es únicamente algo que usamos para cubrir nuestra desnudez, no, es claro que puede estar cargada de sentimientos. Es el caso, por poner un caso sobresaliente, de la escena final de una de las grandes historias de amor de los últimos diez años, **Brokeback Mountain** (Ang Lee, 2005). Cuando el vaquero Heath Ledger va a la casa de los padres de su ex compañero de trabajo y ex amante, en el armario de su amigo –brutalmente asesinado por ser homosexual– sólo encuentra su camisa que creía perdida, y que ahora descubre que su amigo se la había llevado al separarse, y una chaqueta vaquera, que en otro contexto estaría desprovista del más mínimo contenido emocional, pero que aquí origina que le invada la tristeza y el dolor, porque era la que llevaba cuando se enamoraron, porque lleva aún el olor de su amigo (y del amor tristemente perdido), y por eso la huele y no puede más que salir de allí cuanto antes, aplastado por la pena y al vergüenza, ya que él no lo ayudó cuando el otro pidió su ayuda ni lo reconocía siquiera como amigo cuando estaban delante de otras personas. Y se da cuenta de que fue el gran amor que pudo haber tenido en su vida y dejó pasar aquella oportunidad.

Entre los cuentos tradicionales la ropa también desempeña un papel muy importante. Pensemos, sin ir más lejos, en **La Cenicienta**, cuento que recibimos de Charles Perrault, pero que ya pertenecía a la tradición popular. Precisamente hay una deliberada oposición entre los andrajos que viste la chica en la vida cotidiana y el precioso vestido de baile que le ofrece el hada madrina. Es más, una parte de su atuendo es el zapato de cristal que perderá en la escalera del castillo, huyendo del lugar antes de que suenen las doce campanadas y desaparezca el hechizo. No vamos a detenernos aquí en lo insólito de un zapato de esas características, entre otras cosas porque parece que se trata de un error de transcripción, ya que la palabra con la que se designaba al material era “cuero”, pero algún escribiente se equivocó y leyó “cristal”, que en francés de aquella época eran parecidos; lo importante es que eso condujo al acierto de verlo casi como un zapato mágico. Lo importante en este caso es que, tal y como le sucedía a Marge Simpson, el traje le da un estatus superior socialmente que, finalmente, le permite acceder a un lugar vedado para alguien de su estrato social.



Navajos y pijamas

En otro orden de cosas, en algunos de los mal llamados pueblos primitivos tienen entre sus costumbres, a la hora de confeccionar una tela, una alfombra o un tapiz, el colgar en los últimos flecos algunos adornos como conchas, piedras agujereadas, etc. El objetivo no es otro que el dar remate a un objeto hecho con paciencia, cariño y que a a tener una utilidad en el día a día, e incluso embellecerlo de alguna manera. Sin embargo, entre los navajos –esa tribu india de los EE. UU. – lo usual es otra cosa bien distinta: al finalizar su alfombra, tela o similares, dejan un hilo suelto. La pregunta que no surge a continuación es: ¿por qué? Porque por ahí se podría tirar y deshacer lo hecho, de manera que se evita la, digámoslo así,



perfección de la pieza, y con ello la ira de los dioses, algo que todas las culturas tratar de evitar a toda costa, como los espanta el mal de ojo en cualquiera de sus variantes.

Si nos trasladamos del lejano oeste a unos grandes almacenes podemos contemplar una escena curiosa, arranque cinematográfico como hay pocos, no en vano estaba detrás uno de los directores y guionistas más sobresalientes de la historia, Ernst Lubitsch. Un hombre quiere comprar los pantalones de un pijama, mientras el dependiente intenta convencerlo de que se venden las dos piezas conjuntamente. El cliente no da su brazo a torcer, y la cara del vendedor es un poema, hasta que cuando trata de hacerle ver que si le vende esa pieza, a quién va a vender la camisa del pijama. Y como respuesta a esa pregunta que ha quedado en el aire, y una voz femenina afirma: “Yo me llevaré esa camisa”. A raíz de ese precioso punto de partida, no cuesta mucho adivinar que las dos partes de ese pijama no van a estar separadas por mucho tiempo, como así será (**La octava mujer de Barba Azul**, 1938).

Galicia, Madrid, Tetuan

Supongo que puede ser una costumbre de la época, el caso es que algunas novelas del siglo XIX y también del XX, en nuestro país, pero también en otros de nuestro continente, una mujer joven, soltera y sin posibles, y normalmente en relaciones extramatrimoniales con un hombre adinerado, acaba regentando una tienda de ropa, que ha sido financiada, como bien sabemos, por éste último. Podemos verlo en **Fortunata y Jacinta**, la extraordinaria novela de Galdós, en Madrid; igualmente en la trilogía **Los gozos y las sombras** de Torrente Ballester, en Galicia. De todas formas, estamos hablando de una época donde quien puede adquirir esas prendas es la burguesía urbana que se establece en las ciudades del siglo XIX en nuestro país, porque en el ámbito rural la gente sigue adquiriendo la poca ropa que puede permitirse en mercadillos o haciéndosela ellos mismos.

Después de haber sido a un amor desde el Madrid previo al inicio de la Guerra Civil hasta África, Sira Quiroga tiene que buscarse la vida en Tetuán, ya sin él. Pone en marcha un taller de costura y allí llevará una vida singular, mientras transcurre la Segunda Guerra Mundial y el norte de Marruecos se convierte en un lugar neutral por el que se pasean personas de todas las nacionalidades y formas de ser. **El tiempo entre costuras** (María Dueñas, 2010) ha sido una de los grandes éxitos de venta en España y fuera de aquí, y aunque la novela trata de muchas cosas, las escenas que se desarrollan en el taller, el trabajo que allí se desarrolla, las relaciones que se establecen, etc. son muy interesantes.

Pinturas y accesorios

Si hubiera que decidirse a poner dos muestras magistrales, dentro del mundo del arte, en relación con el tema que estamos tratando, me inclinaría por dos muy distintas entre sí. La primera sería una pintura italiana del Cinquecento, *El sastre*, de ... La segunda, como habrá adivinado más de uno, *La encajera* de J. Vermeer, esa obra sublime de la historia del arte, que tanto llegó a obsesionar a Salvador Dalí como para empujarlo a pintar su cuadro *Estudio paranoico crítico de "La encajera" de Vermeer*. Me temo, no obstante, que era imposible aproximarse siquiera a un cuadro como el del pintor holandés, tan pequeño en tamaño como inmenso en su genio, por más que tampoco creo que Dalí pretendiese competir con él, a pesar de poseer ese ego tan enorme; simplemente era una suerte de homenaje.

No es la primera vez que hemos visto cómo se resolvía un caso policiaco gracias a alguno de los accesorios que llevamos encima. Desde Wyatt Earp, el audaz sheriff del oeste, que observa el collar que lleva Chihuahua, que no le cuesta reconocer como el que colgaba del cuello de su hermano pequeño hasta que lo mataron, lo que le lleva a encontrar al asesino entre los hermanos Clayton, poderosos terratenientes de la zona que no tienen escrúpulos con acabar con quienes estorban sus planes; hasta los singulares pendientes que lleva otra mujer y que, tras ser también asesinada, sirven a la policía para detener al responsable del crimen. En otros casos, no lo olvidemos, es el propio accesorio el arma homicida, como en el caso de un episodio de *El comisario*, en el que una rica estrella de cine colecciona zapatos de precios desorbitados, pares únicos en algún caso, entre los cuales se encuentra uno de altísimos tacones acabados en punto de titanio. Como aparece una esquirla de ese material en la cabeza de la fallecida, esa es la pista definitiva que conducirá a los agentes a dar con el asesino.

Trajes de novias, capas de superhéroes, rebecas... Los tipos de prendas que empleamos no son infinitos, obviamente, aunque podrían parecerlo si a todas ellas les añadimos el color como elemento adicional, lo que multiplica la variedad casi hasta el infinito. En todo caso, y para terminar estas páginas, nos hemos detenido en hablar de la ropa en muchas de sus variantes, pero de ropa para *ponerse*, no para quitarse. Más que nada porque este último infinitivo nos iba a trasladar a otras variables –en las que el amor y el crimen también aparecerían, lógicamente –, pero eso nos situaría en una perspectiva ya diferente de la que aquí hemos escogido, y “eso es otra historia”, como diría el personaje de Billy Wilder. Quién sabe, tal vez en un artículo futuro aborde ese tema, que sería el perfecto complemento para este que aquí se acaba.



Viejos dibujos

José María García Pérez

Detalles: fotos de Valerie Jentey

Levantó la piedra grande que descansaba junto al ciruelo. Allí estaba, cubierta por un trozo de tela viejo, la llave de la casa: una de esas llaves grandes, de hierro, torcida por la parte que encajaba en la cerradura y con la forma simple y práctica con la que se hacían antes la cosas. Entonces no había más que una llave, puesto que nadie pensaba en hacer una copia, entre otras cosas porque el último siempre la dejaba en aquel escondite. La desenvolvió cuidadosamente, la miró con atención y comprobó que no tenía ni pizca de tierra y que no estaba mellada. Después echó un vistazo a la gran casa que tenía al lado, construida por su abuelo ochenta años atrás, desde donde se veía perfectamente el gran valle a sus pies. Abrió la puerta con cierta dificultad al haberse torcido la madera de la parte inferior, donde daban el agua y el sol. Se dirigió a la cocina, donde aún quedaba una de hierro fundido, sobre la que se calentaba cada mañana el desayuno que tomó durante toda su infancia y parte de su adolescencia.



En el gran salón podía verse un reloj de pared enmudecido mucho tiempo atrás, al irse definitivamente el último morador de aquella casa. Regalo de un antepasado, en su frontal se leía el origen y nombre de su fabricante: José Castro. Málaga. Sus avisos horarios se escucharon durante mucho tiempo en todo el pueblo, algo que enorgullecía a sus dueños. Buscando la manija dentro, nada más sacarla le dio cuerda y el sonido se fue adueñando de la casa, como el corazón de un ser vivo. En el primer cajón de la cómoda estaban tres juegos de sábanas de hilo, en el segundo paños de cocina y telas sobre las que se apoyaban los objetos para no rozar los muebles y en el tercero y último, unas hojas que nadie pidió: no facturas, porque apenas había entonces, sino las viejas cartas de un pariente que se fue a hacer las Américas y de uno de sus tíos que no llegó más que a París. Todas ellas envueltas en un lazo rojo amorosamente doblado.

Bajo el fajo de cartas se encontraba una caja de cuyo interior Fermín cogió una llave. Subió las escaleras hasta la primer planta, donde se podía aspirar un olor a cerrado, tanto en las habitaciones como en lo que un tiempo fue un saloncito. Al seguir subiendo pudo llegar a un espacio enorme, el desván, tan grande como perímetro tenía la casa, iluminado por dos ventanucos, uno a cada lado, que daban la luz suficiente en aquella mañana de mayo como para ver el baúl de la familia, que llevaba allí desde el principio, puesto que llegó con el nacimiento del primogénito, el abuelo César, pues sus padres no tenía ni un armario donde guardar sus ropas. Era grande, de madera y refuerzos de cuero en las esquinas. Con la llave lo abrió, y sacó con cuidado, envueltos en tela blanca, un conjunto de pinturas de madera, al lado de las cuales estaban guardados en una carpeta de cartón varios cuadernos de dibujo; en las hojas ni un espacio en blanco: en su infancia no dejó de dibujar y colorear ni un solo día. Era cuando todavía estaba muy lejos de convertirse en un pintor reconocido en todo el país, cuando los únicos que alababan su destreza eran sus padres, hermanos, tíos y primos, que de vez en cuando venían y acostumbraban a pasar alguna que otra temporada con ellos. De ahí que no extrañara que, entre todos los cuadernos, se pudieran observar en páginas salteadas retratos de niños chicos, de las hermosas hermanas que tenía Fermín, de los rostros prematuramente envejecidos de sus padres y, los que más apreció él durante mucho tiempo, un primer plano de su abuela materna, Lola, en la página de la izquierda y a la derecha la de su marido Paulino.

