

G n.2

APUNTES: Boa Mistura, arte urbano y Vila Brásilandia. (pág. 58)



GRUNDmagazine

Número 2. Junio 2012. Revista de actualidad cultural, social y política.

DOSSIER: **Chile y Madrid**

Un vistazo sobre los paralelismos entre las políticas en educación y luchas estudiantiles chilenas y madrileñas (pág. 4).

EN EL PUNTO DE MIRA: **Jorge Riechmann.**

Júlia Morell nos trae en primicia algunos versos del nuevo libro del poeta, sociólogo y ecologista (pág. 18).

CONVERSANDO CON GRUND: **Eugenio Merino**

y sus polémicas creaciones artísticas (pág. 37).

EN EL PUNTO DE MIRA:

Causa obrera.

La Chinoise vuelve a hablarnos de militancia política (pág. 24).

EN EL PUNTO DE MIRA:

Democracia y corrupción

de la mano de Antonio Baylos (pág. 14).

CONVERSANDO CON

GRUND: **Damien Jurado,**

su nuevo disco y su nueva gira (pág. 31).

Además:

- >Quorum libros y José Pettenghi (pág. 44).
- >Sarah Bienzobas en la Galería 291 (pág. 27)
- >El estado del bienestar de Nieves Vázquez Recio (pág. 20)
- >George Harrison por Scorsese (pág. 48)
- >Ainize Salaberri también está loca (pág. 50)

>Transgénero: Sara R. Gallardo (pág. 54)

>Lo bello y lo sublime (pág. 62)
>Poesías de Ana Castro y María Sánchez (pág. 62)



Créditos

GRUNDmagazine es una revista de actualidad cultural, social y política, donde tiene cabida todo tipo de contenidos de interés para la sociedad del siglo XXI.

Edita: GRUND

Consejo editor:
Raúl Fernández Aparicio
José M. Gallego Leal
Salvador J. Tamayo
Ana Rodríguez Callealta

www.grundmagazine.org

Colaboran en este número:
María Francisca Fernández
Víctor Valdés Camacho
Antonio Baylos
Júlia Morell Rovira
Nieves Vázquez Regio
La Chinoise
Sarah Bienzobas
Damiel Jurado
Eugenio Merino
José Pettenghi Lachambre
Antonio Olvera Calderón
Ainize Salaberri
Sara R. Gallardo
Boa Mistura
Raúl Fernández Aparicio
Ana Castro
María Sánchez

Arte y maquetación: Mareavacia
[www.mareavacia.com]

Publicidad:
revista@grundmagazine.org

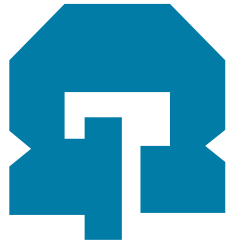




Editorial

Occupy Baker St.

“Mi mente se rebela contra la inactividad. Plantéeme problemas, deme trabajo. Propóngame criptogramas difíciles, sucesos para su análisis y estaré en el mundo que me gusta. Entonces dejaré los estimulantes artificiales. Aborrezco la tediosa rutina de la vida. Necesito la exaltación mental”
Sherlock Holmes en *Las aventuras de Sherlock Holmes. Escándalo en Bohemia*



Los políticos y los banqueros miccionan en nuestra cara y los medios nos dicen que llueve. Ahora ser responsable es acatar las mismas políticas de austeridad que han hundido a Grecia y Portugal, que están hundiendo a España, y que van a terminar por hundir a la Europa del euro.

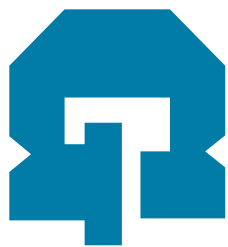
Si esto es responsabilidad, queremos irreverencia, osadía, queremos “exaltación mental”. Lo llamaremos la “actitud Sherlock Holmes”, tan intempestivo hoy como Karl Marx. Aborrece tú también “la tediosa rutina de la vida” y proponte plantarte ante el señor Montoro, la señora Merkel, Van Rompuy y todos los clones de la Troika para, mirándoles a los ojos y sin estrecharles la mano decirles: “Mi mente se ha rebelado contra la inactividad. He tenido un sueño y en el mundo que me gusta no estabais ninguno de vosotros”.



Volviendo a Sherlock, el segundo número de GRUNDmagazine ha tardado más de lo que el detective gastó en vencer a Moriarty, y se tomó su tiempo el caballero. Finalmente, aquí está. No podemos evitar pensar en aquello que cuentan algunos escritores sobre su segunda novela, el miedo a la segunda novela. Algo parecido nos ha sucedido con este número de GRUND, pero nada que no hayamos solucionado; incluso hemos salido reforzados ya que mientras se leen estas líneas el número tres está terminando de tomar forma. Pero la forma que surge de la ambigüedad de las sombras, toma la forma de la palabra y de la carne que suda y sangra aguantando estoica y sonriente los golpes del último *round*.



Para este número, además, nos hemos cruzado con otro dilema, ¿acatamos las nuevas reglas ortográficas de la RAE? Definitivamente NO. Y no porque seamos especialmente conservadores en esto de la lengua: es que nos negamos a compartir el criterio que rige este tipo de cambios. Y no lo compartimos porque entendemos que este viene dado por la mediocridad. Nos explicamos. Estamos hartos de ver cómo en la Universidad, ya sea en las licenciaturas, grados, posgrados, etc., se marca el nivel de la clase igualando siempre por abajo. Si el nivel medio de la clase es 6, no lo subimos a siete para que os esforcéis, lo bajamos a tres y así no se nos queda nadie en el camino. Es la ley que dirige todos los pasos de la sociedad, la del mínimo esfuerzo. En GRUNDmagazine no somos precisamente calvinistas, pero nos negamos a plegarnos a esta ley. Las nuevas reglas ortográficas vienen dadas por las faltas de ortografía y, ¿arreglamos esto? No. Premiamos esas faltas convirtiéndolas en ley. El mundo está en manos de los pedagogos, y vaya si se nota. Dicho esto, podéis mirar con lupa cada palabra de este número, y si alguna incurre en una falta de ortografía, escribidnos no solo para que la corrijamos, sino para que nos fustiguemos por bocazas y pedantes: pero al menos nosotros, en GRUNDmagazine, no vamos a nivelar por abajo.



De hecho las correcciones las hacemos a lápiz, así de pragmáticos somos. Si en nuestro anterior editorial recordábamos el chiste del prisionero del gulag, en este nuevo justificamos nuestro pragmatismo prosoviético con la anécdota de los *stylus* en tiempos de la carrera espacial: los Estados Unidos encargaron complejos estudios —con el alto coste que supusieron— sobre la viabilidad del uso del bolígrafo y las condiciones que debía cumplir la tinta para su correcto uso en el espacio. Los rusos por su parte siempre utilizaron lápiz. (Esto realmente es una versión, una leyenda urbana, en la historia real parece que ambos, tanto soviéticos como estadounidenses usaban lápices, pero estos últimos se dieron cuenta de que las puntas de grafito se rompían con facilidad y que estas podían producir cortocircuitos en los sistemas eléctricos. De ahí que la NASA encargase lo del bolígrafo, aunque su elevado coste les hizo abandonar la idea).



Valgan estas dos últimas líneas para mostrar GRUND al desnudo: nos gusta la narrativa, y nos gusta la ficción, pero peleamos por ser rigurosos y precisos en lo que escribimos y publicamos. El esfuerzo merece la pena, y fruto de este esfuerzo, y de otros, os presentamos el número dos de GRUNDmagazine.



El consejo editor

China

Madda

**del laboratorio
neoliberal a la
respuesta
estudiantil**

PARA CAMBIAR EL PAÍS MÁS FASCISTA DE LA TIERRA
SE NECESITA EL PUEBLO MÁS ORGANIZADO DEL MUNDO
...hay que ponerle un poco más de empeño

Madrid

La evolución de la crisis económica nos ha demostrado una cosa: que el capitalismo no solo no llega a su final, como pensaban los analistas más deterministas, sino que además éste es capaz de reinventarse, aunque sea mirando a medidas tomadas ya hace más de treinta años. La socialización de las pérdidas, la socialización de la crisis, pone

en el punto de mira al Estado de Bienestar, centrándose particularmente en la educación y en la sanidad.

El paradigma de laboratorio neoliberal fue Chile, y las movilizaciones estudiantiles del último año señalan a la educación como la principal víctima de las políticas neoliberales. De ahí que desde GRUNDmagazine pensásemos que quizá sería acertado ligar en un mismo reportaje la lucha de los estudiantes chilenos con la lucha de los estudiantes españoles contra los ajustes y las reformas en educación. Para ello hemos contado con María Francisca Fernández, que nos hablará del caso chileno en “Por la razón o la oferta”, y Víctor Valdés Camacho, de Juventud Sin Futuro, del caso madrileño y de la experiencia de Juventud Sin Futuro en “Madrid y Chile: Laboratorios del mercado del conocimiento”.

ESTAMOS
DE VACACIONES
SEGUIMOS
EN LA
LUCHA

Texto María Francisca Fernández

Por la razón o la oferta

Se vende Chile
Tratar con []

Nicanor Parra

El título de esta nota es la redición *made in facebook* de la consigna inscrita en el escudo nacional chileno, que versa desafortunadamente así: “Por la razón o la fuerza”. Si ésta, la original, es en gran medida fiel a la historia de Chile; la nueva, que circula por las redes sociales, no deja de ser el reflejo veraz del presente educacional chileno. Chile tiene uno de los sistemas educativos más caros del mundo, con un altísimo índice de segregación social y serios problemas de dispersión de la calidad. Esto, en ningún caso es una apreciación subjetiva, partidista o ideológica como se ha querido presentar. Según el último test de PISA, la variabilidad de resultados interescuela es en Chile de 50 puntos (contra 5 de Finlandia en el otro extremo), el peor de Latinoamérica. El deterioro de la calidad en la educación primaria y secundaria (básica y media en Chile) ha llegado a límites vergonzosos. Un informe del SIALS (*Second International Adult Literacy Survey*) revela que sólo un 8% de los chilenos comprende a cabalidad lo que lee y es capaz de resolver problemas aritméticos sencillos. Si a esto agregamos los datos duros que arroja el reciente trabajo de Andrés Zahler Torres (Universidad Diego Portales), el panorama ante el cual estamos es el de un país donde un 60% de la población vive con ingresos inferiores al promedio de otro como Angola, y en el cual un 10%

de la población tiene unos ingresos promedio que superan los de países como Noruega. Cuando analizamos las diferencias internas de Chile vemos hasta que punto es matizable el índice de desarrollo humano de la ONU (Chile ostenta el lugar 44, el mejor de Latinoamérica; Angola está ubicado en el puesto 146 de un total de 176).

Los datos son contundentes y reflejan una desigualdad brutal, a la vez que los efectos del desmantelamiento del sistema público, llevado a cabo en la década de 1980 bajo la dictadura de Pinochet. Con la llegada de la “democracia” la precaria situación de la educación no varió, ni se avanzó en cambios estructurales en ninguno de los cuatro gobiernos de la Concertación (coalición de centro izquierda). Al contrario, a pesar de las declaradas buenas intenciones, iniciativas como el Crédito con Aval del Estado (CAE) evidencian que la política educativa se fundamenta en el financiamiento a la demanda a través de becas y créditos. En Chile el Estado se ha retirado de la educación, el aporte fiscal cubre alrededor de un 15% del coste total del sistema, el resto proviene del autofinanciamiento de las universidades y recae principalmente en las familias.

Esta es la realidad que ha sacado a miles de jóvenes a las calles de Chile durante el pasado 2011, y que les mantiene movilizados hoy en día. Si bien el detonante de las movilizaciones del año pasado, fue sin duda, la agudización del endeudamiento estructural, el malestar que se había venido acumulando en la juventud

tuvo antecedentes. Antecedentes que determinaron la envergadura del actual movimiento, la revolución de los estudiantes secundarios de 2006 (la llamada “revolución de los pingüinos”), por ejemplo, en la que participaron muchos de los jóvenes que hoy están en la universidad, y que guardan de aquella experiencia un recuerdo amargo de promesas incumplidas. Lo jóvenes se sienten estafados y con justa razón. Entre 2006 y 2010, según datos del economista Marcel Claude, la tasa de endeudamiento de los estudiantes se multiplicó por veintiocho! En este mismo periodo el Estado pagó a la banca más de ciento veintitrés millones de euros (ochenta mil millones de pesos chilenos) por la compra de los impagos del CAE: transferencia neta de riqueza de las arcas públicas a manos de privados.

El movimiento estudiantil de 2011 es lejos el más importante y masivo que ha visto Chile desde el fin de la dictadura. Sus protagonistas, jóvenes nacidos entre fines de los ochenta y comienzos de los noventa, sorprenden por la claridad y contundencia de sus argumentos. Son líderes que han sabido contagiar y unar fuerzas con profesores, padres y otros sectores como la CUT (Central Unitaria de Trabajadores) y la ANEP (Agrupación Nacional de Empleados Fiscales), configurando un movimiento social amplio, que según las encuestas cuenta con un 80% de aprobación ciudadana. Las demandas de los estudiantes pasan por el incremento del aporte fiscal directo, la creación de instituciones públicas de formación para el área técnico-profesional, la desmunicipalización de la educación básica, la regulación arancelaria, el fin del lucro, y toda una serie de iniciativas conducentes a una transformación gradual, que permita dar paso desde el actual sistema educativo de mercado hacia un sistema público y de calidad. Más aún, a causa de la diversidad del movimiento y la profundidad de las demandas, hay una tendencia a rebasar el tema propiamente educativo para calar en problemas estructurales de fondo, como por ejemplo: una necesaria reforma a la constitución de Pinochet (aún vigente!), una reforma tributaria, una reforma del sistema electoral, la renacionalización de los recursos naturales, etc.

Sin duda, una de las fortalezas del movimiento ha sido su capacidad de aglutinar a una base social amplia y heterogénea. En gran medida esta capacidad está vinculada a la existencia de un sistema organizacional potente previo a la eclosión de 2011. Las federaciones estudiantiles y centros de alumnos presentes en la práctica totalidad de las universidades, funcionan con regularidad y lo hacen, con mayor o menor éxito, a través de estructuras asamblearias, entre otras. En ellas se ensayan prácticas democráticas alternativas que refuerzan las redes de deliberación crítica. Esta experiencia, acumulada durante la transición, ha podido configurar una base sobre la que se ha sustentado el gran movimiento de 2011, y sin la cual, a mi juicio, no hubiese logrado sostenerse.

Dentro de este contexto asociativo surgen iniciativas como “Educación 2020”, organización que nace en 2008 en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, fruto del trabajo conjunto de ex pingüinos y profesores. Esta organización ciudadana autónoma, que preludió al movimiento, apunta por otros medios a objetivos similares, y sin duda ha contribuido a potenciar las demandas de los jóvenes además de brindarle su apoyo explícito.

Iniciativas como ésta, constructivas y novedosas, son fruto de una generación particular. En el subsuelo del movimiento late una conciencia histórica inédita, como una suerte de pulsión cívica inscrita en la memoria

colectiva, que como no podía ser de otra forma, pasa por la gran fisura que significó para Chile esa democracia que no pudo ser —anulada por el terrorismo militar—, que permanece en el inconsciente colectivo como una experiencia ambigua. Si a esto sumamos la precariedad a la que el sistema neoliberal expone a las personas, podemos ensayar caminos explicativos de la condición particular de esta nueva generación de jóvenes.

Con el camino recorrido hasta aquí —a pesar de que el movimiento no ha logrado hacer ceder al gobierno—, ya se han alcanzado en otro ámbito avances muy importantes. Uno de los logros fundamentales del movimiento chileno ha sido su capacidad de modificar la sensibilidad respecto a la educación y respecto a la política en general. Ha logrado poner sobre la mesa temas considerados tabú, como el de la gratuidad, literalmente impensables para un importante sector de la clase política y no política chilena. Los efectos de esta modificación de la sensibilidad ya se están dejando sentir, por ejemplo en las recientes movilizaciones en Aysén.

Hasta el momento creo que el logro más importante del movimiento estudiantil ha sido su capacidad de generar un espacio inédito de participación ciudadana, que para historiadores como Gabriel Salazar, constituye un paso hacia nuevas formas de participación política. Formas que ofrecen la posibilidad de repensar constructivamente la crisis de representación en la que estamos, y recuperar la soberanía para las personas. Buenos augurios los de Salazar, aunque se encuentran aún en el plano de lo deseable y corren el riesgo, a mi parecer, de idealizar la capacidad democrática del asamblearismo. Precisamente, uno de los mayores desafíos que enfrentará el movimiento de cara a 2012, será mantener y profundizar las prácticas de democracia interna, no sólo a nivel de los estudiantes sino como movimiento social heterogéneo. También será fundamental, en mi opinión, la capacidad que tenga el movimiento de generar formas de presión compatibles con las actividades normales de cada cual, es decir, de integrar la acción cívica en la vida cotidiana. Creo que en ello radica en gran medida la posibilidad de consolidación a largo plazo, que a su vez condiciona el poder real de incidencia que pueda llegar a alcanzar el movimiento. Ojalá que la práctica siga avanzando en la dirección del deseo, pues hoy la responsabilidad del movimiento es aún más grande que el desastre de la educación.

G.

“En Chile el Estado se ha retirado de la educación, el aporte fiscal cubre alrededor de un 15% del coste total del sistema, el resto proviene del autofinanciamiento de las universidades y recae principalmente en las familias.”



Madrid y Chile: Laboratorios del mercado del conocimiento

Texto Víctor Valdés Camacho
Juventud Sin Futuro Madrid

Si bien las similitudes entre Chile y la política de la Comunidad de Madrid en relación a la educación tienen demasiadas conexiones, más de las que nos gustaría, nos aturde la idea de pensar, sobretudo a las personas activas y conscientes, que podría repetirse en este lado del “charco” un aluvión de reformas parecidas a las que aplicaron “los Chicago boys” en el marco de la dictadura pinochetista en el sector educativo. Nada más cerca de la realidad.

Chicago manda, Santiago obedece: o de las formas de aplicación del modelo anglosajón en la universidad.

El modelo educativo chileno se fraguó (y se impuso) fundamentalmente a partir de 1973, pero es a principios de los años '80 cuando la dictadura pinochetista agudizó las reformas en este terreno. Así, hasta el agónico final del régimen militar en 1990, el sistema educativo esencialmente público había quedado reducido, no a una anécdota sino a una anomalía que se desarrollaba “marcada a fuego” en términos de rentabilidad empresarial y asunción estatal de un porcentaje limitado de la educación universitaria; en 2011 el Estado financiaba el 25% de la educación universitaria mientras que el estudiantado precario asumía el 75% de dicha financiación.

Más hiriente es conocer que lo que entendemos que aquí es un derecho, allí trastoca su esencia de derecho universal, ya que, ¿qué estudiante, hijo de la mayoría social trabajadora chilena, puede permitirse una tasa obligatoria que supone un total de 20.000 € al finalizar la carrera más las matriculaciones? Pues bien, todo y toda estudiante se lo puede permitir, ¿cómo?, hipotecando su futuro de por vida mediante los mecanismos de endeudamiento progresivo. En este sentido, la *intelligentsia* capitalista ha ideado ese mecanismo de manera similar en este lado del atlántico, generando



una “beca” con connotaciones peculiares, como su devolución con altos intereses siempre a entidades privadas, es decir, lo que conocemos popularmente como “beca-préstamo” y que por ejemplo, en EEUU ya se ha cobrado 805.000 millones de dólares en deuda estudiantil, cifra similar a la que generó la crisis de las hipotecas basura y en Chile unos 30.000 € por estudiante al fin de la carrera.

Ante todo esto, parece que Chile ha condensado los tiempos históricos, porque en medio de una encrucijada de reformas y conflictos permanentes en clave mercantilizadora y de respuesta en las Universidades en europeas, ya hace casi 20 años que autoritariamente Pinochet liberalizó la creación de Universidades privadas, y hoy por hoy el 80% del estudiantado acude a las mismas en Chile. El cuadro se completa con un 2,7% de gasto en educación y la posibilidad del desmembramiento de la financiación de las escuelas primarias, pasando del Ministerio de educación a las municipalidades. Y dicho esto es cuando sobran explicaciones acerca de la irrupción de los estudiantes universitarios chilenos con su “invierno estudiantil”, el desborde de la masividad de las manifestaciones, las huelgas indefinidas, la radicalización de la confrontación, la transversalidad social de su discurso que generó entre un 70-80% de apoyo popular y dos jornadas de “paro nacional” convocado por el mayor sindicato, la CUT chilena.

Laboratorios neoliberales y procesos de ruptura

Se puede decir que Santiago de Chile y Madrid comparten algo más que la lengua. Las distintas medidas de austeridad adoptadas en la Comunidad de Madrid por el neoliberal gobierno de Esperanza Aguirre no dejan lugar a duda alguna, el proceso amenazador de desmantelamiento de la educación media (secundaria y bachillerato) como servicio social y como derecho colectivo se acentúa a un ritmo a veces insostenible, para el mantenimiento de la educación pública y de las resistencias a su destrucción.

Es evidente que las formas de Lucía Figar —Consejera de Educación de Aguirre— son distintas a la hora de implementar sus medidas que el periodo liberal de Pinochet, pero han encontrado un marco favorable que puede legitimar sus medidas (de ello se encarga buena parte de la derecha mediática) que es la crisis financiera, que se ha extendido a distintas dimensiones. Financiar la educación concertada con dinero público, cerrar el grifo de financiación a los colegios e institutos mediante los recortes, despedir interinos, vender terrenos públicos a entidades privadas tradicionalmente vinculadas a organismos religiosos o por ejemplo, concertar el bachiller o hacerlo “de excelencia” en centros públicos son medidas que se enmarcan en condiciones objetivas distintas pero que configuran una perspectiva evidente de privatización y destrucción de la escuela





pública; la receta supone ahogar y degradar mediante recortes lo público y permitir concesiones inconcebibles para las mayorías a lo privado.

Y como de ahogar se trata, la “marea verde” en defensa de la educación pública ha servido como piedra de toque al gobierno regional haciendo una oposición potente en la calle y en las aulas. Además, no se nos puede escapar, que ha sido la experiencia colectiva de lucha que ha proporcionado cierta confluencia entre dos polos, entre “lo viejo” y lo “nuevo”, entre las organizaciones sindicales y un 15M inteligente y a la altura de las circunstancias.

Trazas comunes en conflictos distintos y la problemática de las preguntas

Comentaba Gilles Deleuze que “las preguntas, como cualquier otra cosa, se fabrican” y razón no le falta. Y es que una de las barreras que los estudiantes chilenos han sido capaces de destrozarse ha sido la de desechar las preguntas que les hacían mientras se movilizaban y producir, mediante la autoformación y los saberes acumulados, sus propias preguntas y de paso, hacer del problema de la educación, un problema que trasciende los muros de las universidades.

Mientras, aquí, nos hemos encontrado con una brutal subida de tasas de hasta un 66% en la primera matrícula para el estudiantado precario de grado. Y es que, lo que deja entrever esta subida, no es sino el propio papel de la universidad como servicio público y universal, que somete y precariza las condiciones de vida y estudio del estudiantado y además obliga en multitud de casos al estudiante a costearse los estudios trabajando precaria y temporalmente, sin derechos y además alienando sus ritmos de vida gracias la nueva estructura de los estudios universitarios.

Y por qué no esta pregunta, ¿por qué si suben las tasas, nos bajan un 12% el presupuesto para becas?. Sencillo: porque lo que Bolonia decía respecto a esta cuestión es que se generalizaría un nuevo modelo de beca: la beca-préstamo. Sí, esa misma beca que lleva hipotecando el futuro de miles de estudiantes en Chile los últimos 30 años.

Por todo esto, para que no seamos la juventud más precaria en todas las dimensiones en las que nos desenvolvemos, es necesario articular nuestras preguntas para darle nuestras respuestas y exigir, como bien hace Juventud Sin Futuro, la paralización efectiva de la subida de tasas y su bajada progresiva hasta que todas las capas sociales puedan continuar y/o acceder a la universidad, paralizar de inmediato las nuevas estrategias mercantilizadoras como Estrategia Universidad 2015 además de anular toda deuda universitaria por el mero hecho de no tener liquidez para afrontar una formación.

Permitir modelos educativos elitistas desde el instituto es favorecer la continuación de las desigualdades entre los de abajo y los poderosos. En la coyuntura no coyuntural en la que vivimos, luchar significa obligatoriamente confluir en el adentro y en el afuera de lo tangible y articular un imaginario con preguntas y respuestas propias, y para esto, actores como la red asamblearia “Toma la facultad” en Madrid, desempeñan un papel de rigurosa potencialidad que quedará estancada, si no es capaz, sino se siente capacitada de extender el círculo hacia lo que de momento nos es intangible.

Juventud Sin Futuro ejerce un papel dinamizador en este sentido, precisamente porque sabemos que el conflicto va más allá de los muros de las facultades y que para poner en jaque a las élites y su régimen es necesario aglutinar lo posible, se torna imprescindible converger con la gente que comparte sus precariedades y sus miedos, pero también sus potencias y sus rebeldías.

G.



Texto Antonio Baylos

Democracia y corrupción en la crisis del modelo social europeo

Antonio Baylos es catedrático
de Derecho del Trabajo
en la Universidad de Castilla-La Mancha

<http://baylos.blogspot.com>

A los efectos que aquí interesan, hay que tener en cuenta tres significados de la palabra corrupción en relación con la noción de democracia. La primera hace referencia a una actividad delictiva de especial desvalor social. La segunda a la política que favorece la actividad o conducta delictiva haciéndola compatible con las instituciones democráticas. La tercera plantea un contexto de degradación de la capacidad de mediación institucional de la política democrática. Se dirá algo de cada una de estos tres significados.

Como actividad delictiva, la corrupción es una conducta en la que destaca la utilización en provecho propio del poder público, o el incumplimiento en beneficio privado de las reglas que disciplinan el ejercicio correcto de las prerrogativas en el ejercicio del poder. Se trata de una categoría en aumento que tiene perfiles jurídico-penales y también ético-sociales. Son muchas las conductas que reúnen estas características, pero entre ellas son típicas las maniobras ilegales para la financiación de los partidos políticos, la utilización de la especulación inmobiliaria para el lucro privado, las comisiones para adjudicar contratos a las empresas públicas o en un proceso de licitación de concursos públicos, la creación de empresas pantalla para desviar fondos públicos o en general el clientelismo electoral aprovechando medios públicos. Se trata de fenómenos en impresionante aumento en estos últimos años, aunque siempre en estos casos hay que recordar que el incremento tiene que ver también con la visibilidad del fenómeno antes oculto y la mayor capacidad del sistema para reprimir estas conductas.

Este tipo de corrupción reúne dos características. Ante todo, la separación entre el momento de su conocimiento e información al público a través de los medios de comunicación y su inserción institucional como acto reprimido por el poder del Estado, en un proceso de judicialización de este proceso de incriminación. Lo que lleva aparejada la importancia acentuada del momento informativo, que es un momento privado, gestionado desde los parámetros ideológicos de las empresas editoras de los medios de comunicación de que se trate, que se confronta, paralelamente, con la dilación genérica del momento enjuiciatorio, lo que permite que se perciba socialmente una situación de impunidad de la corrupción en la esfera pública.

Es clara la utilización en clave ideológica del momento de la “denuncia” informativa, lo que produce la resignificación mediática de la política como hábitat natural de la corrupción. Allí anida también la utilización de este discurso en clave antisindical, asimilando a estos fenómenos las subvenciones obtenidas para la formación ocupacional, o las indemnizaciones del patrimonio sindical, o en fin, la concentración de crédito horario en lo que la prensa llama “liberados” sindicales. Se trata no obstante de una parte del discurso antisindical en circulación que no constituye el núcleo central del mismo, pero que sí lo acompaña y lo refuerza.

La corrupción aparece además como elemento compatible con las instituciones democráticas. No es una paradoja que coincida un enorme desprestigio de la política como ámbito de consecución de intereses privados y, simultáneamente, que en los procesos electorales que se han realizado, los políticos corruptos —procesados— sean refrendados mayoritariamente por la población.

Se produce la asimilación del espacio de la política a un peculiar espacio de mercado —aunque de acceso restringido— en el que se busca la obtención de un lucro personal-individual o de grupo —en el contexto de un suministro de servicios a la comunidad como ejercicio de funciones públicas—.

En España este hecho tiene mucho que ver, posiblemente, con una cierta comprensión desviada del pacto implícito en la transición democrática de la dictadura a la democracia. Es sabido que la amnistía hizo ingresar en una sola dimensión la cancelación de conductas

delictivas tipificadas como tal bajo el franquismo y luego reconocidas como derechos democráticos en la Constitución, junto con la renuncia a remover los hechos y conductas lesivas de los derechos humanos fundamentales plasmadas en los crímenes de la guerra civil, las torturas y los asesinatos de Estado. La ley de Memoria Histórica del 2007 pretendió extender la reparación económica y moral a estos supuestos, pero su aplicación está siendo ralentizada y dificultada, incluso con episodios de clara indicación autoritaria como el procesamiento del magistrado Garzón.

En cualquier caso, en la continuidad franquista no revisada entraba de forma no visible la corrupción como elemento caracterizador de la actividad de los grandes grupos económicos cuya relación con el poder político estaba dirigida a la obtención de posiciones de ventaja en el mercado. Es decir, que en la dictadura, el espacio de la política era un espacio cerrado, hermético a la participación popular, como terreno de asignación de posiciones de ventaja de todo tipo, económicas, sociales y laborales, también a través de la represión de la resistencia obrera. Esta visión se difuminó y quedó como en letargo en los primeros años de la transición, ante el auge de una cierta conflictividad más difusa y el enfrentamiento complejo de los actores sociales y políticos en ese primer período. Pero a partir de 1986, con el ingreso en la OTAN y la consolidación de la “modernización” española de aquellos años, se despierta de su breve sueño de piedra y comienza a andar cada vez más adelante y con mayor determinación, a partir de los tiempos de la modernización capitalista y del “pelotazo”. Se ponen en práctica políticas públicas que favorecen esta apropiación de la política por los intereses privados individuales o grupales, y el propio modelo de crecimiento económico basado en la especulación inmobiliaria, incentiva y extiende estos fenómenos.

Actualmente se puede diagnosticar, en fin, un contexto de degradación del espacio público-democrático que favorece la erosión de los derechos sociales primero e, inmediatamente, de los propios derechos democráticos de participación ciudadana. Las líneas de tendencia señaladas lo promueven. Tanto la percepción de la política como ámbito “natural” de concreción de interés privado de quienes se dedican a ella, definidos ahora como “profesionales de la política” o “clase política”, como la definición de éste ámbito como un peculiar espacio de mercado para la obtención de un lucro personal, que se define además por su hermetismo y su refracción a cualquier participación popular, auto administrado por grandes grupos de interés económico, se confirman como expresiones sociales que se corresponden con los hechos sucedidos con las reformas del 2010-2011 en el marco de la crisis del euro.