Pero la intención de recuperar aquellos viejos dibujos no era aprovechar su fama actual para venderlos a buen precio, no, era únicamente volver a tener en sus manos unos trabajos



que muchos años atrás hizo por afición, ilusionado, con una ausencia de miedos, con una alegría de la que estaban carentes los cuadros que había pintado en el último año. Ahora, a punto de cumplir los sesenta, una edad en la que algunos de los grandes de la pintura habían mostrado una fuerza y energía impresionantes, Fermín Aresti había entrado en un punto de vacío: ni los temas que trataba le interesaban de verdad, ni las técnicas recientes con las que trataba de plasmarlos estaban dándole ningún resultado.

Y, sin embargo, creía que era posible, al ver de nuevo todo aquel conjunto de cuadernos llenos de color y de pasión, recuperar de alguna manera la vida que desprendían, esa que ahora malgastaba. Lo metió todo en la mochila, cerró todas y cada una de las puertas que había ido abriendo hasta ese momento y, por último, guardó con cuidado la vieja llave de hierro en la tela y la ocultó bajo la piedra donde había reposado durante años: desde que enterraron a su madre en el pequeño cementerio del pueblo. Y el corazón le palpitó con fuerza al ser atravesado por el recuerdo de su madre, Nieves.

De regreso ya a su casa, Fermín llevó la mochila a su estudio, sacó todos los cuadernos y papeles sueltos y los colocó en una gran mesa que tenía en un extremo. Encendió la lámpara que ocupaba una esquina de la mesa y comenzó a examinar con atención cuanto había traído. Sólo se detuvo para tomar un café. Y hubiera seguido horas de no ser porque una rodilla le empezaba a doler al pasar hora y media sentado. La sensación de hambre se hizo más evidente al darse cuenta de que en todo el día sólo se había comido una manzana y serían cerca de las diez de la noche. En consecuencia, se fue a la cocina y se preparó un bocadillo sin mucho interés, que fue devorando mientras su mente seguía pensando en los primeros trazos infantiles y en los más seguros de la adolescencia.

Comenzaba a acusar el cansancio, porque el viaje al pueblo era pesado, de modo que decidió descansar unas horas y seguir por la mañana, porque la tarea que se había encomendado no terminaría hasta haber visto todos los cuadernos. O tal vez antes, cuando hubiera recuperado la pasión por su trabajo, el ansia de la creación, pero también las ganas de no seguir tirando de cualquier manera, sino de continuar su vida también con las ganas, con el hambre de vivirla con la intensidad que siempre había sido una constante en su trayectoria vital y profesional hasta ese último año.

A principios de marzo del año anterior se había separado de Natalia, y los dos chicos, Felipe y Félix, se quedaron con ella. Fue un momento delicado en su vida, pues una relación de tantos años llegó a su fin sin que él casi se diera cuenta, y no desde luego porque ella no le





hubiera que echaba de menos que le prestase atención, que un matrimonio o sea vivo y con proyectos de futuro o entraba en caída libre... Fermín no era alguien que se caracterizase por pillar los elementos sutiles de las relaciones, a veces ni de los más evidentes, y todo aquello terminó cuando las tres personas que más le importaban se fueron a vivir a una casa en la otra punta de la ciudad. Así pues, él llevaba viviendo solo en el viejo casa doce meses, grande y luminosa, algo importante para quien empezó a pintar cuadro de considerables dimensiones tras la partida de su esposa y sus hijos.

Pero ese cambio de formato, así como de técnicas pictóricas –dejó de emplear las acuarelas que en unos cuadros pequeños había causado furor en los noventa, pero también el carboncillo y los esbozos de grafito, algo que si bien nunca tuvo buena acogida ni en el mercado del arte ni en la gente corriente, sí fue una de sus experiencias más placenteras-. Además de la pintura comenzó a practicar la escultura, un tipo de escultura singular, que él llamaba simplemente “formas”: un patinete infantil contra un muro de ladrillo, paraguas rotos que hacían de maceteros...

Al levantarse al día siguiente, Fermín se dirigió al estudio, con una buena taza de café entre las manos, y siguió contemplando sus viejos dibujos. Entre ellos, para su sorpresa, halló un retrato de Natalia, de una adolescente que mirada divertida en esa faceta de modelo que era nueva para ella, entonces era sólo la vecina de su primo Luis, con quien pasaba la temporada escolar, porque en el pueblo no había más que una escuela vieja que dejó de utilizarse tiempo atrás. Habrían de pasar unos pocos años para que, a la vuelta de la universidad, recién licenciada en Filosofía y Letras, se fijara en aquel chico alto y desgarbado, y con una locura en su mirada que sólo podía superar la pasión que sentía por la pintura. Y a partir de ahí empezó una relación que había de durar más treinta y cinco años.

Levantando la mirada hacia ninguna parte, rumiaba su pasado mientras sin darse cuenta tomaba un lápiz muy afilado, un papel grueso y, apoyándolo en una plancha de madera, empezó a dibujar no el retrato que acababa de ver, sino el de una Natalia que había sobrepasado los cincuenta, con unos trazos que no dudaban y con los que firmemente iba apareciendo el rostro que tanto había amado, con la belleza que se apreciaba con facilidad, con arrugas que asaltaban la piel que estaba dejando tan tersa como fue y con el cabello largo que siempre fue uno de sus rasgos más característicos. Al terminarlo, como si recuperase la consciencia, lo acercó al otro, que casi tenía treinta y cinco años, y si alguien hubiera mirado detenidamente ambos podría haber apreciado claramente no sólo que se trataba de la misma

modelo, sino sobre todo que había sido realizado por la misma mano y, por último, que el artista pasaba la prueba del tiempo: siendo capaz de plasmar hasta la vida interior de aquella mujer, escudriñando su sonrisa y evidenciando en su mirada la bondad que también seducía a todos cuantos la conocieron a lo largo de los años.

Fermín no se hizo estas reflexiones; sólo empezaba a ser plenamente consciente de que acababa de encontrar algo que llevaba buscando mucho tiempo, y que no era otra cosa que un retorno a la sinceridad, a la búsqueda de la hermosura. Para su disfrute y para goce de quien quisiera verlo. Y partir de ese momento ese iba a ser su objetivo el resto de su vida: pintar como si la vida le fuera en ello, reflejar el alma de cuanto salía de sus pinceles, emocionar de forma honesta a los posibles contempladores de sus obras. A fin de cuentas, se dijo para sí, la vida y la pintura le acababan de dar una segunda oportunidad, algo que rara vez ocurre a las personas, y dado que él era uno de esos escasos afortunados, tenía la obligación casi de devolver a la vida y a sus semejantes sesenta años de felicidad. A ello dedicaría cuanto le quedase en este mundo.



Desde el arte y la vida. La maternidad con-sumida

Miryam Pérez Fajardo

Introducción:

No es gratuito que sea madre, no es gratuito que sea artista. Como madre y artista vivo mi día a día en la cotidianidad de cada detalle diario y en la educación y crianza de mi hijo. No es gratuito que necesite investigar nuevas formas de educar y de admirar la vida, me lo pide el arte que respira a mi alrededor, me lo pide la vida que, a menudo aturdida, saboreo entre mis pasos danzantes¹.

Y al igual que no hay gratuidad, tampoco hay distancia entre lo que vivo y leo y lo que vivo y escribo.

Cuando decidí trazar esta hoja de ruta que es la “Maternidad con-sumida”, fui consciente de que mi bagaje como madre iba a pesar más que ninguna otra danza con la que me hubiese deleitado en mi vida. De hecho, cuando dividí mi cuerpo y permití que parte de él vagara libremente por ahí sospeché que nunca más volvería a ser la artista que era, porque la vida envuelta en danzas que me encontré estaba llena de luces y sombras, y éstas debían ser iluminadas por la mirada certera del que no tiene otra cosa que hacer más que vivir.



Un poco (tan sólo un poco) de historia

¿Porqué “maternidad *con-sumida*”? Porque a lo largo de la historia hemos consumido² la maternidad que el discurso y pensamiento hegemónico masculino nos ha impuesto. Porque a lo largo de la breve pero abrasiva historia de los *mass media* nos han introducido para su consumo la leyenda de una maternidad maquillada, intencionadamente, para seguir consumiendo. Pero sobre todo porque somos nosotras, las mujeres, las que nos hayamos consumidas, gastadas y desgastadas en esta especie de tierra de nadie donde a menudo solemos encontrarnos durante, no sólo la maternidad, sino también a lo largo de toda nuestra vida. Porque incluso aunque nuestra opción sea no tener hijos, siempre seremos esa mujer que *no es madre*, y la negación en sí misma encierra su trampa.

¹ Dice Platón en sus Diálogos acerca de la maternidad que las madres cuyos hijos les cuesta conciliar el sueño a menudo no utilizan el silencio para tranquilizarles, sino que les mecen mediante “una melodía, y justamente como si encantaran a los niños con música de flauta, utilizando esta conocida unión de danza y música en su movimiento”. De este modo, afirma Platón, evitaban los temores que infunde “un mal estado del alma”.

² De latín *cosumit*, que es interiorizado y desgastado en uno.

Nosotras, las consumidas, las extasiadas tras el largo peregrinar para encontrarnos: desde Frida Kahlo (que no pudo *ser madre*), que decía pintar autorretratos porque "...estoy gran parte de mi tiempo sola, porque soy la persona a la que mejor conozco", a los posfeminismos de los noventa y la actualidad.

Y después de tanto consumo, de tanta maternidad consumida, yo me pregunto si realmente podemos *con-sumirnos* (sumirnos-con nuestros hijos), y si hemos necesitado de un camino previo. Creo que sí.

En este proceso de inmersión, a menudo batallamos a solas con nuestras sombras, como Nan Goldin (Autorretrato, 1984), valientes tras una cámara y a la vez delante de ella. O refugiadas tras las instalaciones a modo de frías montadoras, de técnicos operadores de maquinarias que escrutan una cotidianeidad que se antoja fraudulenta y dependiente (Eulalia Valldosera, Dependencias 2009).