La fuerza normativa directa de los mercados financieros sobre los distintos gobiernos periféricos de Europa y la tutela de las instituciones reguladoras de los mercados (FMI y BCE) sobre las autoridades europeas, exigiendo la adopción de “reformas estructurales” se inserta sin dificultad en las tendencias culturales e ideológicas que han fomentado las políticas de corrupción. Las reformas estructurales se imponen como programa a todos los gobiernos sea cual sea su orientación política, socialistas o conservadores, que metabolizan en su acción de manera unánime, la lógica neoliberal.

Como resultado se produce una reacción de doble dirección. La mediación institucional que cristaliza la participación popular a través de las elecciones políticas se considera ineficiente o inútil porque el proyecto de reforma social y de vigencia de derechos de ciudadanía que pretende agrupar suficientes consensos en torno a una mayoría social de progreso, se ha desvanecido al transformarse en su contrario y hacer suyo el programa neoliberal como un destino inexorable. Por ello de un lado se produce una clara separación entre las expectativas ciudadanas respecto de las figuras de la representación política, simbolizada en el lema del movimiento 15-M: “No nos representan”, porque la democracia representativa y el mecanismo electoral se conciben como un instrumento separado de las necesidades populares, al servicio de los grandes grupos de interés económico. Y esta impresión se confirma con el incremento de los beneficios de los grandes bancos y la naturalidad con que se otorgan bonus y generosas indemnizaciones y pensiones a todos los dirigentes financieros, incluidos aquellos cuya gestión ha hecho necesaria la inyección de fondos públicos para salvar esas entidades, mientras se exigen sacrificios importantes al resto de los ciudadanos.

Pero esta separación funciona también a la inversa, generando el desapego o la desconfianza de los gobiernos respecto de los ciudadanos. La vicisitud de la reforma constitucional española por la que se incluyó en el texto constitucional el techo del déficit público es emblemática, puesto que no sólo se incorpora un dogma acuñado en Mont Pélegrin desde hace tanto tiempo, sino que el real objetivo del acuerdo entre los dos grandes partidos democráticos del gobierno y de la oposición fue el de evitar la participación democrática de los ciudadanos refrendando en las urnas la medida. Como también el ejemplo griego, anunciando un referéndum sobre las condiciones de rescate de la deuda que provocó la airada reacción de las autoridades monetarias europeas anunciando la revocación del préstamo si se producía el referéndum, demuestra la existencia de un proceso de expulsión de las garantías e instrumentos democráticos de la gestión de la política, que se ha saldado además con la eliminación de la

escena política del gobernante que tuvo la audacia de proponer la consulta popular.

La reducción de los derechos sociales, el progresivo desmantelamiento controlado de aspectos importantes del modelo social europeo, se consideran correctamente como un fin directamente perseguido como forma de enriquecimiento de los poderosos y de acentuación de las desigualdades a través de la acción política de gobierno. Es un fenómeno gigantesco de expoliación de los estándares sociales de los ciudadanos en beneficio de los grupos financieros en donde se produce una inversión perversa según la cual lo público es privado y da nombre a un espacio que tendencialmente afirma la desigualdad, y que paulatinamente se acompaña de un proceso de reducción de derechos de participación democrática. Se suele presentar además de manera intencionada como un fenómeno inmodificable, especialmente mediante la entrega de la representación a los actores políticos principales a través del mecanismo electoral.

Hay sin embargo señales muy consistentes de resistencia social y política. En primer lugar, la reivindicación de la transparencia de la acción política, la democratización de los procesos electorales y la exigencia de incorporar nuevos instrumentos de participación ciudadana y colectiva. Estos puntos están hoy en el centro del debate político de la izquierda, tanto política como social, al punto que se han incorporado posiblemente de manera definitiva al proyecto de reforma que se quiere movilizar en las elecciones políticas y más allá de este circuito electoral. Además es perceptible la reorganización de la resistencia de los sujetos sociales, en donde el sindicalismo tiene un protagonismo evidente, y que acelera fenómenos de movilización social en torno a un proyecto autónomo de ordenación social que se contiene no sólo dentro de las fronteras nacionales, sino que se despliega en una mayor coordinación europea y global.

No se trata por tanto tan sólo de un “largo Termidor”, como ha descrito esta situación un reciente libro de Gerardo Pisarello, donde la subversión del principio democrático corre en paralelo con la desmesura de un capitalismo desenfrenado al que acompaña permanentemente la corrupción como modo de ser del sistema político y económico. Hay también un espacio social de rechazo y de pulsiones igualitarias en el marco de un amplio proceso de resistencias. De resistencias al estado de excepción económico que degrada y reduce derechos sociales y democráticos. Es una actuación de los sujetos sociales que se resiste a permitir la degradación continua de la autonomía de la política y el debilitamiento de la sociedad civil y a considerar la corrupción como un elemento insoslayable del sistema.

G.

Texto Júlia Morell Rovira
licenciada en Filología Hispánica
por la Universitat de Barcelona

Poemas lisiados

o La mirada del animal

1. RIECHMANN, Jorge: *Poemas lisiados*, La Oveja Roja, Madrid, 2012.

Jorge Riechmann nos acaba de obsequiar con la publicación de *Poemas lisiados*, un nuevo poemario que, de la mano de La Oveja Roja, ha sido maquettato sobre la base de un pequeño cuaderno con hojas a cuadros en el que aparecen poemas impresos junto a otros poemas manuscritos en tinta negra por el autor. Todo un canto a la vida y una llamada al despertar de las conciencias en estos tiempos oscuros.

«Somos / palabra», nos dice uno de los primeros poemas; a partir de la certeza de que es a través del lenguaje que existimos, va a articularse todo el poemario. Somos en la medida en que nombramos, hay un afuera en la medida en que podemos decirlo. Somos lenguaje. Sin embargo, «Palabra / que miente», nos dice Riechmann. Recorre todo el poemario la conciencia de que también es ese lenguaje, el mismo que nos hace existir, el que nos aleja del mundo. Al nombrar las cosas nos estamos alejando de

ellas, nos separamos del mundo. Y es ahí donde brota la palabra poética, en la frontera entre el lenguaje y el decir.

Poemas lisiados. Porque somos seres limitados, como limitado es nuestro lenguaje. Pienso en las *Elegías de Duino* de Rilke. En la «Octava Elegía» el poeta habla de cómo el hombre pertenece al mundo de Lo Abierto en menor medida que los otros animales. Con todos sus ojos los animales ven Lo Abierto, el animal está *ahí* donde mira, pertenece a la cosa misma. El hombre, en cambio, tiene los ojos vueltos del revés, solo es capaz de ver la totalidad a través de los ojos del animal. El mundo que puede ver el hombre va a pasar siempre por el reflejo de la conciencia, será siempre una representación que nos excluirá de ese mundo real. Desligados del aquí y del ahora, apartados de la realidad por nuestra mirada. Poemas lisiados, minusválidos. Y nosotros, animales enfermos.

Enfermos de límites y de *hybris*, excluidos del mundo de las relaciones, no solo por

Con plenos ojos ve la criatura lo abierto. Nuestros ojos están vueltos del revés, rodeando la salida abierta, colocados como trampas. Sabemos lo de fuera solamente por el rostro del animal. Ya al niño le torcemos, obligando a que mire atrás la formación, y no lo abierto, tan profundo en el animal.

Rilke

nuestra conciencia y nuestra temporalidad, sino también por ese sistema —enfermo también— que lo envilece y nos envilece, que incita a la dominación de los más fuertes sobre los más débiles, devasta los bosques y la naturaleza, mercantiliza los cuerpos y nos convierte en seres insatisfechos. Poemas para no resignarse, para ser capaces de sentir compasión los unos por los otros, para volver de nuevo la mirada a ese lugar que nos ha sido arrebatado, «para llegar a ser / de alguna forma / humanos».

«¿No veis lo que está pasando? ¡Despertad!», esta es la pintada en una pared que aparece como imagen en la portada del poemario. Hay una llamada a volver la mirada hacia esa realidad que está ahí, una llamada a actuar a pesar de saber que las palabras no bastan. Aparece la imagen del poeta como un corredor de fondo, que se cae y se alza, y sigue adelante. «Qué grande la tentación de enmudecer», nos dice un poema. Y sin embargo el poeta va a seguir diciendo, va a seguir nombrando con la única

hora que tenía tanto tiempo, el hombre empezó a mirar las

cosas de otro modo. Por fuera mantenía una vida normal en el nuevo orden, se afeitaba, respetaba las horas de comida, antes de acostarse dejaba preparado el café para el desayuno, madrugaba junto a su mujer. Había aprendido a asumir las nuevas tareas con aparente naturalidad. Le habían aconsejado que dejara de escuchar

Estado del bienestar

Relato Nieves Vázquez Recio

Nieves Vázquez Recio (1965). Máster of Arts por la Universidad de Villanova University (Estados Unidos), doctora en Filología Hispánica. Ha publicado numerosos estudios relacionados especialmente con la literatura de tradición oral y la literatura contemporánea y es una de las mayores expertas españolas en el autor Julio Cortázar. Ha publicado tres libros de relatos: *El día de la Ballena*, (2006), *El cielo asusta* (2009) y *La velocidad literaria* (Premio Tiflos de Cuentos, 2011). En 2011 también sale a la luz su primera novela: *Experimentos con el vacío*, que resulta finalista en los premios Carolina Coronado y Jaén de Novela, ambos en 2010. En la actualidad compagina su actividad creativa con la docencia en literatura en la Universidad de Cádiz.

los informativos, pero estaba acostumbrado a despertarse con las noticias de la radio, y en vista de su buena aceptación de los hechos, ella había terminado cediendo, seguían despertándose con los noticiarios.

En su interior, en cambio, se revolvía el desorden. Cuando oía el golpe de la puerta y se sabía solo, sentía que el día iba a tragárselo. En la apenas rota oscuridad del amanecer, el hombre empezaba a correr por el largo pasillo hasta que lograba alcanzar el dormitorio y

A hora que tenía tanto tiempo, el hombre empezó a mirar las cosas de otro modo. Por fuera mantenía una vida normal en el nuevo orden, se afeitaba, respetaba las horas de comida, antes de acostarse dejaba preparado el café para el desayuno, madrugaba junto a su mujer. Había aprendido a asumir las nuevas tareas con aparente naturalidad. Le habían aconsejado que dejara de escuchar los informativos, pero estaba acostumbrado a despertarse con las noticias de la radio, y en vista de su buena aceptación de los hechos, ella había terminado cediendo, seguían despertándose con los noticiarios.

Son las siete, las seis en Canarias. Continúa la tragedia. Otra etapa en la crisis. Recapitalización. El director de una sucursal intenta atracar su propio banco. La investigación ha dado un giro, dirigiéndose ahora al círculo familiar más cercano.

En su interior, en cambio, se revolvía el desorden. Cuando oía el golpe de la puerta y se sabía solo, sentía que el día iba a tragárselo. En la apenas rota oscuridad del amanecer, el hombre empezaba a correr por el largo pasillo hasta que lograba alcanzar el dormitorio y la cama, y se metía en ella como feto encogido, tapándose por completo, aunque hiciera calor; noche eterna, uterina, las gotas de sudor naciéndole en la frente y en el interior de las manos cerradas protegiendo el pulgar. Desde lejos se oía el murmullo de voces apagadas, la alarma de la radio, que volvía a saltar si nadie hacía nada por evitarlo. Y él no hacía nada.

Para impedir la renegociación de la deuda. Los bancos que no puedan encontrar el dinero en el mercado acudirán a los fondos públicos. La canciller. Se cumplen cuatro días de la desaparición de los niños. La NBA retrasa por dos meses el inicio de la liga.

Hasta que no podía respirar. Lentamente entonces iba naciendo de las sábanas, de la colcha, abriéndose a la ya más clara mañana, que amenazaba por las rendijas de la persiana. Poco a poco, aún sin levantarse, gestionaba los plazos, cuánto podía apurar para que diera tiempo a hacer la pequeña compra, a ventilar el cuarto, a preparar la comida antes de que ella volviera y registrara en su cara algún signo de alarma. Su mujer se había empeñado unos meses atrás en que acudiera a un taller de escritura, recordándole sus viejos deseos de ser escritor. Un día la profesora le sugirió un ejercicio, que se tumbara en el suelo o se agachara para ver las cosas de forma diferente. En la casa vacía, el hombre se tendió de lado. Vio el zócalo, la borra inesperada debajo de la silla, la imperfecta geometría

de las losas, vio hormigas. No regresó al taller, no escribió ni una línea, pero se acostumbró a pasar muchas horas en el suelo, de lado, tal vez hoy también. Más tarde. Aún era temprano, el hombre se revolvió en la cama buscando otro acomodo. Le molestaba la ropa, así que fue desnudándose debajo de la colcha, el pantalón, la camiseta, el slip; empujó los bultos con los pies hacia el fondo de la cama. Rozar esos despojos, sentirlos allá abajo como muda de serpiente, era agradable. El hombre percibió su desnudez sudorosa, caduca, la tibieza del sexo inservible. Volvió a cubrirse la cabeza. Volvió a faltarle el aire al rato. El hombre se destapó y de un salto abandonó la noche y sus detritos.

Son las siete, las seis en Canarias. Recapitalizar la zona euro. Cinco días sin saber nada de los niños, la policía ha dejado de rastrear el río.

Oyó el golpe de la puerta, pero esta vez no volvió a acostarse. La mujer le había hecho un extraño encargo la tarde anterior y él iba a cumplirlo. Había visto el mueble por Internet, una cómoda roja que le resultaba imprescindible, le había pedido que fuera a comprarla y él había aceptado con normalidad, porque él era un hombre completamente normal. Así que esa mañana, nacida con un fin preciso, sin el horizonte del no hacer, ni siquiera pensó en acostarse o en ponerse de lado, como todos los días. Decidió esperar un poco para que no le cogiera la hora punta, la tienda no abría antes de las diez y por la autovía no iba a tardar mucho más de media hora en llegar, si evitaba el tráfico. Empezó a afeitarse. El espejo le devolvió el enjuto engaño de su rostro. Allí dentro estaba el hombre que solía ser. Cedió a la tentación de encender la radio que reposaba en la encimera del lavabo. Otra vez la voz, *millones de niños en el umbral de la pobreza*. Giró el dial hacia un oboe solitario.

Mientras entraba en el coche se dio cuenta del tiempo que llevaba sin conducir y de repente vio clara la jugada de su mujer, estrategias de normalización, quien conduce ha de tomar decisiones, realiza un ejercicio de libertad y de responsabilidad. El hombre dudó de si iba a ser capaz, pero el coche arrancó. Sus manos y sus pies aún recordaban. Se dirigió hacia las afueras de la ciudad, recorriendo la avenida populosa, la hora del colegio. Nunca había ido allí, pero las indicaciones eran claras. Dejó a la derecha la línea borrosa de la playa más allá de las dunas y se dirigió al puente que cruzaba el mar. En los pilotes vigilaban los cormoranes, como buitres marinos al acecho. No distraerse. El hombre encendió la radio para no pensar. Reconoció la música. *Variaciones Goldberg*. Ya estaba en la autovía, ahora sólo tenía que andar atento a la salida hacia la superficie comercial.

Ya no recordaba aquel trecho de niebla, la bruma que solía formarse en esa carretera algunas mañanas. Encendió las luces pensando en la oportunidad ambiental —el nombre de la avenida de su destino era Escandinavia—, e imaginó un páramo de nieve muy blanca al final de la niebla, un paisaje fríamente consolador. Las luces rebotaron contra algo reflectante que se movía en el arcén de la derecha. El hombre aminoró la velocidad. Alguien caminaba por la autovía con el brazo izquierdo levantado, haciendo autostop. Vestía pantalones pirata, una sudadera gris con la capucha levantada y, encima, un chaleco de cuero y dos bufandas. La mochila al hombro. Contra toda prudencia el hombre paró el coche y lo dejó subir. Vio entonces el cinturón con colgajos insólitos —una bola, de acero quizás, un pequeño guante de boxeo, unos guantes de lana, una bolsita de cuero, un encendedor, conchas engarzadas—, los brazos llenos de pulseras de todo tipo, los dedos cubiertos de anillos y, al cuello, una gigantesca vieira. Al entrar, el autostopista le dio las gracias con acento extranjero y se acomodó en el asiento. ¿A dónde iba? Adelante, respondió, siempre adelante. Le vio hurgar en un bolsillo del pantalón y sacar una especie de mapa. El Camino de Santiago lejos, le comentó el hombre al poco. No, no, Camino Santiago, no, Camino Shell, dijo el peregrino, y señaló con la uña mugrienta un lugar en el mapa, en aquel mapa con vieiras que marcaban las estaciones de servicio; la gasolinera señalada estaba en la misma Escandinavia. OK, dijo el hombre, riéndose de la coincidencia, OK, yo también. ¿Tú Shell? No, yo también Escandinavia. Bach dio paso a un estruendo orquestal y el hombre buscó otra emisora para llenar el posible silencio o para silenciar aquella extraña charla.

Los diecisiete países dan el visto bueno para el rescate de la zona euro. El plan tampoco convence a los mercados. El caso, por ejemplo, de Liechestein, paraíso fiscal. Ha finalizado el rodaje del anuncio de la Lotería de Navidad.

Al rato las señales le indicaron la salida. Grandes carteles anunciaban la tienda, se preguntó si la gasolinera estaría antes o después, y se preguntó qué haría el peregrino cuando llegara allí. Ahora comenzaba un serpenteo de carreteras hacia los locales comerciales. La estación de servicio apareció ante ellos, con su vieira sagrada. El peregrino la señaló con el índice de la mano derecha y el hombre se detuvo. Liechestein, no hay Liechestein, gritó a modo de despedida. Lo vio dirigirse hacia el lugar donde se erguía el emblema, dar cabezazos en el panel rojo que lo sostenía y ponerse de rodillas en oración; después se dejó caer en el suelo con los ojos cerrados. El hombre arrancó el coche.

Le sorprendió la pulcra inmensidad de la entrada. A su disposición habían dejado revistas, lápices y papeles, como quinielas o papeletas para una urna futura, regalos de bienvenida, ahora que ya no se regalaba nada. Aunque sabía el código del producto, y según su mujer lo único que tenía que hacer era ir al almacén, el hombre se dejó guiar por unas flechas que marcaban perfectamente un camino, un futuro. Hacía allí iban también los demás, muchos, pensó, para la hora tan temprana, sin ser día festivo. Así accedió al salón de una casa. Un mullido sofá con floridos cojines, una mesa con revistas que parecían graciosamente hojeadas por su dueño antes de irse a trabajar, librerías con algunos libros, estantes con hermosas cajitas, floreros, un televisor apagado, algunas lámparas, fotos de paisajes helados, Escandinavia. Había detalles que el hombre nunca hubiera imaginado en un salón. Era agradable. Siguió la flecha. Accedió a otra habitación, que en realidad era la misma con variantes, de colores, de estilo, de disposición, y luego a otra y a otra. *Variaciones caserogolberg*. En una de ellas tres señoras hablaban tranquilamente sentadas en el sofá, pensó si también formaban parte del mobiliario. Después empezaron las cocinas interminables con cacharros de acero, brillantes, paños prístinos, límpidas vajillas, cuberterías relucientes. Ni una mota de polvo, ni un rayo de sol. Una pareja anciana descansaba en torno a una mesa, ante unas tazas vacías, pero no parecía importarles, acaso jugaban a beber. Los niños corrían alrededor, quizá eran demasiado pequeños para

“En medio del panteón de cartones, el hombre no sabía ahora lo que hacer. Decidió volver sobre sus pasos hacia el otro lado, el de colores brillantes. Otra vez los salones, las cocinas, las zonas de comedor. Buscó la flecha y llegó a los cuartos de baño.”

ir a la escuela, quizá allí no había escuela y los niños jugaban incansables en esos toboganes y artefactos llamativos que iban surgiendo de vez en vez. Pasaban hombres conduciendo carritos porteadores, patinadoras ágiles con las piernas al aire y viseras en la cabeza. El hombre se olvidó de la flecha y empezó a vagar por gigantescas naves llenas de lámparas, de cajas, de cojines, de colchas, de toallas. Subió y bajó escaleras, llegó a un bar, siguió una repentina flecha y entonces accedió a un paraje completamente dispar, debe ser el cementerio, concluyó. Cajas embaladas, como ataúdes de todos los tamaños, ordenadas en inmensas estanterías, alcanzaban el cielo. ¿Puedo ayudarle? Le preguntó alguien uniformado. Qué referencia busca. El hombre no sabía qué decir. Ah, pensó, debe ser aquí adonde tenía que ir. Y buscó el papelito que le había escrito su mujer. En el impulso de sacar la cartera se le cayeron los lápices y las papeletas. Mientras tanto, el de uniforme fue reclamado por alguien, se encogió de hombros y se fue.

En medio del panteón de cartones, el hombre no sabía ahora lo que hacer. Decidió volver sobre sus pasos hacia el otro lado, el de colores brillantes. Otra vez los salones, las cocinas, las zonas de comedor. Buscó la flecha y llegó a los cuartos de baño. Uno de ellos estaba decorado con conchitas marinas, eso le hizo recordar a su compañero de viaje, la serena lucidez de sus ojos cerrados cuando lo dejó allí. Todo estaba tan limpio y saneado que le entraron ganas de orinar. Lo hizo en un váter de plata, la orina se quedó allí, amarilla, dentro del cáliz, poco a poco, sin embargo, como lenta marea, empezó a filtrarse hacia el suelo. Una mujer lo miró de soslayo. El hombre se alejó hacia los dormitorios. En una estantería habían dejado un catálogo. Se sentó en un confortable sillón de cuero blanco con cojines negros y lo empezó a hojear. Allí estaba todo en miniatura. Fue pasando las páginas y llegó al dormitorio de estilo japonés en que se encontraba. En la revista, un hombre de su edad, no más de cincuenta, leía tranquilamente sentado en la cama que quedaba justo enfrente de él. Tenía el pelo corto, canoso, un jersey negro que dejaba asomar una camiseta blanca en el breve escote, pantalones marrones, zapatos negros de punta sobre la misma alfombra mullida de un blanco roto que rozaban sus pies. Quizá lo que leía era el mismo catálogo. Las cosas parecían en paz allí dentro, con un sentido, con un orden, con luz natural. El hombre se levantó del sillón y se colocó encima de la cama, justo en la posición de la revista, sobre el edredón de color crema. Volvió a abrir el catálogo. Usted tiene derecho a dormir bien, decía aquella página. Usted tiene derecho a dormir bien. No debía haberlo hecho, pero miró hacia arriba, por encima del horizonte del catálogo, hacia el lejano rumor que sentía crecer desde los cuartos de baño. Dos vigilantes de seguridad, seguidos de una pequeña comitiva, iban acercándose. Tiene derecho a dormir bien. El hombre se levantó despacio y destapó la cama con esmero, despejando primero los cojines, luego la colcha encimera a rayas. Antes de cubrirse la cabeza pudo ver que en la mesilla no había ninguna radio. En la noche sudorosa el hombre cerró los ojos y se empezó lentamente a desnudar.

G.



Causa
obrero
mártires
de la





Llevamos un tiempo preparando este artículo pero hemos tenido un problema, la documentación que manejábamos se ha entremezclado y las historias que queríamos contar de manera cronológica se fueron al suelo de nuestro centro de operaciones por culpa de un ventilador demasiado cercano. Barajábamos tres: el juicio de Sacco&Vanzetti en los '20 de EEUU, el eterno proceso de Mumia Abu Jamal que comenzó a principio de los '80 en el mismo país, y los sucesos que tuvieron lugar aquel 3 de marzo del '76 en Vitoria-Gasteiz. Nuestro compromiso con GRUNDmagazine es sólido por lo que hemos ordenado la caótica pila de ideas del suelo de la mejor manera posible. Revisemos los apuntes y que Emma Goldman nos proteja:

En 1920, dos anarquistas italianos llamados Bartolomeo Vanzetti y Nicola Sacco robaron en el barrio de Zaramaga, Vitoria-Gasteiz, y asesinaron supuestamente en la sastrería de las afueras al policía Daniel Faulkner. Horas después, el Pantera Negra Mumia Abu Jamal se encerró en una iglesia mientras la policía, desplegada por cientos en las afueras, veía inevitable *la paliza más grande de la historia*¹ para evitar males mayores. El dictador Francisco Franco había fallecido unos meses atrás y la ciudad se estaba llenando de inmigrantes italianos de ideas radicales, especialmente el impresor y periodista del Black Panther Party alrededor del cual se gestaron varias reuniones subversivas siempre vigiladas por *los grises*. Ya en juicio, Assata Shakur y Bobby Seale

.....
1. Esta frase fue usada textualmente por los policías que asediaron la iglesia San Francisco de Asís aquel 3 de marzo de 1976, según se pudo saber años después gracias a la publicación de las conversaciones por radio.



defendieron a capa y espada la inocencia de aquellos cinco trabajadores en un juicio donde el juez Manuel Fraga Iribarne fue denunciado por *parcial* como acusación menor.

Ésta sería a grandes rasgos la amalgama de historias que veníamos a analizar pero, misteriosamente, sólo encontramos un único análisis que exponemos seguidamente:

Desde que Karl Marx, entre otros, definiera la lucha de clases como “el motor de la historia” asentando sus bases a mediados del siglo XIX, el movimiento obrero internacional ha visto cómo la denominada “superestructura del poder” ha puesto freno en multitud de ocasiones a todo lo que tuviese relación con la emancipación o autonomía de la clase trabajadora. Años más tarde, la llamada Revolución Industrial vio nacer a las organizaciones obreras que fueron tomando forma hasta convertirse en piezas incómodas de este puzzle diseñado por las más altas esferas.

El control ejercido es complejo pero muy bien desmenuzado por el lingüista Noam Chomsky en varios de sus libros como *Los guardianes de la verdad* (ed. Crítica, 2000) o *Cómo nos venden la moto* (ed. Icaria, 2010), donde las injusticias cometidas por los gobiernos son promocionadas a través de los medios de masas como “necesarias e inevitables para mantener la paz social”. No vamos a entrar en detalle porque cualquier cosa de la que diésemos cuenta estaría por debajo del octogenario estadounidense, rendimos pleitesía y recomendamos sus lecturas escritas desde el vientre de la Bestia.

La respuesta social fue unánime, con miles de personas en la calle pidiendo la absolución de los encausados y denunciando abusos por parte del poder con un interés claro, dinamitar el movimiento autónomo y su emancipación tal y como decíamos antes. No se dejaban amedrentar a pesar del acoso que recibían desde altas instancias. Miembros de los respectivos gobiernos formaban parte a su vez de grupos sociales ultraconservadores y *anticomunistas* (sic), siempre con una fuerte influencia en las principales redacciones de medios de comunicación que sirven perfectamente de trampolín para sus logros y escondite de sus errores. El ente difuso, también llamado “opinión pública”, podía conocer de primera mano que los “enemigos de la libertad” eran auténticos peligros sociales envueltos

constantemente en una *crónica subversiva*², bombas Orsini andantes cuya intención no era más que “dinamitar el bienestar social”. Muchos de ellos fueron asesinados por el Estado no sólo en Vitoria-Gasteiz o Massachusetts, podríamos incluir a la larga lista fábricas del sudeste asiático donde el olvido es su principal medio de comunicación. Colombia y la central sindical Sinaltrainal también tienen aires de iglesia de San Francisco de Asís, al igual que Manuel Fraga Iribarne y Rodolfo Martín Villa lo tienen de Webster Thayer o Albert F. Sabo. El mapamundi de la autonomía contra la injusticia es una constante efeméride que da vueltas desde el 8 de marzo al 1 de mayo, y vuelta a empezar. Decía el cubano José Martí que “solamente un pueblo culto puede ser verdaderamente libre” y la memoria popular debe quedar por encima de quien escribió aquellos capítulos oscuros de la Historia Oficial. *We want freedom*³, y la queremos ahora.

A la memoria de las trabajadoras que murieron calcinadas en la factoría Triangle Shirtwaist.

G.

2. “Cronaca Sovversiva” fue el periódico editado por el anarquista italiano Luigi Galleani, creado en 1903.

3. Título del libro de Mumia Abu Jamal (South End Press, 2004) y editado en castellano por Virus Editorial en 2006.

**En este número:
'London'
de Sarah Bienzobas**

galería 291

En el año 1905, Alfred Stieglitz, pionero y renovador de la fotografía americana de principios del siglo XX, abrió en Nueva York la Galería 291, llamada así por situarse en ese número de la 5ª Avenida. Allí se dieron cita las vanguardias artísticas más en boga, provenientes de una Europa que estaba en plena ebullición creativa y rompedora con el arte tradicional. Más de 100 años después, el espíritu de Stieglitz, la corriente de la Photo-Secession, su revista *Camera Work*, y su galería perviven en las páginas centrales de GRUNDmagazine, como si de un póster desplegable se tratase, y donde se dan cita artistas y obras del siglo XXI, de las más diversas y diferentes índoles.





“(...Fotografiar es un acto político para el que no basta con sujetar una cámara fotográfica entre las manos. Es necesaria una conciencia social, sin la cual lo mejor es quedarse en casa, al menos para no estorbar...)”

Desvelados, Clemente Bernad.

Para los puristas de la imagen puede verse como una traición al oficio, y en parte lo es, pero fotografiar con un teléfono te hace invisible y evita esa frontera, que a veces resulta tan violenta, de poner un objetivo entre la gente y el fotógrafo.

Estas fotos están hechas con un teléfono en Londres durante agosto de 2011, en días de revuelta. Mientras un lado de la ciudad ardía en llamas, otro respiraba “normalidad”. La división de clases se establecía entre quienes podían seguir consumiendo y quienes el sistema ya no se lo permitía. Cameron vio un problema de orden público cuando el análisis debió ser político. Un twitter de esos días decía: “el sistema los convirtió en consumidores en vez de en ciudadanos, por eso ahora roban televisiones en vez de reclamar derechos”. La violencia, como dice Slavoj Zizek* es, en algunos casos, “una admisión implícita de la impotencia”. En Londres quedó claro y no por ello deja de ser un acto político.

(*) www.lrb.co.uk/2011/08/19/slavoj-zizek/shoplifters-of-the-world-unite

Gracias a su abuelo fotógrafo, Sarah Bienzobas (1985) siempre ha tenido una cámara en las manos. Ya mayor estudió para hacer de la foto su profesión. Cree fervientemente en la fotografía como vínculo con la sociedad, como forma de interpretación y denuncia, como forma de vida, acto político y conexión latente con otras realidades coetáneas a la nuestra.



Tuvimos ocasión de entrevistar a Damien Jurado antes de que comenzara su concierto en el “Campus Rock” organizado por el Vicerrectorado de la Universidad de Cádiz. Damien es un tipo tranquilo, amable y educado, que dista mucho de la imagen que tenía de los músicos de Seattle que comenzaron en los 90 y sacaron algunos álbumes con el mismo sello (SUB POP) que la banda de Kurt Cobain, Nirvana.