Nosotras, las desgastadas en nuestro autoconsumo, que florecemos dulces tras la intimidad de observar lo que somos, absortas, independientes, sensibles. Diane Arbus no oculta su belleza, la exhibe, no cuestiona su sexo, no lo niega mientras se fotografía embarazada. Pero, repentinamente, todo aquello de lo que fue sobreprotegida en su infancia, la fealdad, se convierte en un monstruo dentro de sí y no puede parar de mirarlo. Y fotografiarlo (*Child with a Toy Hand Grenade in Central Park*, 1962). Lo prohibido en la protección paternalista a la mujer se convierte en los miedos de toda una sociedad:

"La película (Freaks) cautivó a Diane, porque los monstruos no eran imaginarios sino reales, y esos seres —enanos, idiotas, contrahechos— siempre habían sido para ella motivo de atracción, de reto y de terror, porque constituían un desafío a muchas convenciones. A veces, Diane pensaba que su terror estaba vinculado a algo que yacía en lo más profundo de su subconsciente. Cuando contemplaba el esqueleto humano o la mujer barbuda pensaba en un ser oscuro y antinatural que llevaba oculto dentro de sí misma. En su infancia le habían prohibido que mirara todo lo que fuera "anormal": un albino con los ojos rosa a medio cerrar, un bebé con labio leporino o una mujer gorda como un globo debido a alguna misteriosa deficiencia glandular. Como se lo habían prohibido, Diane los miraba con más atención, y desarrolló una profunda simpatía por toda rareza humana. Esas criaturas extrañas habían tenido madres normales, pero habían salido del útero alterados por una misteriosa fuerza que no llegaba a comprender"



La deconstrucción del vientre materno

Determinadas artistas mujeres durante los años ochenta entraron en su *desgaste* para sacudirlo desde un discurso claramente marcado por la deconstrucción³. Ir gramo a gramo avanzando por los pasos que dejan la documentación de tu hijo desde el post-parto (Mary

³ En una entrevista realizada a Jacques Derrida en Japón, el pensador habla de cómo es necesario ser positivos a la hora de realizar intervenciones críticas, no se puede pensar que constantemente todo va a ser utilizado para satisfacer la necesidad fagocitadora del mercado, es necesario poder pensar y actuar en libertad: "El mercado demuestra así su tremendo poder fagocitador, amenazando con convertir en inocua la misma tarea crítica. Éste es el tema que centra la conversación. Derrida alerta a sus colegas japoneses de los riesgos de un excesivo pesimismo y aboga por el concepto de chance, las fisuras o los espacios liminales por donde la realidad desborda los esquemas del mundo organizado. Derrida concluye presentando como ejemplo de ello el mismo encuentro entre estos tres intelectuales, donde se produce un clinamen u ocasión no-planificada de ejercer libremente la reflexión, la deconstrucción.", en En Asahi Journal, 25 mayo 1984. Universidad de Salamanca, pp. 6-14. Pliegos de Yuste nº 3, mayo de 2005, pp. 39-46.

Kelly, *Post-Partum Document*, 1976) es una sacudida a tus instintos más primarios, que lo que buscan es negar todo encierro cuando se trata de tanta vida. Kelly parece decir a lo largo de su colección de papeles, documentos, pañales y gráficas de crecimiento: esto es lo que buscáis, esto es lo que queréis escuchar que es la maternidad, lo que queréis ver. Bien, yo os lo muestro.

Es además este trabajo un archivo post-uterino, algo que encadene aquello que dejó en el paritorio (su sudor, su sangre, su placer) con lo que después va descubriendo que es la maternidad. Su trabajo *Post-Partum Document* parece decir: yo no puedo mostraros la materia de la que está hecha mi maternidad, pero si puedo traer os todo lo físico (documentos) que queda encadenado entre mi hijo y yo. Todo lo demás es efímero. Todo lo demás es tan volátil y tan punzante como la misma muerte.

El placer prohibido de con-sumirnos en nuestra maternidad

Con-sumirnos en, sumirnos-con. Sumirnos-con nuestros hijos en su danza platónica. Gozar de la libertad de sumirnos dentro de ese líquido amniótico que nosotras mismas creamos. Porque no hace falta anunciar nada fuera de aquí. Simplemente disfrutemos de *ser*. Ser sumidas en nuestro líquido, en nuestra propia carne, en nuestra sangre. Sin anestésicos que impidan la mirada embrutecida de la heroína que parte su vientre (Rineke Dijkstra).



Con-sumirnos como zambullida, como inmersión, que no ahoga sino que dota de brazos, de manos, sexos, rostros, pechos... fragmentos de cuerpo femenino conscientes. Rotundos en la seguridad de contar su propio discurso. Esta soy yo, y este fragmento habla sólo de una parte de mí, pero que puede ser un todo. Porque me dice mujer y me dice madre.

El derecho a la inmersión, a con-sumirnos en la historia que vuelve de nuestra propia madre. Los pasos que ya fueron dados dejaron huella. La impronta de quien ya caminó. La valentía de asumir (sumir en mí lo ajeno a mí) el viaje anteriormente realizado, como una travesía atávica la caminamos para sumirnos en el líquido que ya bebimos en nuestra infancia. Qué fue nuestra madre, sino mujer antes que sostuvo el discurso de la maternidad hegemónico masculino.

A veces el camino está lleno de miedos, Arbus sólo cuenta con tres autorretratos y justamente fueron durante su embarazo y su puerperio. No es casualidad, que la maternidad trajese hacia ella la necesidad de mirarse dentro, aunque fuese así, con miedo. El camino que debe realizar una mujer a lo largo de su maternidad, ese encuentro con una misma, con sus sombras, sus miedos y con su propia infancia queda reflejado en esa mirada de incertidumbre de Diane embarazada (Autorretrato, 1944) y meses después en ese Autorretrato con Doon (1945). En éste último ya parece temer que un monstruo habita dentro de ella, y esto, con un niño en brazos es sencillamente aterrador. Porque la maternidad que hemos consumido es la de una madre que no alberga maldad ella misma y que es capaz de proteger a su hijo de la maldad ajena. La dureza de la historia que Arbus cuenta en tres fotografías es, que probablemente, ella misma pensaba que alguien debía de proteger a su hijo de ella misma y del monstruo que le habitaba. En esas fotografías no hay danza de madre con su hijo, no hay música de flauta que encante los sueños de su hijo para que no se conviertan en pesadillas. Tal vez nadie danzó con la Diane bebé y así no pudo aprender a bailar en las noches oscuras.

Las mujeres artistas han reivindicado durante años su derecho a *con-sumirse* en sus propios hijos. Porque a menudo ellos son la cámara fotográfica que te devuelve tu propia imagen, tu autorretrato más sincero. Duro, sin veladuras, sin maquillajes. Y esto te da una historia de ti misma que en verdad es la historia del mundo. Porque es la historia de las madres y los hijos. Y las artistas madres que se han dado cuenta de ello, bien a través de la reivindicación, bien a

través de los microrrelatos, han decidido sumergirse en su propio líquido amniótico y formular en voz alta todo aquello que es tabú en nuestra sociedad occidental: Hablar de la maldad y la sombra, de lo bello y lo contradictorio, lo despreciable y lo placentero que puede llegar a ser.

La historia de las artistas madres es la de una mirada sostenida frente a frente que mantiene batallas internas y placeres extremos. Pero ante todo que no miente, porque mira y sostiene la mirada.

Nosotras, las consumidas, emancipadas

Sólo después de permitirnos el viaje a nosotras mismas, a *con-sumirnos* en nuestra propio líquido (*sumirnos-con* nuestros hijos) podemos emanciparnos. Ana Álvarez-Errecalde (*Mamá emancipada autorretrato*). Desde el dolor como consciencia de *ser* hasta la felicidad como consciencia de la decisión tomada, de la autoridad de saberse protagonista de tu propia fragmentación en dos pedazos. Tomar las riendas de tu cuerpo y de tu femineidad más allá de los *consumos*.

Así como también emanciparse para activar la consciencia (*Cesárea, más allá de la herida*) de que la medicina también mediatizada, y también predominantemente masculina ha suplantado la capacidad de decisión sobre su propio cuerpo a las mujeres. La excesiva medicalización de los partos como un medio de poder sobre la mujer. La violencia obstétrica como marca imborrable en la vida de la mujer occidental. Son cuestiones abordadas por Ana Álvarez-Errecalde enmarcadas en la lucha por la emancipación femenina desde el arte.

Y además de emancipadas, exhibimos nuestro trofeo, nuestro poder, ese sabor metálico de la sangre que aún rezuma está en nuestras comisuras (*El peso de la culpa* Tania Bruguera, 1997). Porque el arte del día a día que se alimenta de la maternidad vive también bajo el peso de una opresión, y en cada fotografía dónde se muestra un hijo, una madre, un fragmento de memoria de lo que fue ser madre, ser hija, ser mujer, se está levantando una tonelada de prejuicios, de silencios, de tabúes, de injusticias. A golpe de disparo, a golpe de flash, a golpe de *rec*, se está caminando desde hace cien años hacia una emancipación de la mujer, de la mujer-madre por el camino del arte. Porque no se esconden las heridas, las cicatrices, la sangre, el lodo, la maldad, la locura y la dureza que esconde una etapa de la mujer que sólo le pertenece a ella pero que de alguna manera, como hijos e hijas, como carne que viene de la carne, que somos todos también nos pertenece. Y debemos hacernos cargo, y exigir que no se separe del hombre, ni de la mujer, del espectador ni de la espectadora. Si hay que fragmentar algo que se fragmente el vientre, si hay que dividir algo que se divida lo escondido. No se puede vivir dando la espalda, ignorando, infravalorando, denostando, despreciando una etapa que siempre se ha entendido como doméstica, privada, perteneciente al mundo exclusivo de la mujer para su abandono.

Tal vez si el hombre reivindicase su vivencia de la paternidad, su derecho a viajar con los ojos vendados hacia un lugar que siempre le han negado, podríamos caminar de forma más certera. Si el hombre recuperase la intuición hacia su masculinidad, si recuperase los sentidos y los dirigiese hacia lo privado, tal como



hizo Beuys con las grasas y fieltros que le curaron las heridas, tal vez podríamos encontrar un camino común también en el arte donde no sentimos ninguna parte de un cliché manido. Donde tal vez podamos hallar un lugar de encuentro no sólo con nosotros mismos y nosotras mismas sino también un lugar de encuentro y re-encuentro con la maternidad y la paternidad, y con la manera que tenemos de llegar al mundo⁴.

La mirada a la madre

Si Tatsumi Orimoto (*Art Mama*, 1997-2007) se fotografía con su madre, si la lleva a una exposición y la convierte en parte de su performance, si recopila horas y horas de grabación con ella es porque necesita esa relación con su madre, necesita comunicarse con ella y cultivar una mirada que vaya más allá de los cuidados cotidianos. Su obra va más allá de la reivindicación de una vejez digna en un mundo globalizado que sólo tiene en cuenta a aquellos que producen y consumen. Su obra está hablando de una relación que Orimoto riega y abona como un hortelano en cada performance, en cada fotografía. Habla de su madre con sensibilidad, con apego, con cariño, casi como si quisiera hablar de sí mismo con esa dulzura. La muestra frágil, dependiente, sumida en su Alzheimer y en su incomunicación con el mundo, tanto que parece que la comunicación la necesita él más que ella. Orimoto mira a su madre, con mirada de hijo que cuida y que a su vez ha sido mecido con voz de flauta que encanta en las danzas primeras.



Louise Bourgeois mira a su madre araña (Maman, 1999). Depredadora y protectora a la vez, su obra, que es tremendamente intimista, hace constantes alusiones a su infancia. Parece más tejedora ella misma que su madre, parece querer tejer una reconstrucción del mundo que habitaba en su infancia. Infancia donde otra mujer, Anette Messager, recupera para jugar con lo que llama una infancia muerta, donde todo lo vivido queda ahí posado, inerte y sólo puedes pasearte para reconectar de nuevo con lo que fue. Es una mirada triste después de su época, durante los años 70, donde recopila todos aquellos cuadernos de notas y álbumes llenos de vida cotidiana, doméstica, que le sirven para denunciar que el sistema escolar educa mujeres dentro de los parámetros de la sociedad patriarcal.

Cerrando el coro, la última danza

Recuperar nuestros pedazos perdidos del útero deconstruyéndolo, mirar nuestros monstruos, *con-sumirnos*-con nuestros hijos con valentía, con miradas, con disparadores, emanciparnos, mirar a nuestras madres con la óptica de la infancia, con el deseo de continuar esa relación que no está clausurada. Todo esto nos invita a la danza que sabemos debemos iniciar para construir un arte empapado de vida, para parir una vida que sabe cantar y bailar con el más bello de los impulsos. Porque hemos aprendido a mirar y a mirarnos.

Estar desposeídas de nosotras mismas, es el resultado de haber permitido que otros consuman la maternidad que nos pertenece, a las mujeres y a los hijos. Corresponde al arte/vida otorgarle de nuevo a la maternidad el lugar del que fue desterrado.

Bajo esta mirada nuestra maternidad en el arte puede poco a poco quedarse sumida en su vorágine del día a día, de lo cotidiano de lo doméstico envuelto en poesía que alumbra, entre disparos y flashes. Sumidas en la vida que fluye. Absortas en vivir y poco más, que es lo mismo que decir en crear arte y poco más.

⁴ Según Platón en el Libro VI de las Leyes: "Por tanto, el que haya recibido una buena educación deberá ser capaz de cantar y bailar bien, es decir que estará educado "en la danza coral"."



PAUL KLEE

Gema Espino

Ilustra: obras de Paul Klee

“¿Soy Dios? ¡Tengo tantas cosas acumuladas dentro de mí! Mi cabeza arde a reventar. Ha de guardar una demasía de poder. ¿Queréis que os sea nacido? ¿Sois dignos?”.

Klee, *Diarios*.

Dando luz a su ser

Cuando niño miró una dalia en el jardín vecino y quiso hacerla suya. Robó pues el bulbo y lo plantó en su propio jardincito de un metro cuadrado. No más esperaba ver salir bellas hojas y una hermosa flor, en cambio creció todo un matorral con incontables flores. Surgió en él cierto temor. Entonces, consideró la posibilidad de renunciar a su posesión obsequiándola. Cualquier cosa que escoge prende en el interior de Klee y se hace enormemente rica, ¡y cómo no iba a convertirse en un gran artista! Su arte es el obsequio que nos llevamos de esa flor de colores que nace de sí y que él con tanta destreza sabe reavivar en sus cuadros. Tanto tiempo indeciso entre dedicarse a la literatura o a la música. “Música, tú que eres flor de fuego, de noche sustituyes para mí al sol y alumbras profundamente en el callado corazón humano. Has arrojado a mi alma un salvaje incendio de modo que llamas sonoras se elevan de ella”. Sin embargo, terminó diciéndoles adiós porque haciendo un análisis minucioso de su ser, encontrándose entero frente a sí mismo, tomó conciencia de que solo quería trabajar en su personalidad, teniendo como única protección su pensamiento. Valorando el devenir por encima del ser. Pretendía crecer espiritualmente hasta el punto de convertirse en un hombre que domeña la vida a la vez que tiene el talento de plasmarla íntimamente y de modo palpable. Y desechó la posibilidad de toda audiencia porque iría en menoscabo de su tarea y él quería ser consecuente con su decisión, así que empezó a barruntar que su forma de expresión habría de ser las artes plásticas. Le bastaba además una palabra vital que tenga el poder de despertarle a uno sin que sea necesario habitar esas federaciones de palabras de los grandes tomos. Todo lo que agobia el alma él podía convertirlo en palabras que aglutinan vivencias, pero en la ciega noche se convertían en líneas, ya que es ahí donde encuentra Klee la liberación





de su personalidad real. Concediéndole autonomía a esa línea es como su obra de arte rebasó el Naturalismo, porque al igual que otros pintores como Van Gogh o Ensor hizo de la línea un elemento plástico autónomo. Partiendo de ella, “¿Qué crea el artista? Formas y espacios. ¿Cómo los crea? En proporciones elegidas”.

¿Cómo se encuentra Klee en el momento de iniciar un proceso creativo? “En completa calma, sabiéndose desnudo ante sí mismo, no como un Yo del día sino como la suma del Yo, todo instrumento. Un Yo sometido a convulsiones rebaja el estilo”. Parte del caos, él se siente con derecho a ser caos y pues el comienzo ha de ser por ahí. Establece un punto en el caos como un centro original desde el cual el orden del Universo va a brotar e irradiar en todas direcciones. “¡Qué terrible es vivir la obra y encontrarse uno mismo al principio de tan crueles posibilidades!”.

La génesis como movimiento formal le parecía lo esencial en la obra, el cual se activa con el estímulo energético masculino o esperma para luego dar lugar al crecimiento carnal del óvulo. De ahí que siempre el cuadro adquiera una anatomía propia, Klee va componiendo su esqueleto, sus músculos y su piel, y afirmaría después, como decía Kandinsky, que la obra se convierte en sujeto. Klee establece siempre un puente entre lo interior y lo exterior para llevar a cabo su creación y el resultado no puede ser hueco, está inmerso

en lo humano, contiene a la Humanidad. Claro que de él decían que no transmitía candor, que parecía que no tenía un afecto verdaderamente cordial hacia nadie; e incluso él mismo se comparaba con una roca que de noche y en días nublados era fría pero que al sol podía tener un calor ardiente. Un ardor que él asemejaba al de los muertos o los no nacidos... Y sospechaba de su arte, como si no pudiera alcanzar un rasgo apasionado de humanidad. Su amor al principio era lejano y religioso, gustaba de disolverse en la Totalidad y tenía en cuenta antes el Universo que lo terrenal. Su mirada perspicaz a veces dejaba escapar hasta las cosas más hermosas y destacaba en sus cuadros puntos cósmicos en vez de seres específicos. Él mismo quería anclarse en la totalidad del Universo y ser un extraño aquí, aunque fuerte. Klee había descubierto además una minúscula propiedad que nadie le discutía, y era que tenía una manera especial de representar tridimensionalmente las formas en una superficie. Solo le interesaba el misterio, para nada el alma de las mujeres, un misterio que tanto los colores como los sonidos encerraban, e incluso desde mayor distancia la palabra.

Hasta que en 1901 conoció más a fondo el amor y entonces pasó a desear poner amor en todo. “¡Qué perfección se alcanza a través del amor! ¡Qué intensificación de todas las cosas! ¡Qué piedra de toque resulta ser! ¡Qué clave!” Su espíritu, como un fin en sí mismo, se volvió más lúcido, y su pensamiento se amplificó y empezó a atisbar una vaga esperanza nueva de ser capaz de crear no solo espíritu sino también belleza. Ya no le preocupaba tanto entrar en sí mismo a hacer un sondeo de su realidad más íntima, buscaba salir de sí, dejaba para lo más íntimo un espacio de sagrada reclusión pero él abogaba ya por conectarse con el afuera, con su mundo circundante. Por supuesto mantenía una relación especial con la Naturaleza, se sentía querido por ella, le proporcionaba consuelo y le comprometía. Los copos de nieve cayendo así como una respiración durante el sueño le inspiraban un afán de actividad, de vivencias, y anhelaba alejarse por las campiñas. “Lejos, siempre más lejos”. En sus primeros años de vida recordaba con nostalgia el sueño de un niño desnudo en el prado y sentía que había dejado de ser dichoso al juntarse de nuevo con los hombres, si bien con el tiempo pasó a apreciar ese breve descanso antes de exclamar: “Entonces sí, volveré. Quiero lograrlo, no deseo huir. Quiero atravesar la cultura, quiero aguantar en

la perforadora.” La luna a veces significaba lágrimas para él pero se impulsaba a sí mismo a superar la aparente parálisis del corazón. “¡No caigas Yo! ¡Contigo se desplomaría el mundo y Beethoven vive por ti!”

Para Klee la música y la pintura tenían muchos elementos en común, pues ambas son temporales. De hecho la música tiene la ventaja de ser percibida en el mismo orden en que fue concebida, pero puede ocurrir que tras varias audiciones uno se cansa de escuchar de forma regular las mismas impresiones. En cambio, la obra pictórica uno no sabe por dónde empezar a apreciarla, cada quien iniciará el recorrido en un punto diferente y cada vez que lo emprenda de nuevo hará variaciones en el punto de partida y en el orden de lectura, lo cual es una ventaja para tomar conciencia de la multitud de significaciones que encierra la obra. Además, la pintura polifónica adquiría para él un rango mayor que la música debido a la posibilidad de ser percibida de forma simultánea y de un modo a su vez espacial. Porque si bien el cuadro no puede hacerse de una sola vez sino pieza a



pieza, el espectador sí puede aprehenderla en un solo instante. Sin embargo, hablaba de las disonancias de sus cuadros resueltas en equilibrio debido a la inclusión de contrapesos, con lo cual la armonía que se alcanzaba no era en modo alguno débil sino llena de vigor. Sus obras pictóricas son auténticas composiciones musicales. La selección de elementos plásticos y la manera de combinarlos presenta analogías con la relación del motivo y el tema en la música. “¡Qué gradaciones, desde una simple nota hasta el estallido de una sinfonía de colores!”

Con todo, lo que más importancia tenía para Klee eran los colores, que para él contenían una fuerza moral. Le arrebatava el sonido de los colores pero hasta que no viajó a Túnez no logró estar listo para poseerlos, como hizo con esa dalia de la que al principio hablábamos. Según su sentir, disponía manchas de color para formar complejos y el color era el elemento principal e imborrable. Él fue capaz de encontrarse con la nada y hacer una lectura figurativa de ella, especificándola mediante la elaboración de luces y sombras. Allí donde el espíritu lo necesitaba intensificaba el proceso de iluminación, no donde la Naturaleza mostraba sus luces brillantes.

Al volver de su viaje a Túnez él mismo escribía en sus diarios: “Me siento tan profunda y suavemente compenetrado con el ambiente, lo siento y me siento seguro, sin esfuerzo. El color me tiene dominado. No necesito buscarlo fuera. Me tiene para siempre, lo sé bien. Y este es el sentido de la hora feliz: yo y el color somos uno. Soy pintor.”



Vivir en la obra

“Naturalmente, un tipo de arte en extremo individualista no es adecuado para una apreciación colectiva, es un lujo capitalista.

Este nuevo arte podría abrirse camino en la artesanía y dar origen a un gran florecimiento. No habría academias sino escuelas de arte para artesanos.” Klee.