Damien presentó su duodécimo disco, *Maragopa*, y lo humano y lo divino quedó resumido a una charla sobre escritores *beats*, kilómetros y folk vitalista.

Aquí una muestra:



Damien Jurado



G: GRUNDmagazine: Esta mañana un periodista de EL PAÍS ha comparado tus canciones con los relatos de Raymond Carver. ¿Qué piensas al respecto?

D: Damien Jurado: Seguro, adoro a Raymond Carver. Los dos somos del estado de Washington y ya leía su literatura antes incluso de que comenzase a componer.

G: ¿Cuáles son las influencias literarias que encontramos en tus canciones?

D: Es sencillo: Allen Ginsberg, Jack Kerouac y Bob Dylan.

G: ¿Piensas que el artista debe estar comprometido políticamente?

D: No, no lo creo. La política es para los políticos y la música para los músicos.

G: ¿Qué piensas entonces del arte como arma política?

D: Creo que es una basura, no creo en eso.

G: El último disco lo ha producido Richard Swift, es fantástico. ¿Qué tal es trabajar con él?

D: Es increíble, es un genio. Es un gran productor, ingeniero y compositor. Es un artista y es un placer trabajar con él.

G: Tu disco "St. Barlett", se titula así porque es el nombre del gato de una amiga. ¿Qué significa Maraƚopa —nombre de su último trabajo—?

D: Maraƚopa viene de un sueño. Tuve un sueño de un tipo que vivía en un pueblo muy bonito, muy dulce; y Maraƚopa es como se llama ese pueblo. De hecho todo el disco gira entorno a ese lugar idílico, irreal e inexistente. Entorno a ese concepto.

G: La tecnología está en todas partes, incluso en la forma de hacer música. Sin embargo apenas vemos su uso en tus canciones. Sigues con esa forma tan artesanal de hacer canciones: voz y guitarra. ¿Te gusta ese riesgo de estar frente al público sin más arma que tu guitarra?

D: Depende, a veces estar solo y sólo con una guitarra te da una complicidad única con el público. Aunque otras veces prefiero tocar con una banda, únicamente se trata de disfrutar. Disfruto mucho tocando con un grupo, no es aburrido y simplemente el hecho de hacer música me hace sentir vivo, diferente, si comparto esa sensación con un grupo detrás todo es mejor, más divertido.

G: ¿Cuál es la principal diferencia entre tocar solo o con una banda?

D: Para mí, es energía. Me gusta más tocar con una banda, compartes lo que haces desde el momento en que lo haces. La energía fluye y disfruto más. No cabe el aburrimiento.

G: ¿Qué ocurre dentro de Damien Jurado desde tu primer disco en mil novecientos noventa y siete? ¿Cómo ha evolucionado tu música?

D: Pues el Damien de los comienzos era más cerrado, con el tiempo me he abierto a explorar la música y a crecer como músico. Antes me importaba mucho lo que la gente pudiera decir o pensar sobre mí, ahora me da exactamente igual. Hago lo que soy, esto es lo que soy... en fin. Hago las canciones únicamente para mí mismo, no compongo para que guste o para nadie que no sea yo.

G: Me parece fantástico.

D: ¿Verdad? Es así.

G: Eres usuario de Soundcloud, subes canciones que no tienes terminadas mientras las compones sobre la marcha. Para los fans es fantástico ya que van viendo de primera mano cómo es el proceso de creación.

D: Sí, lo es y es fascinante.

G: ¿Es el público parte importante de tu proceso creativo?

D: No, al menos no de esa forma. Compongo para mí, pero considero muy importante compartir la música. Me encanta compartir la música con mis fans, que vean el proceso, como decías. Me encantan que tengan la oportunidad de ver el desarrollo y de oír las canciones tal y cómo se van haciendo, eso es muy bueno. No me importa nada más.

G: Después de oír Maraƚopa, creo que puedo decir que tu disco está delimitado por espacios emocionales determinados. Tras escucharlo varias veces te das cuenta de que cada canción está íntimamente ligada a la anterior, haciendo de todo el disco, un único concepto. ¿Compones las canciones de forma individual o como un todo, como un único y gran concepto?

D: Es una buena pregunta, compongo varias canciones a la vez. No hago canciones pensando en tocarlas en un concierto, compongo acorde con mis pensamientos, emociones y experiencias. Pensando en mis demonios y en mis reflexiones. Escribo sobre lo que siento. Me dejo llevar.

(continúa en la pág. 36)





G: Eso que cuentas es un poco la forma de ver el mundo que tenían los beats. Kerouac hacía lo mismo.

D: Sí, lo sé. Es que es cierto, para mí Kerouac es música, "On The Road" es música. Kerouac vivía como si estuviese inmerso en un viaje, yo estoy en un viaje.

G: Eres una clara referencia para los compositores de EEUU ¿Cómo lo vives?

D: Me siento muy afortunado de ser parte de ello. Simplemente soy un contador de historias, de experiencias; eso es mi música.

G: En el álbum hay canciones muy distintas: "Life away from the garden", "Reel to reel"... ¿reflejan los temas un paso por los distintos estados emocionales?

D: Por supuesto. Cada canción es distinta, hay algunas muy enloquecidas otras más animadas... pero en realidad mi música es una reflexión sobre cómo me siento. Ese es el punto.

G: ¿Repetirías la experiencia de tocar en una tienda de música?

D: Por supuesto, fue fantástico.

G: ¿En qué otro lugar te apetecería tocar?

D: En una escuela.

G: Tenía entendido que ya lo hiciste ¿no?

D: Sí, pero fue con chicos pequeños, me interesan más los adolescentes y sus conflictos. Tocaría en un instituto, sería genial.

G: ¿Dónde te sientes más cómodo componiendo?

D: En la sala de estar de mi casa.

G: Ha sido un placer Damien.

D: El placer ha sido mío.

.

FOR THE LOVE OF GOD:
silicone, human hair,
poliester, clothes, cabinet
2009



EUGENIO MERINO

Eugenio Merino es artista. Nació en Madrid en 1975, donde vive y trabaja. Tras finalizar sus estudios en la Universidad Complutense, expuso su obra en importantes exposiciones artísticas internacionales: Paradox: The Limits of Liberty, Castrum Peregrini, Amsterdam; Sculpture Quadrennial Riga 2012, Riga, Letonia; Lens Política-Festival and Media Art Festival, Helsinki, Finlandia; The Armory Show, Galería Nina Menocal, New York. Recently: (2010) One Shot! Football and Contemporary Art at BPS22, Charleroi (Bélgica); The Biennial Animamix, Taipei (Taiwan); Ink Art Biennial in Shenzhen (China); No More Heroes Anymore, AND Gallery, Barcelona, (España); (2009) La Comunidad Desbordada, Pabellón Mixtos, Ciudadela, Pamplona (España).

En la pasada edición de la feria de arte contemporáneo —ARCO— su obra protagonizó una polémica, recogida por la prensa nacional e internacional, acerca de unas esculturas protagonizadas por el General Francisco Franco. La Fundación con el nombre del Caudillo amenazó con demandar al artista, finalmente quedó en una maniobra de autopromoción mediática ya que la supuesta demanda no se sostenía por ninguna parte.

G: GRUNDmagazine: La obra Always Franco, ¿es una alegoría de la España de las últimas décadas, Franco está presente, congelado?

E: Eugenio Merino: Esa es un poco la idea, quiero expresar una situación en la que está España, en la que Franco está mucho más presente de lo que pensamos. Creo que la respuesta de la pieza en ARCO lo que hace es confirmarlo; el hecho de que exista una Fundación Franco ya nos está diciendo que la obra en principio, podía ser un pequeño chiste, un pequeño juego con las ideas de la Guerra Civil y de Franco, se convierte en algo que va mucho más allá: la pregunta no sería por qué está Franco en la nevera, sino por qué existe una Fundación subvencionada por el Estado que se dedica a demandar a artistas que lo único que hacen es hablar de alguna manera sobre lo que ocurre en España.

G: ¿No crees que el espíritu de la Transición con respecto al “todos jugamos y en las últimas décadas no ha pasado nada” se cae por sí sólo, y que ha quedado demostrado una vez más, con la reacción de la derecha a esta escultura?

E: Sí, lo que viene a decir es que hay algo que no se ha cerrado correctamente. Es un tema en el que los artistas deberían ahondar mucho más, es algo que está ahí y no acaba de solucionarse y que no creo que se solucione. Tenemos los activistas de la Memoria Histórica, el juicio a Garzón... El hecho mismo de que uno intente plantear algo y que haya una Fundación que te demande y que no exista nadie que demande a esa Fundación, que nadie ponga el grito en el cielo, a mí me da mucho que pensar. De hecho te diría que si a lo mejor el próximo año no estoy en ARCO, tendría que ver con esto: han montado un pollo y a la gente que está gobernando en este momento, y en Madrid desde hace mucho, les molesta mi obra.

G: Cuando la Fundación Francisco Franco vio lo que habías hecho, anunció que iba a emprender contra ti medidas legales ¿Lo hicieron finalmente? ¿En qué quedó aquello?

E: No. Quedó en un gesto patético, hicieron una maniobra de autopromoción y no sólo me parece patético sino muy arriesgado por su parte el hecho de salir a la luz de esta manera. No sólo, representamos lo peor de España sino que encima intentamos cortar la libertad de expresión a aquellos que queremos plantear algo.

G: Pero, ¿en serio no te han demandado, con todo lo que montaron?

E: Pues no, vinieron, hicieron fotos con su notario, hablaron con la prensa y no me han demandado. Tampoco había por dónde coger a esa demanda, ellos se amparaban en que mi obra no era arte. El planteamiento de su debate era algo más artístico que el simple hecho de que yo me estaba metiendo con Franco, que también estaba en la demanda que querían poner, su actitud iba un poco más allá: Querían educarnos en aquello que realmente debería ser el arte. Y al final, ¿Qué va a pasar? si este tipo de gente entra en las ferias con este tipo de cuestiones puede que los directores de las ferias se planteen que meten dentro para no molestar, en este caso a la Fundación Franco, que también tiene cojones.

G: El problema no está en que tú como artista, incomodes a algunos realizando una obra basada en un concepto determinado con un punto de acidez y de humor negro. El problema viene cuando en un país democrático existe una fundación que se llama Francisco Franco. No recuerdo haber visto ninguna fundación en Alemania que se llame Adolfo Hitler.

E: Claro, el sentido común nos dice que no puede existir, no es cuestión de que exista una ley ni nada, simplemente que no puede existir del mismo modo que no existe en Alemania.

G: ¿Qué piensas del artista que usa su obra para hacer algún tipo de denuncia o de reivindicación política? ¿Crees que los años de “bonanza” han hecho que los artistas se apoltronen en este aspecto, que se ha vuelto a un tipo de arte más preciosista en el que cualquier tipo de agresión más allá de la de contenido sexual, se convertía en tabú?

E: Los artistas están acomodados desde hace mucho tiempo, de hecho cuando uno va a una feria, que tampoco debería ser la referencia de todo el arte que se hace, hay una línea normal vía galerías y luego una serie de artistas más “underground” que apenas venden y que se dedican a plantear ideas, dudas y un arte más activista. El arte que se ofrece en las ferias no deja de ser un producto bien acabado, bien terminado, para que el comprador, el coleccionista, se lo lleve. Algunas veces es un producto de calidad, conceptual, otras veces no. Se realiza un tipo de trabajo determinado para un tipo de coleccionista que quiere obras que no molesten. Si viene un banco, el director de un banco y quiere una pieza para ponerla en su despacho, quiere algo que no moleste. De alguna manera es lo que se fomenta o lo que se está empezando a fomentar. Algo que en nuestra situación actual no tiene sentido, ni siquiera estético.

(continúa en la pág. 42)









PUNCHING FRANCO:
silicone, human hair, sunglasses, punching ball
2011

PUNCHING SARKOZY:
punching ball, silicone, human hair, crystal eye
2009

PUNCHING BUSH:
silicone, human hair, poliester, punching ball



G: ¿Entonces, crees que el arte tiene que ser un vehículo, un arma política?

E: Bueno, más allá de que si tiene que ser un arma política o no, tiene que ser un sitio donde se reflexione sobre algo. A nivel estético está todo visto, creo que es interesante hacer un trabajo que no sea cómodo, no que uno cuelgue en un sitio y que se olvide. Cuando compras arte no estás comprando una cosa que se cuelga, que se pone ahí y dices: ay que bonita. Es como un libro, te compras un libro por lo que hay dentro, por lo que te está contando. No hay que pensar que el arte es bonito, es bello y te llega al corazón, eso es una chorrada.

G: Muchas de tus obras son una crítica directa con una ironía bastante aertada sobre el modelo de vida occidental: Homer Simpson, calavera con balón de fútbol y pastillas.

E: Sí, en ese sentido tengo en cuenta los medios de información, soy consciente de lo que me llega. Consumo mucha televisión, cine, libros... eso es lo que me llega, es mi cotidianidad. En un momento pensé que usar a Homer Simpson es igual que George Bush, son iconos. Mi trabajo dio un giro más político cuando vi el concepto, ya no era un personaje de ficción sino un personaje real, pero tratado como la caricatura. Las piezas se convierten en algo más potente y más incómodo. No son piezas que te digan únicamente: "qué bien me siento", son piezas que muestran la lucha que tiene que tener el coleccionista con su obra, o el que la mira. Digo coleccionista porque es el que compra, pero el trabajo no está hecho para ser comprado, esa es la esencia, yo creo.

G: Has comentado que el mercado no quiere obras que molesten: ¿Cómo recibe obras como "Always Franco" o "Punching Franco"?

E: A ver, a nivel de coleccionismo hay dos perfiles: El coleccionista real que busca el concepto de la obra más allá del puro objeto y luego el mercado puro y duro, que tienen veinte mil asesores, bancos, empresas que compran obras para blanquear dinero... o yo qué sé para qué cojones compran. Eso hace que se cree una burbuja sobre un tipo de obra que cuando deja de comprarse desaparece o debiera desaparecer.

Me preguntabas cómo reciben obras como Always o Punching Franco, depende. A nivel de venta puedo tener quince o veinte coleccionistas, son muy especiales, mi mercado lo recibe muy bien, pero hay otro que no sólo lo recibe mal pero que no lo quiere ni ver. El mercado potencial de ARCO probablemente no quiere ver mi trabajo. Para ellos no tiene un significado, o sí lo tiene pero no tiene un sentido para ellos; o lo tiene y no lo quieren ver. No me preocupa mucho que aquí se me compre o no, se me quiera o no; no me va especialmente mal fuera de España y la suerte que tenemos es que el mercado es todo y traspasa fronteras.

G: Siguiendo con la serie "Punching", has dedicado punch a Sarkozy y a Bush, ahora a Franco, qué crees que tienen en común –a parte de la conveniencia para el mundo, que sean golpeados–.

E: Son personajes que se van convirtiendo en detestables. En el caso de Franco es detestable, es un icono nuestro y aquí tiene mucha importancia; es una especie de desahogo, de catarsis, de intentar solucionar algo que por sí mismo no se va a solucionar. Es una terapia, si pudiéramos tener un punching ball por cada político que tenemos cercano, uno por lo menos se puede desahogar en un ambiente donde realmente no podemos hacer nada. Ellos son los políticos y nuestra labor ahí se ha acabado, ellos hacen lo que quieren y no podemos hacer nada. Tienen en común que desempeñan una labor política y casi todos son detestables.

G: ¿Veremos próximamente un punching con Ángela Merkel o algo parecido?