¿En qué momento se gesta la obra de arte? Pues resulta que no es inmediatamente en el

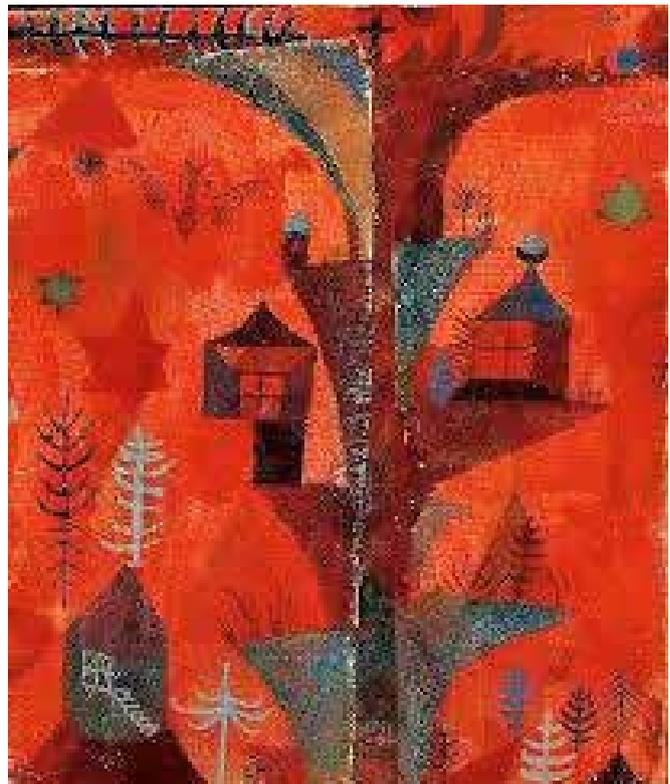


momento en que cogemos el pincel, no, es de antes, de cualquier tiempo, remoto incluso, en que quedó en nosotros una emoción contenida, en deseo oculto, una pasión apaciguada. Existe el momento de la precreación, anterior al momento en que le damos a la materia una realidad formal. Es un movimiento previo que espera a que emerja en nosotros el movimiento actuante, esto es, un cierto fuego brota y se transmite a la mano, se descarga sobre la hoja, allí se derrama, arde bajo forma de chispa y cierra el círculo retornando a su lugar de origen: el ojo o aún más lejos, a un centro del movimiento, del querer, de la Idea. La fuente secreta es la matriz y ella misma alimenta toda evolución porque la obra de arte es principalmente génesis; no se busca representar la realidad de forma realista sino encauzarse en una nueva manera de crear lo inexistente, que no consiste en plasmar lo que el hombre es sino lo que podría ser. Siguiendo siempre los latidos del corazón. La obra de arte hace visible lo invisible, lo que está inmerso en el subconsciente, lo que aún ni sabemos que

vive dentro de nosotros. Y pasada la fase de creación el proceso culmina en la recreación, cuando la obra se abre paso a los demás, a los espectadores, que a su manera la vivifican.

Klee fue un artista exaltado por el Surrealismo, cuya creación visual debía inspirarse en el arte infantil, en el de los enfermos mentales y en el de los pueblos primitivos. Impactaba su arte por su síntesis abstracto-figurativa, porque era precursor del automatismo y de la elaboración de imágenes directamente destiladas del subconsciente, sin que interviniera razón o lógica algunas. Durante el gobierno Nazi sus cuadros fueron condenados o estimados únicamente como muestra de arte degenerado. Si bien en un principio no parecía hostil al conflicto, tras la muerte de sus amigos en el frente su producción pasó a llevar el sello de la guerra porque su pensamiento estaba fijo en ella. Fue miembro del Comité de Acción de Artistas Revolucionarios hasta que cayó la República.

Por otro lado, Klee abandona el Naturalismo porque prefiere devolver una forma de expresión que manifieste hondamente qué le pasa al recibir las impresiones de la Naturaleza o del mundo en general. Esta tendencia a la deformación expresionista le lleva a ser miembro del "Jinete Azul", junto a Kandinsky y Macke. Porque no quiere someterse a este mundo, que no es el mejor de los mundos posibles. El artista ha de asegurarse la libertad de transitar sus propias vías de creación, ya que con ellas ensancha los límites de la vida tal y como esta aparece de ordinario. Se sirve para ello de la imaginación que va en busca de lo maravilloso y se materializa en esquematismo. En 1917 es reconocido por los dadaístas como el artista más sugerente de la época por su libertad creadora, primitivismo y pureza de visión. Por otra parte, la reflexión cubista para Klee abre las puertas a este mundo de lo *quisible*, reduciendo todas las proporciones a formas proyectivas



primordiales (triángulo, rectángulo y círculo). Ya anteriormente, en 1911, había formado el grupo “Sema” con Kubin y Schiele, integrado por pintores y escultores que se proponían una reducción esencial a los elementos primarios de los lenguajes de la expresión artística. Klee se recrea en signos rupestres o primitivos, pictografías que codifican el mensaje esencial mediante un alfabeto de líneas y formas básicas.

¡Ah, el círculo! El modo en que surge un sentimiento queda atrapado en su cualidad de seguir yendo hacia adelante, de prolongarse hasta el infinito, por lo que el problema del comienzo se embriaga de circularidad y se toma el movimiento como norma, todo es pasaje de un estado a otro, no permanecemos en los puntos, se despierta en nosotros una disposición creadora, y vivir se convierte en esa línea activa que se dibuja en el cuadro y que se aleja de las ataduras hacia la liberación. Toda cosa es perecedera y lo que queda de la vida es el espíritu, lo que para Klee es artístico en el arte. ¿Cómo alcanzar esa libertad? Esta velocidad que adquirimos nos lleva de la calma y la estabilidad de las líneas horizontales de lo terrestre hacia una región intermedia que puede ser el agua o la atmósfera.

Ejercemos un esfuerzo para despegar de la tierra y nos elevamos por encima de ella bajo el imperio de fuerzas centrífugas que triunfan sobre la gravedad para llegar como quería el Romanticismo a la fusión con el Gran Todo. Nos desentendemos del enraizamiento terrestre en favor de una común participación cósmica. Levitar, volar, nadar, bucear... De cualquier forma el cuerpo busca su libre movilidad. “Ingres había organizado el reposo y yo quiero organizar el movimiento.” Otro artista a quien Klee admira es a Delaunay, por su capacidad de llegar a un todo simultáneo en un ligero torbellino cromático.

A modo de parábola, para Klee el artista es tronco más o menos arraigado en este mundo. La savia de las raíces lo penetra y penetra sus ojos, y él transporta a la obra los datos de su visión en forma de ramaje, siempre diferente de las raíces. La obra de arte es ese ramaje con dimensiones propias que recoge lo que brota de las raíces y lo transmite más lejos. Los datos formales de la obra son la línea (horizontal, vertical, en zigzag), que establece la medida mediante ángulos; el peso o densidad, marcado por las tonalidades o valores del claroscuro; y los colores, que son las cualidades con valor lumínico. El hecho de mezclarlos está motivado por una excepcional necesidad interior. Volvemos al círculo porque es el que mejor representa las relaciones mutuas de los colores. Su centro puede dividirse en seis longitudes de radio y obtenemos tres diámetros cuyas principales relaciones son rojo/verde, amarillo/violeta y azul/naranja. Estas parejas de colores se anulan cuando su fusión llega al centro gris del círculo

Klee fue un artista acusado de judaísmo (*Tachado de la lista*, 1933), cuyo arte estaba impregnado de las investigaciones en el campo literario (Hofmannsthal, Kafka y Rilke) y en el campo del psicoanálisis (Freud y Jung), así que vivía en un perenne oscilar entre la introspección íntima, la abstracción y la representatividad, entre el simbolismo y la narración. Picasso y Braque le ayudaron a seguir adelante... Y después, ¿se marchó?

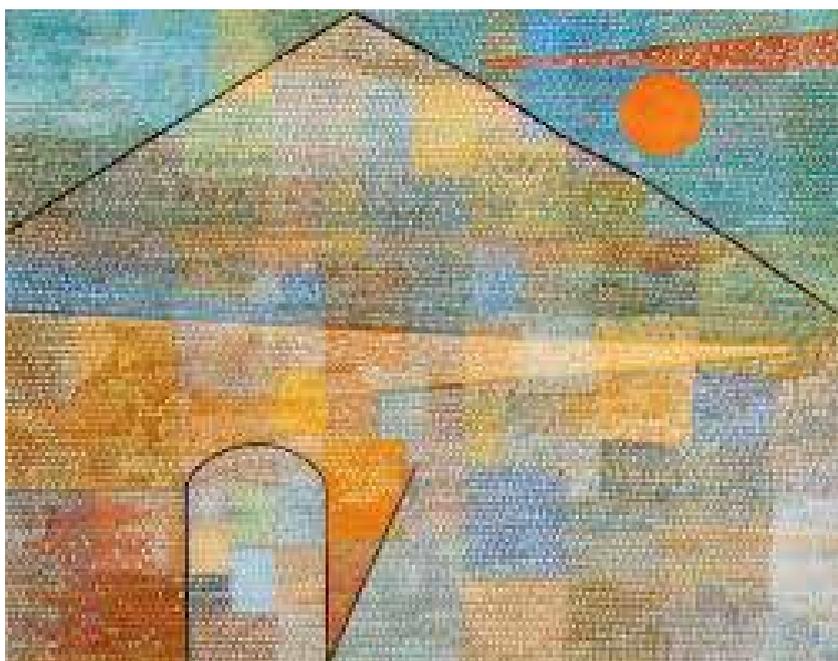
Fuego de la tarde. (1929).

Contiene el ritmo de una composición musical, un cambio repentino de la dirección o del color de la banda siguiente. A su vez un juego de concentración y expansión compensado porque se ensanchan unas bandas y se estrechan otras.

Ante las puertas de Kairuán (1914).

En esta obra de clara ascendencia cezanniana, se superponen formas de colores pálidos en un ritmo casi geométrico. Cielo y tierra yuxtapuestos, en una especie de versión primera y originaria de la Naturaleza.

Castillo y sol. (1928). En



este cuadro formado de cuadrados mágicos, compuesto de parrillas y retículas de tramas, se hace referencia al aspecto constructivo, atento a la estructura caleidoscópica que combina tonalidades diversas.

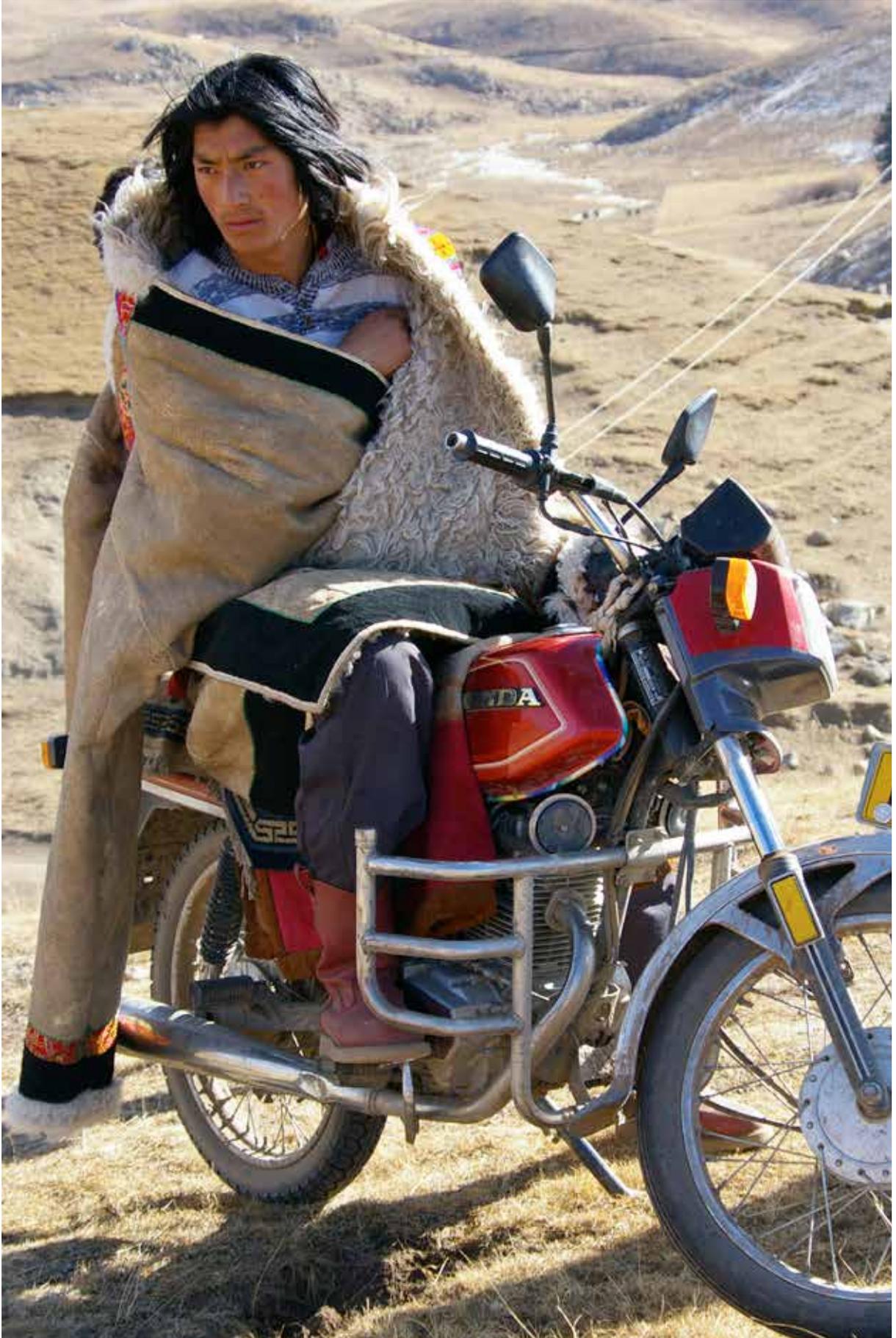
Ad Parnassum. (1932). Esta representación de líneas, ángulos y círculos suspendidos en un lecho de puntitos alcanza un dinamismo puro. Presenta un espacio cósmico que refleja la ambigüedad entre movimiento y eternidad.

Calle principal y calles secundarias. (1929). Trasunto de los senderos que empezamos a transitar y que nos obligan a ir variando la trayectoria porque ese camino central parece en realidad un puente por encima de los demás pero que no sabemos para quién está reservado. En cualquier caso, estas calles lejanas se dirigen hacia un horizonte que está torcido y estratificado. Perdemos la noción del tiempo, en nuestro recorrido va inserto el de nuestros ancestros, se aprecian las huellas, las pisadas, porque hemos de recuperar la memoria colectiva.



Bibliografía

- ALIAGA, J.V., *Entrevista con Judith Butler. Interrogando el mundo*, Exitbook, 9: 56., 2008.
- BAUMAN, Z.: *El arte de la vida : de la vida como obra de arte*. Barcelona, Paidós, D.L. 2009
- BERGER, J., *Modos de ver*, Ed. Gustavo Gili
- BUTLER, J., *El genero en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 2001
- Catalogo de la exposición *¿Hay una mirada femenina? Miradas de mujer*. Exposición comisariada por J.Mª Parreño. Museo Esteban Vicente. Segovia.
- En l'esperit de Fluxus* : [Exposició] : Fundació Antoni Tàpies, 1994
- FERRANDO, B., *Arte y cotidianidad, Árdora exprés*, Madrid 2012
- GUASCH, A. M., *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ed Akal
- GUASCH, A. M., *Autobiografías visuales : del archivo al índice*, Madrid, Siruela 2009
- KAPROW, A., *La Educación del desartista*, Árdora exprés, 2007
- PLATÓN, *Las Leyes*, Alianza editorial 2008
- RAQUEJO, T.: "Sobre lo monstruoso : un paseo por el amor y la muerte" en el libro *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2002





Anarquismo, más allá del mito. Un borrador, para una “terapia” más profunda.

Xorxe Oural (participante del Procés Embat)

Detalles: fotos de Valerie Jentey

Este escrito nace no sólo de una petición de un compañero, si no también de una necesidad de intentar poner orden a ciertas ideas, reflexiones, y sobre todo, impresiones que he tenido estos últimos 15 años.

No me gustaría que nadie se hiciese falsas ilusiones con el título, carezco de las capacidades para hacer un análisis sesudo sobre esa “mitología”. Soy trabajador manual, y no tengo la formación, pero si que dispongo de cierta “necesidad” de expresarme. Espero que, por lo menos eso se me permita, y me sepan disculpar las que saben, y son profesionales de la palabra.

Permitidme pensar, que quizás sirba para que alguien con capacidad real asuma ese reto, como se merece. Espero que así sea.

Mitos

Considero que hay muchos mitos en la cultura política del anarquismo, y eso se ha convertido en un verdadero lastre para su propia función. No sólo en el anarquismo, pero es la corriente ideológica con la que más he “convivido”.

Cómo yo lo entiendo, el anarquismo es una herramienta de transformación social. Pero si te cubres de mitos el camino, y nada se acerca a esos mitos, al final, no das, casi, ni el primer paso para transitar el trillo que supuestamente/ideológicamente te has marcado: la consecución de una sociedad democrática en lo político y en lo social (socialismo libertario).

Sí, soy de las que piensan que las anarquistas nos habíamos vuelto una caricatura que más que nada reivindicaba unos mitos, ya sean éstos históricos, o de otras latitudes... Si obviamos los contextos de cada situación, cada revolución, cambio social, revuelta, etc Estamos haciendo analisis cojos, viciados, y para mí: tienden a la mitificación y glorificación.

Entonces, contrastando esos mitos con nuestra realidad, nada se le parece. Ni se le parecerá nunca, porque son contextos completamente diferentes (ni mismos agentes, ni mismas leyes, ni mismos actores. Nada). Al intentar aplicar fórmulas “copiadas” chocan con esa realidad.

Para que nadie piense que estoy hablando sólo del 36, decir que hay mitos para todos los gustos y fechas. Desde el insurreccionalismo italiano de los 90, pasando por el zapatismo, o el más reciente de la revolución de Rojava (Kurdistán). Ojo, todas estas experiencias a mi me parecen de un valor enorme. Importancia que soy incapaz de transmitir, y menos

en este escrito cuyo objeto es otro. Pero no quiero que se malinterprete, como a menudo me ha pasado, porque, quien tiene mitos, suele sentirse ofendido y atacado por poner en cuestión el mito. Aclarado pues: pongo en cuestión el mito, no la experiencia. Esta nunca la pondría en cuestión.

Entonces, por qué tengo la sensación que, en general, y salvo excepciones, el anarquismo ha jugado un papel de resistencia ideológico, y poca de incidencia social los últimos, digamos, 20 años. Por las conversaciones que voy teniendo con personas de diversos lugares y experiencias vitales, en parte, vemos ese lastre, esa gran facilidad para crear mitos en lugar de discursos y análisis propios de la realidad que nos ha tocado vivir. Comentamos a veces, que parece que nos hemos visto arrastradas por una inercia (tremenda fuerza poderosa) que nos ha dejado desarmados, o poco armados para incidir más allá de los pequeños círculos de 'resistencia ideológica'.

Por supuesto, siempre ha habido círculos más o menos reducidos de personas más concienciadas, activas, etc. Pero su aplicación práctica, de la ideología, su política, podía construir o tener capacidad de incidencia; podían crear nuevos escenarios, etc

Partiendo de saberse pequeños en número, pero puede que muy influyentes. Ya sea por las estrategias del periodo en el que estaban, por tener militantes bien posicionados en espacios de influencia, etc. Y creo que éstos no eran el tipo de círculos que teníamos por aquí en este período.

¿Todo lo nuevo es bueno?

Pareciera que estoy tirando por tierra experiencias, procesos, fases, etc. Nada más lejos de mi intención. Ni quiero caer en el extremo de: nada "viejo" sirve, ni todo lo "nuevo" es bueno por el hecho de ser "nuevo". Es más, me gustaría aprender de todas esas experiencias que explicaba antes quitándole la 'caspá' del mito, y quedándome con las experiencias entendiéndolas en su contexto. Ni cayendo en *presentismos*, ni en *mimetismos*.

Si tuviese que hacer ese ejercicio, y espero que sea eso lo que estamos haciendo diferentes experiencias/procesos que se han levantado en varios lugares del estado español. Pasaría por analizar el aquí ahora, con sinceridad y honestidad hacia mi misma. Empezando por contestarme algunas preguntas (no las únicas): quienes somos, cuantos somos, qué capacidad de incidencia real tenemos, con quien podemos confluir, en qué podemos confluir,



etc Sin caer en menosprecio y autoflajelación, ni en exaltar o magnificar lo que no es...el primero puede llevar a la paralización, y el segundo a la frustración.

Respondiendo a esas preguntas, a mí por lo menos me llevó a otras preguntas. Y las dudas de las compañeras con las que hacía esas reflexiones abrían otras puertas, y cerraban otras. Aunque fuese de forma momentánea para el periodo en el que nos encontramos. Reconocer que hay cambios, aunque sean de forma, de discurso, de debates, etc en la sociedad nos puede ayudar a ver esos momentos en que se abren ventanas de posible incidencia. Que muchas veces no sabemos aprovechar porque no estamos preparadas/entrenadas para ello. Y hemos jugado demasiado a improvisar, frente y al lado de gentes que no dejan las cosas a la improvisación.

Claro que algunas veces las cosas salen bastante bien, a veces incluso, a pesar de nosotras mismas. De no tener nada preparado, pero entonces la acción de incidir se convierte en una cosa 'mística' a expensas de otros elementos externos, dejando todo el poder y capacidad a esos elementos. Nosotros, manteniendonos en ese espacio de la improvisación no sabremos pasar al siguiente nivel, donde realmente seamos un actor de influencia en la sociedad que pueda transformarla, aunque sea discursivamente, o en el imaginario colectivo. Eso pasa, según lo entiendo yo, por la construcción de un programa político para el "hoy y el aquí" (siendo ese aquí el territorio que cada una se marque, en mi caso es Cataluña). Ese programa con el que se quiere proyectar, de forma realista (vamos, no una carta al 'los reyes magos') la construcción de un proyecto de país como decía realmente democrático (social, política y económicamente). Aparejado debe llevar, ese programa, unas políticas de alianzas con actores que sean afines en las prácticas, y estrategias y tácticas para cada periodo.

Y esto que ahora digo del programa, siempre se hace pero de forma parcial y caótica. Se trata de poner las cosas un poco más claras y ordenadas. Y saber que no todo el mundo cabe en esta manera de entender el anarquismo, y no pasa nada, mientras exista el respeto por otras formas de entender esa construcción de lo que algunas llamamos, para diferenciar: anarquismo social y organizado.

Básicamente se trataría de recuperar 'tradiciones' y contextualizarlas.

Porque si nosotras mismas nos atamos un brazo para nadar, nos vamos a seguir ahogando. Se trataría de empezar a desatar algún nudo, para empezar a pensar en nadar, y avanzar.