E: Pues no lo sé, pero sí irán apareciendo. Quiero hacer uno de Obama porque representa el hecho de que parece que va a pasar algo, pero no va a pasar nada e incluso es peor, porque genera unas esperanzas... son piezas que voy haciendo junto a otras muchas, y quizás la idea ya la he hecho y no me interesa tanto, pero bueno, creo que cada personaje se merece su pequeño punching.

G: Jaime Alonso, vicepresidente de la Fundación Francisco Franco, ha calificado a tu escultura sobre Franco como "una ofensa que ninguna civilización moderna puede tolerar" y que "genera odio". No toda tu obra se basa en una crítica social o política sino que también se la dedicas al propio mundillo del arte. Es lo que vemos en "Pretty Murakami". ¿Por qué poner al japonés como una puta? Yo me hago una idea pero quiero que tú me lo cuentes.

E: Bueno, en realidad comienza con mi obra sobre el suicidio de Damien Hirts. A mí me parece un artista impresionante, pero en un momento dado, él mismo decide que su fin es hacer dinero, y eso lo sabe por la subasta que hizo él mismo en Sothebys –saltándose a los galeristas– y comienza a trabajar en cadena y haciendo cuadros que no tienen el concepto que tenían antes, de la vida, de la muerte y del proceso. Luego seguí directamente con Murakami, porque encontré una noticia en la que el tipo había usado uno de sus dibujos para convertirse en un bolso para Luois Vuiton, y me parecía de alguna manera pervertir la creatividad de u artista haciendo lo que no debía de hacer, convertirse en la imagen de una empresa, lo hacía de forma directa, me pareció muy puta; y es que el artista es muy puta en ese sentido, hay que hacer algo para otro y se pervierte esa libertad que tiene que ser el arte y que es completamente mentira, sobre todo si uno sabe cómo funciona el tema. Yo tengo la suerte de poder vivir siendo fiel a mi arte, pero hay otros que se venden al capitalismo puro y duro, produces una obra vacía, la repites hacia la



PRETTY MU

saciedad y tienes veinte mil coleccionistas, ese es un poco el tipo de trabajo que se ha fomentado, y hay mucha gente que trabaja así, de fábrica. Es parte del sistema, lo que es cómodo de ver, tiene mucho más futuro que lo que conceptualmente dice algo que incomode. Si dice algo, hay museos, becas y coleccionistas que no quieren eso, así que reducen tu potencial público y comprador de un cien por cien a un veinte por ciento, que son los que yo considero que son coleccionistas de verdad, pero bueno, eso es lo que hay.

G: Cuál crees que ha sido la evolución de tu obra.?¿Han cambiado los temas, la forma de producción?

E: Yo empecé siendo pintor y he pasado de un concepto más estético del arte, de cómo me enseñaron que tenía que ser el arte y de cómo tiene que ser para que dure en el tiempo y todas esas chorradas y he ido pasando a algo que a mí me interesa personalmente, me implicó de otra forma, lo que yo digo es lo que quiero decir, no es algo que interpreta nadie, esa es mi idea y lo tengo claro. Esa es la evolución, hacia algo más conceptual aunque se nota que me sigue interesando el proceso, aunque mucha gente ha decidido desligarse de él y yo lo entiendo perfectamente, pero yo sí que mantengo una relación muy personal con mi trabajo, pero siempre partiendo de un concepto o de algo que me haga estar seguro de que el tiempo que voy a invertir en el trabajo merece la pena, que no es una gilipollez o si lo es, por lo menos es una gilipollez con una posible ironía o con algo más.

G: Sé que los artistas sois muy celosos de desvelar las obras en las que estáis trabajando antes de terminarlas, pero ¿en qué andas metido ahora?

E: Pues ando muy liado con una exposición en Milán con unos soldados que van en cajas y otra en Miami y sobre todo pensando ideas que a nivel de producción sean posibles, a veces uno quiere hacer algo pero no hay dinero para hacerlas, porque menos de tres mil euros materialmente no va a costar.

G: ¿Cuánto tardas en realizar una escultura?, por curiosidad.

E: Depende de muchas cosas, algunas dos meses, otras tres. Aunque no estés trabajando físicamente le estás dando vueltas continuamente al concepto. Otras veces se ralentiza por factores externos: en el caso de la escultura de Franco había que hacerle una gorra a medida, un traje..

G: Muchas gracias por todo Eugenio.

E: A ti, gracias.

.



RAKAMI:silicone, human hair,
crystal eyes, clothing 2009

NO RETURN: silicone, human hair, crystal eyes, wood box
2010



No estés eternamente enojado

de José Pettenghi Lachambre

Tirando de la ironía y de la crítica, y cosiendo varios textos que tenía escrito desde hacía algún tiempo, José Pettengui Lachambre concibió este libro un día que, paseando y cantando por la playa —hay gente que canta, y él nos confiesa que es de los que cantan— le salió una canción de su infancia, “No estés eternamente enojado”: “una canción de autoculpa, autoflagelación, de vivir en la eterna culpa”. Y así, “como una plantita pequeña, como una fecundación”, nació esta obra publicada por **QUORUM Editores**, tirando “de memoria, de otras historias, de mis libros de texto”.

¿Empezó todo con un “Suspense en Religión”? Nos lo contaba Pepe, José Pettenghi Lachambre, en la inauguración de la Feria del Libro de Cádiz, el pasado seis de mayo: todo empezó con esa educación basada en la “autoculpa, la autoflagelación”, etc. “El miedo creó a los dioses”, dijo Lucrecio, y Aung San Suu Kyi apostilló tiempo después, “cuanto más miedo tienes, menos vale tu vida”. Son las dos citas con las que José Pettenghi inaugura el primer capítulo del libro, “Suspense en Religión”. Una personalidad crítica, desde muy joven, solo pudo hacer una cosa ante un educación basada en el miedo, gritar a la contra de San Tarsicio, “¡Antes morir que perder la vida!” (aunque realmente, esta frase es de “uno de su clase”, Ángel Paradas. El grito de San Tarsicio era: “¡Antes morir que pecar!”).

G: GRUNDmagazine: Cuando leímos *No estés eternamente enojado*, no pudimos evitar imaginarnoslo como un monólogo, pero sin recurrir a la broma fácil o explícita, sino tirando de anecdotario y de la idea fundamental del libro...

J: José Pettenghi: Claro, tirando de anecdotario, pero tirando también de lo que es la tesis tesis profunda, de esa ateología, si se puede decir eso. Tirando de Hawking, de Onfray, de Dawkins, cuyos libros no solo he leído, sino que he devorado. Eso es, digamos, la parte física del libro. Y el resto es el rico anecdotario, tanto mío como de cosas que me han contado, que enriquece de alguna manera la tesis seria que hay detrás de toda esta literatura.

G: Tú eres de formación científica, licenciado en Ciencias y catedrático de Biología, y esto hace que el debate Ciencia/Religión impregne todo el libro.

J: Sí, entre Razón y Fe. Yo creo que todo se basa en eso. La Fe es el más vano ejercicio, porque son cosas que te tienes que creer. Sin embargo con la Ciencia no: si quieres creer algo lo tienes que demostrar. Por eso yo creo que son elementos irreconciliables, cuando hay por ahí teorías de teólogos que dice que sí lo son...

G: Además, hay algo que no permite la Fe: las cuestiones de la Ciencia son refutables. Y sin embargo es un debate que gusta, pero cansa: porque parece que los que apostamos por la Razón estamos en desventaja ante lo que apuestan por la Fe, ya que nosotros tenemos que demostrar nuestras posiciones, y sin embargo a ellos les basta con creer. Es un debate en el que parece que jugamos con desventaja, ¿no?

J: Pero lo precioso es eso: cada puerta científica que se abre, es un mito religioso que se derriba.

“Total, que visto lo visto, al final he terminado por entender que la fe no es creerse lo que no se ve sino precisamente no creerse lo que se ve”. La fe consiste, entre otras cosas (abnegación, por ejemplo), en la eliminación de la duda: no dudes, no pienses, ¡cree! Así los instructores de José Pettenghi se empeñaban en presentarse como pastores, dejando al resto en el lugar del rebaño, como ovejas. “La duda no existía [...]. Y por encima de todo la fe: esto es lo que hay, lo tomas o lo dejas”. Para los escépticos, la fe es la huida hacia ninguna parte de los malos maestros. A los *porqués* responden con *porque síes*; ante la falta de respuestas, te salen con un *porque es así, porque me suena que es así*, o en este caso, *porque es lo que hay*. Y si dudas, si abandonas la fe y por tanto el rebaño, te expones al castigo y a la condenación eterna por “impío, iconoclasta y ateo infiel”. ¡Cree o arderás en el Infierno! En esta ecuación solo cabe una incógnita, cuya respuesta está en la fe: es decir, no existe el otro, la otra opinión. No cabe en la cabeza de estos pastores que quizá algunos pensemos que su Paraíso de certezas inexplicadas *It Must Be Hell*, que cantaban los Rolling.

“El panorama era terrible, quedaba frente al dilema: o seguir siendo oveja y creértelo todo, o la disidencia aunque esta te llevara a las esferas, a las gotas y las llamas eternas. ¿Por qué Dios tenía tan mal carácter? ¿Qué clase de Dios era aquel que no admitía otro objeto de adoración que Él mismo?”.

G: En una cita de Richard Dawkins recogida en el libro, el biólogo británico nos señala que “la cara opuesta de la obediencia confiada es la credulidad servil. El inevitable subproducto es la vulnerabilidad a la infección por virus mentales”. ¿Es por esto que aceptamos con resignación diez mil millones de euros en sanidad y educación, y no le damos importancia a que de los diez mil millones de dinero público que da el Estado a la Iglesia no se toque un solo euro?

J: Sí, y es que ahora mismo estamos en eso que he leído por ahí que llaman “deudocracia”. Se tiene atada a la ciudadanía con el miedo, con el discurso ese de “debemos dineros, sois culpables”, y llega un punto en el que la gente se lo cree, y se siente culpable.

El poder del ciudadano es lo más subversivo que hay, es decir, la democracia llevada a sus últimas consecuencias, no las democracias que tenemos aquí. Y al final este miedo choca con esos malvados, que no son malvados de cine, sino que tienen rostro, eso que llaman corporaciones, etc.

G: Hay un momento en el libro en el que dices que “la Edad Moderna es el momento en que Razón y Fe se separan. Ahora en cambio, en esto que llama la “Edad Postmoderna”, parece que vuelven a unirse.

J: Ahora mismo estamos otra vez en esa Edad Oscura, ese oscurantismo, el poder de los curanderos,... Que copan los medios de comunicación...

G: Incluso en ciertas Universidades públicas, en las que se está promoviendo cosas como la homeopatía y tratamientos del estilo, al margen de la Ciencia.

J: Sí, que además no tienen ninguna base científica. Es que parece que además hay una especie de nubarrón de eso, de una nueva Edad Oscura.

En definitiva, “lo que opinaba Nietzsche, otro ateo obstinado a servir de combustible en las calderas de Pedro Botero: ‘En teología no hay hechos, solo opiniones’”. Y esto se hacía evidente para José Pettenghi en las contradicciones que empezaban a aparecer entre la clase de Física y la clase de Religión. Una educación que da la misma validez a “lo que era ciencia, con sus pruebas, sus hipótesis, sus leyes, y a lo que tenía la fe como única coartada”, se antojaba para el autor de *No estés eternamente enojado* una contradicción imposible de aceptar para alguien con un mínimo de espíritu crítico.

Os dejamos esta pregunta, que aparece en el libro, para invitaros a una reflexión final: “Si Dios es omnipotente, ¿por qué no se carga de una vez a Satanás y nos dejan en paz?”. Y una más, esta de Homer Simpson: “¿Sería Dios capaz de hacer un burrito tan picante que ni él mismo se pudiera comer?”.



Texto Antonio Olvera Calderón

Living
GEORGE HARRISON
in the
LIVING IN THE MATERIAL WORLD

Material
World

George Harrison
visto por
Martin Scorsese

ON
RLD

“Místico”, “callado”, “solitario”, “tranquilo”,... No son pocos los calificativos que a través de los lustros han venido describiendo a George Harrison. El macro-documental *Living in the Material World* de Martin Scorsese viene a derrumbar todos muchos de los epítetos clásicos con los que los rancios *beatlemaníacos* venían machacando para desdibujar la vida y la obra de un aficionado a la guitarra que, por circunstancias de la vida, se vio inmerso en toda la vorágine de lo que fue, es y será la influencia de Los Beatles en el panorama musical.

El macro-documental fue proyectado en, entre otros, el Festival de San Sebastian y, como no podía ser menos, pasó completamente desapercibido para los medios de comunicación. Alguna que otra nota apareció en internet, pero fue más por el interés de los fans que por otra cosa. Y eso que Martin Scorsese rescata de las lóbregas mazmorras del olvido una cantidad de material inédito sobre Los Beatles que viene a completar, en gran medida, el “Anthology”. De hecho, *Living in the Material World* incluye material descartado de aquél otro documental que intentaba trasladarnos todo lo que fue “el universo beatle”.

Y precisamente ese universo es el que nos rodea en la primera parte del documental perpetrado por Martin Scorsese. Sorprende muchísimo ver intervenciones de familiares directos de George Harrison, a pesar de que (en el caso de los hermanos) no ocultan su incomodidad a la hora de participar en este tipo de tinglados. Podemos ver a un jovencísimo George al comienzo de su vida rockera descrito hermosamente por Astrid Kirchherr, pero dejando claro, por otro lado, que como todo joven, George era aplicado con lo que le gustaba y un absoluto desmadre con lo demás. Llama la atención el

tiempo que, sobre esta época, se le dedica a John Lennon. Demasiado, diría yo.

Del beatle-místico, de aquel George Harrison que se arrojó al caudaloso río del hinduismo en todas sus vertientes (desde el musical hasta el, sobre todo, espiritual), nos queda un ser humano con las ideas suficientemente claras como para afirmar a finales de los sesenta que prefería “ser ateo a un hipócrita”. Y su afición por el sitar no dejó de ser sólo eso, una afición. Le bastó volver de fiesta con Hendrix y con Clapton para comprender que de sitaristas virtuosos estaba la India lleno, y que él era un “modesto” compositor de rock-pop. Que sí, que tiene muchas canciones dedicadas a su concepto de “Dios”, pero no son más que las que compuso dedicándoselas a otros temas. Y tildar de “callado” a George Harrison era un auténtico desatino, pues como nos recuerda Terry Gilliam (Monty Python), si había un rasgo notorio del exbeatle era su capacidad para hablar sin parar.

Para quienes podemos presumir de conocer la obra de George Harrison, el documental de Scorsese se nos queda corto (nos pasa lo mismo con GRUNDmagazine). En la segunda parte del documental nos habría encantado ver mucho más del proceso de elaboración del “Extra Texture”, o tener noticias de un legado musical inédito (canciones que, como “Nowhere to go”, se quedaron como simples tomas en una cinta). Y quizá la época en los Traveling Wilburys precise de otras tres horas de documental. Pero el aspecto más cotidiano de la vida de George también precisaba de la atención y el mimo tratado por el maestro Scorsese.

El documental acaba como comienza, con el final. “Vuela chico, ve a algún lugar bonito”, le susurraban a George antes de morir. Si os emocionó el final del documental *Imagine*, también volveréis a emocionaros con *Living in the material world*.

Tenemos, pues, dos grandes formas de conocer a George Harrison. Una es a través de este documental, y la otra (mucho más breve, pero igual de intensa) escuchando la canción “Cockamamie Business”: *Didn't want to be a star... wanted just to play guitar*.

G.