El Muro de Berlín. 25 años de la caída de un ciclo histórico

Lola Matamala

El 9 de noviembre de 1985 desaparecía el Muro de Berlín. Desde el 13 de agosto de 1961, Alemania contemplaba en su paisaje esta división de hormigón entre la República Federal Alemana y la República Democrática Alemana. Para los del Este (Deutsche Demokratische Republik – DDR) fue el “Muro de Protección Antifascista” (Antifaschistischer Schutzwall) pero, para la opinión pública occidental el «Muro de la vergüenza» (Schandmauer). El Muro también evitó el éxodo masivo de sus habitantes hacia la RFA.

Ahora que se han cumplido los 25 años de su caída, y se comprueba cómo ha cambiado el mundo, hemos hablado con algunas personas sobre cómo lo vivieron, qué les han contado y qué conclusiones han sacado después de tantos años de éste antes y después en la historia contemporánea europea.

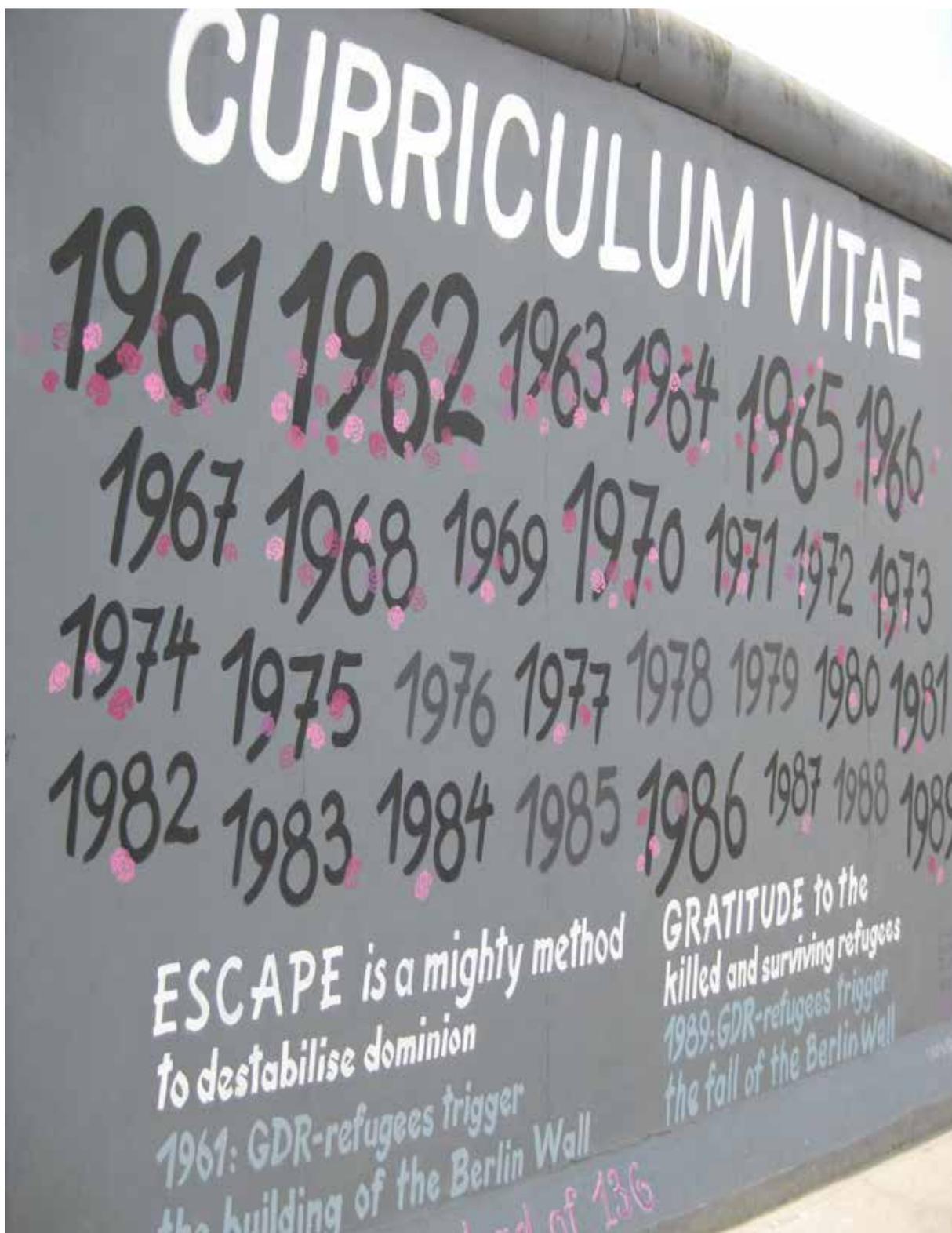
“Me pilló en... ¡Berlín Este! Fui de las últimas personas que pasó el Check-point Charlie. El Muro cayó mientras estaba en el avión de regreso.” Así lo cuenta la editora Inka Martí. En aquel momento, tenía 25 años y acompañaba a su pareja de entonces a un encuentro que se celebraba con personas relacionadas con el mundillo de la música pop y rock mundial en el único hotel de mega-lujo de la ciudad. “En el exterior del hotel, se vivía la extraña calma que acontece algo importante. Los militares andaban inquietos. Las calles silenciosas. No sabíamos qué sucedía pero sí recuerdo que varios comentábamos que se respiraba una atmósfera inquietante.”

Y es que el Muro cayó de la misma manera que fue construido: de noche y por sorpresa. Esta construcción aparte de inquietud, también estaba rodeada de peligro, ya que, aunque uno de los objetivos principales de su construcción fue evitar el éxodo masivo de los habitantes del Este hacia el Oeste, muchos se arriesgaron y murieron al intentar saltarlo: 125 es la cifra que da el Centro de Estudios Históricos de Potsdam, mientras que la Fiscalía añade 100 personas fallecidas.

¿Dónde estábamos el 9 de noviembre?

Gearoid O’Loingsigh y Almudena Cabezas no estaban en el país germano el día que se puso fin a la división. Gearoid es irlandés, tiene 45 años y en el 85 vivía en Barcelona. Nos cuenta que “quería para pasar el fin de año en Berlin porque parecía ser algo muy vibrante :era el fin del estalinismo y ¡claro que tenía que caer!” En cambio, a Almudena Cabezas no se le pasó por la cabeza ir a Berlín, recuerda que “estaba en casa y veía las noticias desde días antes” Esta madrileña de 42 años y profesora de Ciencias Políticas dice que “pensaba que cambiaba el mundo y que iba a ser fácil, que los argumentos que habían aterrorizado a la gente durante la Guerra Fría eran falsos y que se cambiarían fácilmente. Lo que no tenía claro si eso iba a ser buen, malo y ni para quién.” Comenta que “estaba alucinada porque la Stasi era el gran monstruo que todo lo podía y, de repente, ya no lo era”.

Pero no todas las personas que nos han dejado su testimonio sintieron esa misma explosión de alegría. Un ejemplo es la vasca Nekane Bengona : “ sentí mucha rabia ver a la derecha y a la socialdemocracia tan crecidas ideológicamente. Y La misma rabia sentí cuando ví que la gente de la RDA no se daba cuenta de lo que se les venía encima.”



Autoria: lapajarerablogspot

Según el Ministerio de Seguridad Nacional alemán, en la primavera de 1989 el Muro estaba formado por: 41,91 km de muro de una altura de 3,60 m; 58,95 km de muro prefabricado de una altura de 3,40 m; 68,42 km de alambre de espino con una altura de 2,90 m. 161 km de calles iluminadas. 113,85 km de vallas, 186 torres de vigilancia y 31 puestos de control.

Andre Scheer y Jörn Boewe son alemanes. Cuando cayó el Muro, Andre vivía en el oeste y Jörn en el este. Scheer, de 43 años, se enteró de los sucesos por las noticias del

día después “pero, eso sí, al fin de semana siguiente, pude vivir la experiencia de lo que había pasado cuando decenas de miles de ciudadanos de las regiones norteañas de la RDA “invadieron” Hamburgo con sus coches típicos. Había colas de los “Trabi” en el centro de la ciudad. Jörn Boewe no recuerda que hizo durante ese día, pero si que se acuerda que en aquella época estudiaba en Rostock (al norte del país) y que el 9 de noviembre era jueves porque los fines de semana iba a Berlín Oriental pero “Gracias a la caída del Muro, el 10 de noviembre mi pareja y yo visitamos por primera vez Berlín Occidental invitados, espontáneamente, por unas personas de allí: era algo que los primeros días fue muy frecuente. Recuerdo la amabilidad de esta gente y la fealdad urbanística de unas partes de Berlín Occidental que habían sido construidas en los 70”.

Celebraciones y consecuencias después de 25 años

En los fastos para celebrar el 25 aniversario de la caída del Muro de Berlín, se palpaban situaciones tensas entre las personas que vivieron en la RDA. Uno de los ejemplos fue en la ceremonia celebrada en el Bundestag (el Parlamento de Alemania). Allí fueron invitadas personas que vivieron en Berlín Oriental y entre ellos estaba el cantante Beinhorn que después de cantar, recriminó a la izquierda parlamentaria la persecución que él y otras muchas personas sufrieron por repudiar el gobierno de la Alemania del Este, a pesar de haber abrazado el comunismo después de la Guerra. Para Gearóid O’Loingsigh es una muestra de cómo “el socialismo no deba ser sinonimo de muros, barreras, cárceles ni la Stasi espiando a todo el mundo. La palabra Gulag no forma parte del diccionario socialista, todo lo contrario”.

Berlín no podía dejar de ser la protagonista de estos conmemorativos. Su alcalde Wowerit agradeció la caída del Telón de Acero porque ha significado el avance de la libertad y de la democracia y que permitió que la ciudad se convirtiera en la metrópoli “abierta y tolerante”. Nekane Bengoa no lo ve exactamente igual. Ella hubiera preferido que “la caída del Muro hubiera sido de una evolución de aquéllo, a algo mejor, y no como una involución histórica que es lo que fue realmente”. Es un acontecimiento que nos vendieron como algo que iba a traer de verdad libertad y justicia pero al final todo ha quedado al revés”. Andre Scheer también tiene una visión muy parecida a la de Nekane. Él, que ya rechazó “la euforia pro-capitalista” que mucha gente pronunció cuando cayó el Muro, nos explica si mereció la pena el fin de esa división: “En estos 25 años, Alemania se ha convertido en dos países medianos, bien controlados por los superpoderes, y en un nuevo poder económico, político



Muro de Berlín Autor:Noticia Getty



East Side Gallery. Autor lapajarerablog

y militar. Por ejemplo, sin la “Reunificación” alemana, la guerra de la OTAN contra Yugoslavia no hubiera sido posible. Y la vida diaria para la gente en Alemania Occidental y Oriental se ha impregnado de puro neoliberalismo. Antes, los sindicatos de Alemania Occidental tenían un aliado invisible, la RDA, porque Alemania Occidental era la “ventana” para el este, para demostrar que la gente bajo el capitalismo vivía mejor que en el socialismo”. Scheer añade que “ hoy, después de la desaparición de la RDA, para el gran capital ya no es necesario tener eso en cuenta, y así las condiciones de vida de la gente empeoran cada vez más” Jörn, nuestro otro alemán, lamenta la pérdida de poder que los ciudadanos de Alemania del Este que habían conquistado pocas semanas antes de la caída: “yo deseaba un desarrollo más despacio, con una Alemania, pero esta posición fue minoritaria. La conclusión más importante de todo esto para mi es que la historia pocas veces es para bien o no corresponde con nuestros deseos”

“Es lo mejor que le ha pasado a Alemania en el último siglo”

Así piensan Aurora y Roberto Oporto. Hermanos y madrileños de 30 y 32 años respectivamente. Ellos no pueden recordar en el cayó el Muro, pero creen que “lo que ocurrió fue muy importante porque las diferentes formas de vida se unen y eso enriquece a un país”.

Estos hermanos no son los únicos que han aportado su reflexión sobre este momento histórico en la vida de Europa. También lo han hecho Alejandro Javier Suela Arroyo, Mattia Torre, Álvaro Rodríguez o Martina Gibertini. A todos ellos les une que ni siquiera habían nacido.

Lo primero que destaca el madrileño Alejandro Javier es “la complejidad de “tener una ciudad dividida por un muro”. Este joven de 21 años añade que “su caída significó que el capitalismo se impusiera sobre el socialismo en la Guerra Fría, así que me entristece”. Para Álvaro, extremeño y con 22 años de edad, todo se resume en una frase: “Fue una oportunidad perdida”.

En Roma vive Mattia Torre tiene 23 años, y a pesar de su juventud su reflexión de manera muy contundente: “Para mí, la caída del Muro significó más poder para Estados Unidos y eso no lo considero positivo. Después de la Segunda Guerra Mundial, una parte se entregó a EEUU y el otro, a la antigua Unión Soviética. Fue una lucha por el territorio”.

Martina, que también es romana y tiene dos años menos que su amigo Mattia, tampoco está de acuerdo con que se le diera más poder al gobierno estadounidense, pero considera que la caída fue positiva: “tener un muro que separa una ciudad y que obstaculiza el paso libre de las personas, es algo inhumano. En ninguna ciudad tiene que haber muros. No es posible que un grupo de militares impida el paso de las personas: me parece algo alucinante”

La larga sombra de un Muro

El Muro dejó palpable cómo ese bloque de hormigón dejó un rastro de desencuentros entre los habitantes de un lado y del otro del Berlín que conocemos ahora. Para Inka, la editora hispano-germana, “la Caída como alemana -mi medio lado- la vivo aún ahora como algo emocional”. Añade que “esa idea de familias, parejas, amigos divididos siempre me pareció terrible. Así como la represión de la libertad y de la individualidad que ejercieron en el Este. Todo tipo de limitación, imposición o cerco a la libertad, me enferma”

Después de estos 25 años, tal vez nos tendremos que quedar con la reflexión de Andre Scheer : “ Ya no hay frontera entre los alemanes, pero ha sido peor aún: han construido nuevas fronteras. ¿Un ejemplo? La que hay contra los refugiados de África y Asia”



Foto "algo para celebrar".



Escapade tibétaine

Valerie Jentey

Trois ans et demi à Ritoma. Que dire de ce minuscule village perché à quelques 3200m d'altitude sinon qu'il a un petit goût de Paradis avec ses habitants d'une incroyable humanité; ses paysages d'une infinie beauté; sa lumière d'une pénétrante clarté; sans parler de son atmosphère d'une inénarrable sérénité...

Ritoma, c'est l'histoire d'une rencontre entre un peuple, une culture incroyable de bonté et de générosité et un couple d'expatriés français.

Comment par la force du *Karma* nous avons été sollicités pour travailler avec les nomades tibétains... improbable et inespéré coup de pouce du destin...

Pourtant ce ne fut pas sans appréhension que nous avons décidé de partir pour les Hauts Plateaux Tibétains...

Il paraît que la vie y est dure : températures extrêmes flirtant avec les -40°C l'hiver; été pratiquement inexistant; niveau de confort loin de nos standards européens (eau courante...



dans la rivière; chauffage rudimentaire à la bouse de yack; salle de bain?!... à la ville, à une heure de «route»).

Paradoxalement, nous avons découvert le vrai sens du mot «confort», un confort de vie inégalable fait de simplicité et de tranquillité... Il nous a tout de même fallu nous adapter à nos nouvelles conditions de vie, apprendre à allumer un feu avec pour tout combustible les bouses de yack séchées; remuscler ce corps engourdi de trop de commodités...

Nous étions redevenus des enfants, nous devons tout réapprendre, des gestes de la vie courante au langage... une nouvelle vie s'offrait à nous...

Trois ans et demi à Ritoma, que de chemin parcouru, tout ce qui nous semblait «étranger» nous est devenu familier, nous avons su nous adapter avec Amour dans ce petit coin de Paradis bien loin du superflu de notre européenité.

Nous y avons construit une maison et notre famille s'est agrandie d'un petit bonhomme au doux prénom tibétain... Hélas, les aléas de la vie, l'«impermanence» nous diraient les sages tibétains, ont mis fin au rêve et nous voici de retour en France, enrichis d'une expérience hors du commun et prêts pour un nouveau départ loin du Pays des Neiges et de ses extraordinaires habitants...

Je vous invite donc à visiter le plus bel endroit du monde, à vous offrir une délicieuse escapade dans «mon Paradis»...

Je souhaite de tout mon coeur que vous éprouverez le même plaisir à découvrir ces quelques images que j'en ai eu à vivre dans ces contrées perdues et magiques au charme indescriptible et sans pareil!...

















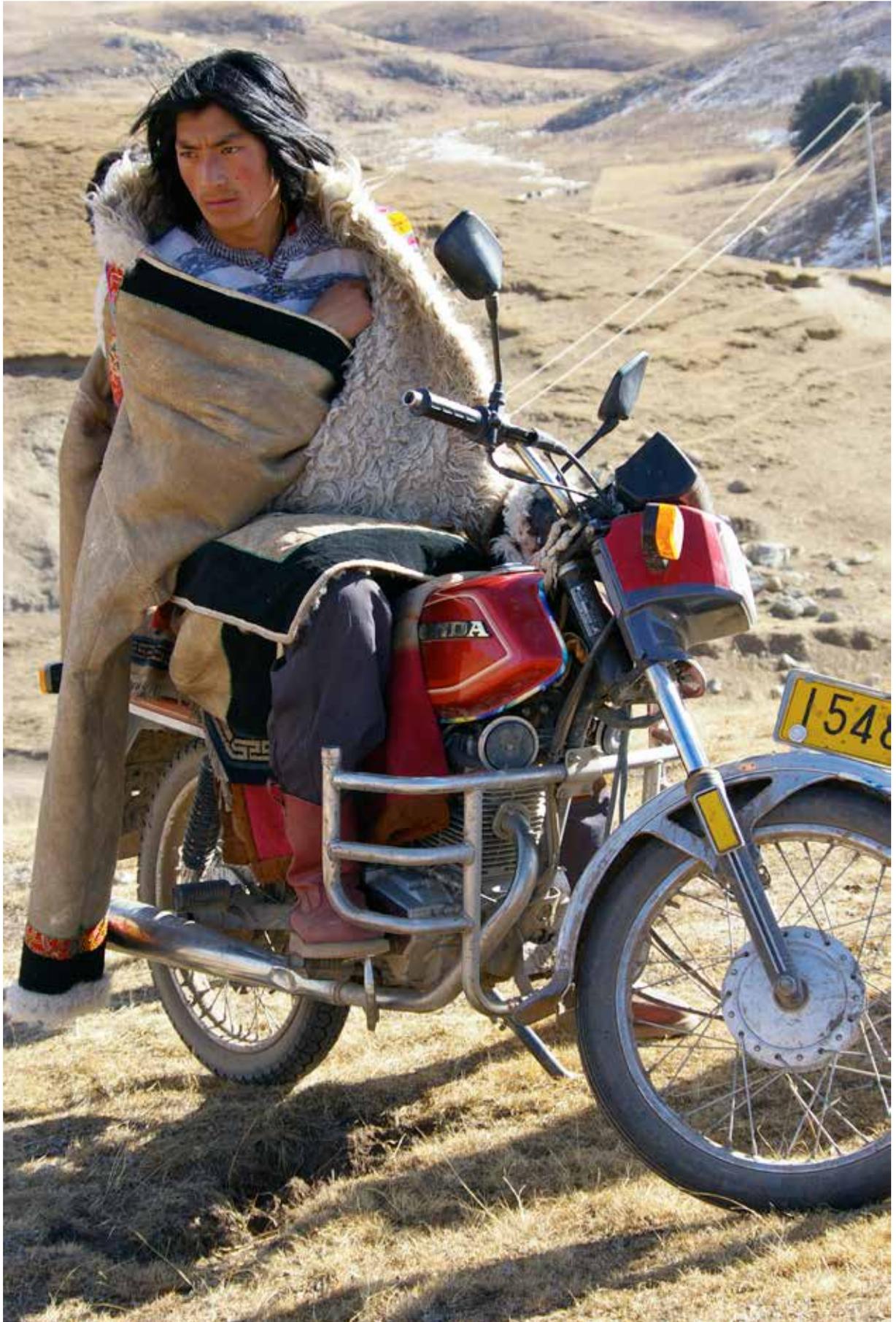














NORMAS DE PUBLICACIÓN

La finalidad de Revista Tehura es abrir un espacio para la publicación de trabajos de investigación en las diversas disciplinas del saber.

El formato de los originales, que se pueden enviar en castellano, catalán, gallego, portugués, italiano, inglés y francés, es el siguiente:

- **Artículos:** en torno a 25 páginas a doble espacio. La primera página debe contener, por este orden: título, nombre del autor, resumen de unas 8 líneas de 70 caracteres cada línea, y hasta 6 Palabras clave, en el mismo idioma que el texto.

- **Notas Críticas:** máximo de diez páginas a doble espacio, de 35 líneas y 75 caracteres.

- **Reseñas de libros recientes:** máximo de dos páginas.

- **Propuestas gráficas:** variable según el proyecto. Dos modalidades: proyecto monográfico o ilustración de artículos.

En la primera página de Artículos y Notas Críticas, junto con el nombre y apellido(s) del autor se ha de indicar a pie de página, mediante llamada de asterisco: la dirección postal (profesional o particular), y el e-mail. Las notas bibliográficas deben incluirse a pie de página y redactarse como sigue:

- Libro: Laclau, Ernesto: Política e ideología en la teoría marxista, Madrid, Siglo XXI, 1978.

- Capítulo de libro: Campos, Victor: "Universo y tempo", en: M. Carpentier y G. Sarlo (eds.): Nuevo siglo, Madrid, Virus, 1999, pp. 61-85.

- Artículo: Altamirano, Carlos: "Conceptos de Sociología", Punto de Vista (Buenos Aires), nº 8, Diciembre 1983, pp. 61-83.

Las referencias bibliográficas al final, en su caso, deben comenzar por el apellido del autor, para ordenarlas alfabéticamente.

Derechos de autor: el autor que envía su artículo a la Revista Tehura se compromete a autorizar su publicación. A los autores corresponde tanto la responsabilidad de las opiniones expresadas en sus trabajos como los derechos de autor sobre los mismos.

Procedimiento: los autores recibirán un acuse de recibo de los originales enviados, que serán objeto de un informe de idoneidad de su publicación o no por parte del Consejo Editorial de Tehura, tal decisión será comunicada a los autores.

Envío de originales (para no registrados): se enviará el original en formato .doc, indicando el autor, la dirección de contacto, correo postal, e-mail, teléfono.





nº 6

REVISTA TEHURA
CREACIÓN, FILOSOFÍA, ARTE, POLÍTICA, SOCIOLOGÍA...