GEORGE HARRISON
LIVING IN THE MATERIAL WORLD **G**49

Yo tatar estoy

Texto Ainize Salaberri



Revista literaria
www.graniteandrainbow.com

mbiénd

/looca

Ainize Salaberri (Bilbao, 1985)
Licenciada en Filología Inglesa por la
Universidad de Deusto, compagina la
enseñanza con su pasión por la literatura.
Creadora y directora de la revista
literaria *Granite & Rainbow* (2010), ha
colaborado con la *Revista Fábula*, *Bcn Mes*
y *Papiroflèxia Pamflet*. Escribe artículos
para la revista internacional *Le Grand Mag*.
Además de llevar un blog personal (ukey.wordpress.com) y escribir relatos, acaba de
terminar su primera novela.

Mis admiradores creen que me he curado, pero no: sólo me he hecho poeta.

Anne Sexton

Virginia Woolf y Sylvia Plath son mis hermanas. Mi hermano mayor se llama Ryunosuke y es japonés. Mi familia se compone de muchas nacionalidades, de muchas y variadas experiencias, de muchas historietas, leyendas, paisajes. Cada uno aporta lo que es, lo que puede, lo que sabe. Y todos componemos el puzzle de la locura. Un puzzle que desarma todas las noches y que se recompone en la escritura durante el día. Así es la locura del escritor: palabras puestas en orden; complicidad, y un poco, poquísimo, de esperanza. Funcionamos con café y con insomnio; con la mente en blanco la mayor parte del tiempo sobrevivimos. Rebuscamos sin saber lo que encontraremos. Quizá demos con nosotros mismos y entendamos qué hacemos aquí. La piel de un escritor está llena de cuevas insondables. Tenemos un reloj que, como aquel que crearon los científicos, marca nuestro final en el mundo. A menudo, más veces de las que quisieramos y sin saber cómo hemos llegado hasta allí, el reloj marca menos tres minutos. Las doce menos tres minutos. El final. O el comienzo. Eso nunca lo sabremos con certeza. Esa es otra característica: la inseguridad. A veces queremos morir y no sabemos cómo; a veces queremos sobrevivir y tampoco encontramos el camino. Nuestra vida se resume a las verdades de nuestros protagonistas, a las ciudades inhabitadas. Somos un cajón gigante: cohabitamos lugares encerrados en nuestra propia circunstancia. Y nos movemos como muebles, buscando el lugar donde encaje nuestra estructura, donde las piezas, por fin y para siempre, adquieran el significado para el que nacieron. Esa será nuestra paz: no tener más respuestas. Las preguntas siempre nos han sobrado.

Por el pasillo de la medianoche no pasa nadie. No obstante, a veces, al otro lado de la puerta escucho el batir de alas. Puede que alguien tenga un pájaro en alguna parte.

Akutagawa Ryunosuke

Ryunosuke me habla de voces y de pájaros en el pasillo. No le entiendo, no alcanzo a comprender su mente. Escribe frases preciosas, es un auténtico poeta. Cuando me lee sus relatos yo cierro los ojos y es como soñar. Ryunosuke consigue que sueñe despierta. No hay mentes en blanco, no hay recuerdos dolorosos. Sus pesares se convierten en venas llenas de vida que se alargan hasta llegar a mí y me insuflan ganas. Cuántas veces habré corrido a mi habitación, presa de la inspiración más repentina, tras haber escuchado durante horas a Ryunosuke. Él no sabe que es un poeta; desconoce por completo su talento. Escribe y se asusta, crea y se asusta. Aparece siempre en las estancias de la casa como si hubiese visto cien fantasmas en los pasillos, como si conviviese con monstruos a todas horas. No puede mirarse al espejo, no sabe mirarse en él. No se reconoce al otro lado. Las ojeras, el pelo revuelto, la muerte en sus labios. El aleteo de los pájaros, el gorgjeo de su vida, dibuja en él un pasadizo oscuro, y él no entiende que la única salida posible es recorrerlo. Se mira en el espejo y cree ver en él a un hermano gemelo que le persigue katana en mano. Cree que

está predestinado a morir joven, cree, de hecho, que él mismo se matará joven. Le ruego siempre que no lo haga, y entre todas buscamos la forma de hacerle olvidar su abismo. Damos paseos, vamos al río, visitamos el cementerio, nos reímos de la no-vida para no extrañar la sí-vida. En el fondo sabemos que nada funciona. Ryunosuke está aterrado, cansado. Ryu sabe lo que cuesta un suspiro. Habla mucho con Virginia; se entienden muy bien. Los dos oyen voces que no reconocen como la suya o como la de Sylvia o la mía. Se esconden en la sala de estar, frente al fuego, y con la mirada se lo dicen todo. Escuchan óperas y sonatas que no llegan ni a Sylvia ni a mí y los encontramos muchas veces extasiados de placer en sus butacas. Y cuando nos acercamos nos miran como extraños y nos dicen: *no sois de este planeta*. Ellos callan para que seamos nosotras quienes rellenemos los silencios de sus gargantas. Para que sea yo, y así lo creo, quien rellene sus gritos de otra cosa que no sea el espanto.

“Los pétalos son arlequines.”

Virginia Woolf

Virginia es la hermana mayor, mi gran hermana, la que nos cuida a todos, la que nos enseña a todos. Ejerce de madre, de hermana, de amiga y de compañera. Ejerce de silencio, con el sigilo de quien se sabe observada, de quien sabe que reproducirán gestos y palabras, actos, poses, té. Virginia necesita ayuda pero no la quiere: *sólo necesito escribir, escribir sin parar, sin detenerme a preocuparme por el mundo; no preciso de conversaciones triviales, no quiero causar lástima ni que la gente hable a mi paso; no necesito lo desamparado y cruel del mundo. Me basta un río, me basta una habitación, me basta el ruido de una garganta que no pronuncia y en la que bullen cientos de historias que debo escuchar, ajusticiar, a las que debo honrar. Que han venido a mí para ser contadas, representadas. Yo muevo los hilos de su vida, y así hago brillar el hielo de la mía. Mis madejas de oro y plata son la calidez que ellos usan para derretir*

“Ryunosuke me habla de voces y de pájaros en el pasillo. No le entiendo, no alcanzo a comprender su mente. Escribe frases preciosas, es un auténtico poeta. Cuando me lee sus relatos yo cierro los ojos y es como soñar. Ryunosuke consigue que sueñe despierta.”

mi locura. Dejadme tranquila, dejadme ser. Y volveré a vosotros, siempre. Mi aleteo volverá, mi conquista lo hará. Confiad, queridos míos, Sylvia, Ryu, A. Confiad, que yo os daré todo lo que soy sin que me lo pidáis, pero debéis dejarme ser. Debéis dejar de intentar ser yo. No puedo con dos, tampoco con tres. Mis personajes me persiguen, Leonard, quien aún no sé quién es pero que me escribe y me dice que me quiere, me persigue. Los pájaros pían en griego y a los locos los visten siempre de gris. ¿Nos? ¡Me! Los locos siempre vamos de gris y nos sientan solos. Lo prefiero. Yo quiero escribir, sólo escribir, a la orilla del río. Dejadme, por favor. A., ven, debo hablar contigo en privado. Y Virginia me lleva al piso de arriba, a su estudio, lleno de papeles por el suelo y me suplica que le escriba, que escriba sólo para ella, que me deje ir en la escritura. Que al menos te tenga siempre ahí, como tú siempre me vas a tener a mí en lo que deje. Porque los locos nos llevamos todo menos lo escrito. Nuestro último regalo. Y lo único que me queda entonces por hacer, y ella lo sabe, es prometérselo, porque sabe que ella es mi debilidad, mi columna vertebral. Me besa en la mejilla, me acaricia las manos. Dame un cigarro, querida mía. Sigamos hablando.

A Virginia y a Ryunosuke les gusta fumar. Son cigarrillos pequeños marrones que parecen puros enanos. Les gusta fumar, creo, porque les esconde el humo; les da un halo de misterio que les permite volver a sus pensamientos. Para ellos dos no hay nada más sagrado que el silencio. Sobre todo para Ryunosuke, que no conoce la voz del zorro que lo merodea y cuyo trazado de pisadas sigue y le obsesiona. Sus relatos lo aguardan. A Virginia le obsesionan las palabras, su orden, su significado. Le obsesiona su uso, su lengua. La he visto contemplarse en el espejo con la lengua fuera. La he visto observándose seria, muy seria, desde fuera. Desde fuera de ella, desde dentro de mí. Apasionada, anonadada. También destrozada. A Ryu lo he visto en el jardín, tumbado boca abajo, con un cigarro en los labios, oliendo la hierba. Lo he visto persiguiendo a un búho en plena noche, para robarle una pluma junto a la que dormir. Siempre él tan supersticioso. Los he visto murmurar a los dos, los he visto hablar solos. Los he visto despertar de un sobresalto y mirar debajo de la cama. He visto a Virginia volver temblando del río, empapada hasta las entrañas, con piedras en las manos. Los veo todos los días habitando otros cuerpos, balbuceando nuevas palabras, nuevos versos, nuevas formas. Un nuevo aletear, un nuevo nadar.

Se cortará la yugular a los diez años / ya que a los dos está loca.

Sylvia Plath

Con Sylvia la historia siempre es distinta. Ella habla por los codos, piensa por los codos, escribe también por los codos. Pero siempre precede las historias de los demás a las suyas propias y se olvida de que existe. Se olvida incluso de que camina y se cae. La gente la cree torpe, pero sólo es que ama. Y en ese amar se le va la razón. Compone poemas bellísimos que lee en voz alta en su habitación, y que yo escucho pegada a la pared o pegada a la puerta. Y sé que ella sabe que estoy allí, porque la entonación es magistral, tan distinta a lo que hace después frente a los demás. En esas ocasiones parece la mujer más triste del mundo, más desamparada de la tierra, tan en su campana de cristal. Pero cuando yo escucho, ensimismada, lo bárbaros que son sus poemas, lo crueles y despiadados que pueden ser, no siento miedo. Curiosamente, no

“Con Sylvia la historia siempre es distinta. Ella habla por los codos, piensa por los codos, escribe también por los codos. Pero siempre precede las historias de los demás a las suyas propias y se olvida de que existe.”

siento apenas miedo. Sylvia le imprime una ternura que la vida no tiene. Quizás por eso, al abandonar las letras, Sylvia sólo desea meter la cabeza entre cojines y dormir. Quizás por eso prefiere escuchar las vidas de otros, las almas de otros, los pesares de otros, nuestras historias, que jugarse la entereza con sus propias balas. Y, sin embargo, sé que tengo ante mí a un prodigio de la poesía, a una mujer, que es mi hermana, que podría dar la vuelta al mundo, ida y vuelta e ida de nuevo, con su talento. No quiere salir de esa cabaña de sauce que construyó junto a Virginia y junto a Ryu cerca el río, en el jardín trasero de esta casa.

Esta es una casa llena de músicos que sobreviven con armonía. Es esta una casa que se encierra en sí misma con enredaderas de muchos colores. Ese es nuestro tiempo. También nuestro secreto. Aquí hay otro: esta casa también es un bosque, y en él habitan tres especies: una cabra, una preciosa águila, una carpa que sabe respirar fuera del agua. Quién es quién queda en silencio. A mí aún nadie me ha definido. Soy un borrador que ellos están escribiendo. Los tres, eso sí, son eternos. El pueblo nos resume de esta manera: es una casa de locos. Y se cumple: cada loco con su tema. Yo también estoy loca, aunque me encuentro lejos de ellos. Soy una espectadora que recibe lo que ellos dan: su ser. Y ese ser se mete en el mío y revolucionan mi interior. Yo también estoy loca: porque he estado perdida, porque he muerto y he renacido, porque he visto y olvidado. Dicen de las águilas que si ven mucho se vuelven locas. La cordura también escapa a los inocentes. Yo también estoy loca: los amo. Yo también estoy loca: con cuatro años me tiré a una piscina sin saber nadar, dispuesta a ahogarme antes de aprender a respiraracompañadamente al lado de ellos, de mi Virginia, de mi Ryu, de mi Sylvia. Yo también estoy loca: ellos me salvaron. Ahora me hablan y yo escucho; ellos se derriten y yo me enfrió. Mientras yo escribo ellos llenan sus pulmones a mi espalda: alguien los sigue recordando. Virginia, Sylvia y Ryunosuke crearon el mundo, mi mundo, en el que habito yo y sobrevivo. Porque todos necesitamos habitar deshabitando.

G.

© Andre Pejic
Fuente: Revista FHM



Transgénero: de Simone de Beauvoir al pene de Lady Gaga

Texto Sara R. Gallardo

Sara R. Gallardo (Ponferrada, 1989). Finaliza sus estudios en Periodismo/ Ciencias de los medios en Potsdam (Alemania) con una beca Erasmus. Ha publicado un poemario (Epidemia, El Gaviero Ediciones, 2011), ha colaborado con varios medios escritos y electrónicos y ha codirigido un programa de rap en Valladolid, donde formaba parte del colectivo "COLMO", organizador del festival de la palabra "POEXXI@" (antes conocido como Versátil.es). Mantiene el blog: retalesdetormenta.blogspot.com.

“No se nace mujer, se llega a serlo”. En esta frase Simone de Beauvoir condensa parte de su filosofía feminista, en la que la pensadora francesa expresa que el hecho de ser mujer es una construcción cultural, una producción social, una realidad impuesta en la que caben muy pocos roles y todos ellos siempre en relación a los hombres y proyectados en la matriz social falocéntrica.

Tal y como Stuart Hall dijo e intelectuales como Judith Butler corroboran, la identidad es un concepto muy problemático que no debe ser pensado como un hecho histórico, sino como una “producción, que nunca está completa, sino siempre en proceso” y que en todo caso se constituye mientras se representa, no antes. “Toda entidad es idéntica a sí misma”, dice el principio filosófico, que las nuevas teorías sexuales se atreven a cuestionar. Porque, ¿en qué momento somos idénticos a nosotros mismos? ¿Somos idénticos a lo que podríamos haber sido si la sociedad no nos hubiera formado en una idea concreta y excluyente de género y sexualidad?

La sexualidad podría ser definida como las condiciones físicas y psicológicas, así como los comportamientos a través de los cuales los individuos buscan placer sexual. Según la Organización Mundial de la Salud, la sexualidad es un “aspecto central del ser humano que abarca al sexo, las identidades y los papeles de género, el erotismo, el placer, la intimidad, la reproducción y la orientación sexual”. Y no hay que olvidar que está influida directamente por todos los factores económicos, políticos, religiosos,

sociales, éticos, etcétera, de una sociedad.

La sexualidad abarca al “sexo, las identidades y papeles de género”. ¿Qué es el sexo, entonces? ¿Lo que determina el género? ¿El sexo son los resultados que ofrece Google al introducir el término? ¿El sexo es lo que define la RAE como una condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas? ¿El sexo son dos géneros: masculino y femenino? ¿El género determina el sexo? ¿Es el género solo una división gramatical?

El género como construcción cultural

Según la filósofa norteamericana Judith Butler, madre de la Teoría Queer, el género es indudablemente un concepto sociológico o cultural, que pretende imponer una ideología heterosexual falocéntrica, al dividir a las personas en masculinas o femeninas. Esta división tiene su origen en la asignación de determinados roles y en la “normalización” de la heterosexualidad. Así, cuando un hombre no cumple con las expectativas que se esperan de él como hombre se dice que es “afeminado”. O se reconocen actitudes “masculinas” en aquellas mujeres que no responden al papel de “mujer” que la sociedad y la política le ha asignado.

Lo que es revolucionario en la filosofía de Butler es que afirma que la idea de “sexo” como algo natural está configurado dentro de ese binarismo del género. Ella no dice que el sexo no sea natural, no niega la materialidad o la biología del cuerpo, sino que el sexo está siendo definido ya dentro de un sistema político determinado (heterosexual falocéntrico) y está organizado en la oposición de dos ideas. La diferencia de género es, en teoría, inevitable, porque existe a priori una diferencia sexual. Pero ella lo contradice diciendo que el “sexo como algo natural” depende de configuraciones sociohistóricas y que las normas de género son, además, productoras de subjetividad.

Ese colectivo “mujeres” que luchaban por su liberación era en realidad una construcción política. En palabras de la filósofa española Marisol Salanova, experta en performance y postpornografía, la obra de la norteamericana “provocó que se pusiera en duda la categoría de “mujer” o “mujeres”, y obligó a la perspectiva feminista a replantearse sus supuestos, y entender que “las mujeres”, más que un sujeto colectivo dado por hecho, era un significante político”. Las “mujeres” no van a poder emanciparse porque luchan a partir de unas ideas de género exclusivas y preconcebidas. Es en concreto esta dicotomía (hombre/mujer; rico/pobre; blanco/negro) lo que necesitan los medios de comunicación para perpetuar el sistema establecido: necesitan de la dialéctica opresor/subordinado para legitimar el sistema. La mujer, ya lo había dicho Beauvoir, es “el

Otro”, es el sujeto periférico que permite definir el concepto de hombre. Esa es su única función: complementar al hombre y a su concepto. (Como asegura Stuart Hall, toda identidad tiene un margen y no está definida de entrada, sino que está construida precisamente a partir de lo que le falta). Este proceso se ve en otros muchos conceptos opuestos como “heterosexual” y “homosexual”. El concepto homosexual es relativamente reciente y sirve para normalizar la práctica heterosexual y para segregar y patologizar al que no sigue esas prácticas: todo lo periférico es “homosexual”.

Lo que se deriva de estos textos a los que nos referimos es una crítica al “feminismo de la igualdad”, que aboga por una “igualdad” femenina, equiparándola a los hombres, pero continuando en una matriz heterosexual dominada por ellos. Es decir: dentro de ese centro que es ser hombre, las mujeres (periferia) deben entrar en su círculo (centro) para ser iguales. No se plantea el género como construcción, se da por hecho.

Era inevitable, por tanto, que a estas nuevas teorías revolucionarias se le asignaran nuevos nombres: postfeminismo, teoría Queer, estudios transgénero, teoría bollera, etcétera. Según Beatriz Preciado, “lo queer se opone a las políticas paritarias derivadas de una noción biológica de la “mujer” o de la “diferencia sexual”. Se opone a las políticas republicanas universalistas que permiten el “reconocimiento” e imponen la “integración” de las “diferencias” en el seno de la República. No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una diversidad de las potencias de vida”.

Si gracias al postfeminismo la dicotomía entre hombre/mujer y heterosexual/homosexual es difusa o inexistente, la era de los nuevos medios está consiguiendo que la diferencia entre vida privada y pública también sea cada vez más pequeña.

Hasta ahora, y el caso de Playboy es el más paradigmático, en la representación de la sexualidad, tanto en la pornografía como en la publicidad, videoclips musicales o cualquier otro tipo de representación mediática la idea dominante era la masculina. Incluso en la escena de mujeres lesbianas, el potencial espectador es siempre un hombre, el objeto que se mira es indeterminado (una pareja heterosexual, una pareja homosexual, un grupo de mujeres, una mujer y un animal, una mujer y un dildo, etcétera), pero la mirada que se pide es masculina.

La pornografía había sido permitida durante las dos Guerras Mundiales, como “apoyo estratégico a las tropas”, pero al terminar estas, se había prohibido de nuevo, porque representaba una amenaza a la reconstrucción de la familia heterosexual en los tiempos de paz. Playboy consiguió poner en la esfera pública, después de la Segunda Guerra Mundial, fotografías desplegadas de mujeres desnudas: su obscenidad no residía

en las fotos, sino en irrumpir en la esfera pública con algo que se había considerado hasta entonces privado¹.

Aunque parezca contradictorio, el dueño del emporio Playboy, Hugh Hefner, desfeminizó el espacio doméstico y lo masculinizó: de ahí que asociara visualmente mujeres desnudas con un interior doméstico. El erotismo heterosexual aseguraba psicológicamente a sus lectores que Playboy no era solamente una revista femenina u homosexual. Lo que hace Hefner es introducir en una casa todos los valores que se consideraban masculinos: mercado, información y política. El placer era y sigue siendo un efecto colateral.

“Aquí el apartamento no era un mero decorado interior, sino una auténtica máquina performativa de género, capaz de llevar a cabo la transformación del antiguo hombre en playboy”, dice Preciado, una nueva masculinidad que soportara la crisis heterosexual del siglo XX. El modelo vigente después de la Segunda Guerra Mundial era un modelo heterosexual que debía reconstruir las ruinas de la guerra a través de su principal baluarte tradicional: el núcleo familiar. Escapándose de ese concepto de hombre que sirve únicamente para la vida pública y que regresa de noche a una casa organizada por una pareja femenina, Hefner ideó el modelo masculino eternamente soltero, desprendido de esos valores tradicionales, que se revolvió y buscaba su sitio en un momento donde el feminismo estaba dando sus frutos.

La revista Playboy fue la precursora de un nuevo capitalismo: el capitalismo multimedia. Aquí, el componente farmacopornográfico resulta fundamental: se pasa de un capitalismo tradicional a una “economía de control del cuerpo y de producción de subjetividad, gracias a materiales sintéticos de consumo, a la comercialización de sustancias endocrinas para separar heterosexualidad y reproducción y, por último, a la transformación de la pornografía en cultura de masas”.

Hefner eliminó las fronteras entre ficción pornográfica y realidad y entre vida privada (ocio) y vida pública (negocio): sus mansiones, aviones privados y artilugios sexuales/domésticos son un reflejo de ello.

Ahora bien, aunque Playboy propone un nuevo modelo pornográfico en la sociedad posmoderna, los ideales en los que se basan siguen siendo heterosexuales. No obstante, uno de los éxitos de Playboy en cuanto a comercialización ha sido la inclusión de las mujeres (jóvenes) como potenciales consumidoras de productos derivados de la revista. Playboy cambió el modelo heterosexual, tanto de hombre como de mujer (la mujer pasaba de ser una ama de casa o la vecina de al lado a ser una bunny), y la industria pornográfica y mediática sigue todavía anclada en ese ya anticuado pero exitoso modelo.

La nueva pornografía: la postpornografía

Por otro lado, al igual que la filosofía postgénero viene a romper con la dicotomía tradicional de género, ya existe lo que se da en llamar el postporno, que, definido por el colectivo español “Girls who like porno” es la representación pornográfica de sexualidades “alternativas”, que se incluyen en un modelo industrial diferente. Como el movimiento postporno surgió precisamente siendo parte del activismo postfeminista o queer, su ideal es en gran medida político. El cuerpo es el primer espacio político y antes de luchar contra la pornografía a través de la censura, lo primordial es la representación de las diversas sexualidades.

Ya a finales del siglo XIX, artistas como Claude Cahun jugaban con la propia representación del cuerpo y el autorretrato. El travestismo y la representación de la subjetividad a través de la fotografía es una manera de adueñarse del propio cuerpo y de usarlo, como decíamos, de manera política. Posteriormente cabe destacar a Sarah Lucas o Valie Export, así como Marina Abramović.

Algunas de sus acciones artísticas se incluyen dentro de la performance, el arte entendido como ejecución o cumplimiento, donde se juega con la subjetividad (cuerpo) y con el público, que es parte

tan importante del experimento como el artista.

Una de las pioneras de la postpornografía fue la actriz Annie Spinkle, quien ha puesto como sujetos de la representación pornográfica a los “objetos” pasivos tradicionales de dicha representación: mujeres, actores y actrices porno, putas, maricas y bolleras, perversos... De esta manera, cuestiona los códigos estéticos, políticos, narrativos, etcétera, de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales; en definitiva, de su sexualidad.

Una de las premisas de este movimiento postporno es en realidad ese replanteamiento de la estética pornográfica; la explosiva rubia siliconada como un objeto de deseo frente al sujeto activo marimacho. Lo que proponen estos activistas del sexo es que la sexualidad es bella en todas sus facetas. Las actitudes socialmente aceptadas como masculinas en una adolescente biológicamente mujer suelen conducir a descalificativos que pretenden, sobre todo, subrayar la supuesta “fealdad” de su conducta, lo poco estético que resulta ser un transgénero. Tal y como el colectivo XXBoys afirma: “ser sexy viene del empoderamiento de la reapropiación de tu cuerpo, tu forma de entender y expresar tu género, es un estado mental, ser sexy es una decisión”.

Mientras la industria del porno sigue su curso económico, y las expresiones postpornográficas continúan siendo “residuales”, “periféricas”, en el terreno comercial de la música o la moda la teoría postgénero o postfeminista está a la orden del día y es, en realidad, bajo mi punto de vista, una de las maneras en las que abrirse y expandirse en un mercado de sujetos cada vez más atomizado y diverso.

Madonna, lady gaga y otros ejemplos de representación transgénero

El caso de Madonna está ampliamente analizado en los estudios culturales como un producto de marketing al servicio del consumismo postcapitalista, que, sin embargo, aglutina todas las ideas “desviadas” sexuales e ideológicas. Según Douglas Kellner, teórico de la escuela de Fráncfort, las



© Lady Gaga
Fotografía de Nick Knight
Fuente: Vogue Hommes Japón

.....

1. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría*. Beatriz Preciado. Barcelona, Anagrama, 2010.

“Según la OMS, la sexualidad es un ‘aspecto central del ser humano que abarca al sexo, las identidades y los papeles de género, el erotismo, el placer, la intimidad, la reproducción y la orientación sexual.’”



performances de la reina del pop integran “aspectos simbólicos que hacen referencia a diferentes grupos subculturales, incluyendo a afroamericanos, hispanos, hombres gay, lesbianas, feministas y otros sujetos que representan minoría o posiciones subordinadas”, pero “al mismo tiempo que clama por la subversión y la transgresión es un producto promocional de fuerzas del mercado”.

Desde la década de los sesenta han surgido en la cultura global una serie de intérpretes y modelos que acentuaban su androginia y jugaban con ella en su faceta profesional. En el mundo de la música, los ejemplos más claros son David Bowie o Boy George. En la actualidad, Antony Hegarty, de Antony and the Johnsons, que dice sentirse en un lugar intermedio entre ser hombre y ser mujer y la polémica Lady Gaga son dos caras muy diferentes de esta tendencia a la representación de la sexualidad.

Aunque cabe decir que el caso de Lady Gaga es especial, porque el hecho de travestirse forma parte de su performance, de su estrategia de marketing, análoga a Madonna. Dentro de este propósito podemos incluir el rumor a su posible hermafroditismo. En otros casos, como el de Tracy Chapman, el hecho de ser “ambigua” viene dado por su propia naturaleza (no se auto-representa para fabricar un producto).

En el mundo de la moda una de las pioneras fue Kate Moss, que con su cara de chico dulce y su pecho plano revolucionó el mundo de las pasarelas a finales de los 80. Grace Jones, ya una década antes, no solo ponía en cuestión al mismo tiempo los estereotipos raciales y sexuales. Su caso es otro ejemplo de hasta qué punto la ambigüedad no es solamente el travestismo de una mujer que acentúa sus rasgos masculinos o un hombre que hace lo propio con sus rasgos femeninos (mujer y hombre todavía como conceptos tradicionales), sino que riza el rizo y lo que sugiere su imagen es un hombre con rasgos femeninos, que además utiliza maquillaje, cuando su sexo biológico es en realidad el femenino. Es una mujer que parece un hombre que parece una mujer.

Los ejemplos actuales del mundo de la moda son los más representativos, porque es uno de los campos que más ha tardado

en empezar a desdibujar la diferencia tradicional de género a través de la ropa, aunque cabe decir que ya en los años 20, a partir del movimiento Flapper, seguido por actrices como Louise Brooks o Marlene Dietrich, se pudo ver un incipiente comienzo, que no explotó hasta años después de la Segunda Guerra Mundial.

En la actualidad, la española Bimba Bosé, musa del diseñador David Delfín y o el top-model James Varley, como hombre-mujer, son dos casos singulares. Bimba se ha caracterizado siempre por su extrema masculinidad, lo que no deja de potenciar su atractivo. En la gala de los premios Goya de 2010 apareció vestida a lo David Bowie, lo que, de nuevo, resulta rompedor: una chica masculina que se mimetiza en un hombre que potencia su feminidad.

Pero el top-model que más polémica y admiración ha despertado en este sentido ha sido el bosnio Andrej Pejic, que está considerado como el andrógino perfecto, porque su venusiana belleza es tanto femenina como masculina. Lo descubrió Jean-Paul Gaultier en 2011 y desde entonces ha trabajado en pasarelas de todo el mundo como modelo de ambos sexos. La revista FHM lo colocó entre las 100 mujeres más guapas del mundo, por encima de la ya citada Lady Gaga.

No resulta tan innovador este hecho, como la idea de los medios de comunicación están dejando entrar ya desde hace un par de décadas en la etiqueta “normal” nuevos valores sexuales (lo transgénero) a través de estos ejemplos de la cultura de masas, concediéndoles no solo libertad sexual legítima, sino también atractivo. Esta será seguramente una tendencia al alza en los próximos años, ayudada, a su vez, por un mundo digital que rebaja los límites entre lo público y lo privado y que atomiza al público potencial hasta convertirlo en pequeños individuos fragmentados con sexualidades, ideologías y mentalidades propias.

G.



© Valie Export

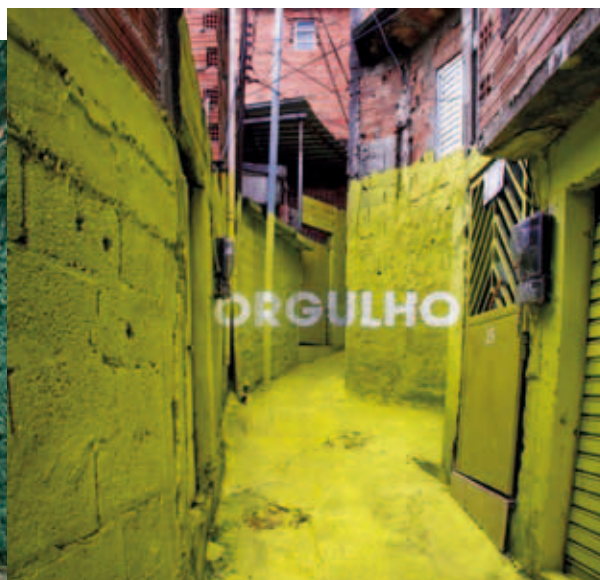
BOA MISTURA

Colectivo de artistas urbanos nacido a finales de 2001 en Madrid, España. El término “Boa Mistura”, del portugués “buena mezcla”, hace referencia a la diversidad de formaciones y puntos de vista de sus miembros. Visiones distintas que se influyen y se mezclan en favor de un resultado único. Formado por el Arquitecto Javier Serrano “Pahg”, el Ingeniero de Caminos Rubén Martín “rDick”, el Publicista Pablo Purón “Purone” y los Licenciados en Bellas Artes Pablo Ferreiro “Arkoh” y Juan Jaime “Derko”. Su obra se desarrolla principalmente en el espacio público, habiendo llevado a cabo proyectos en Sudáfrica, Noruega, Berlín o Sao Paulo. Boa Mistura ha participado en exposiciones en centros de arte como el Museo Reina Sofía, Casa Encendida o Museo DA2. Han colaborado en proyectos sociales junto a fundación ONCE, Intermon Oxfam, Cruz Roja o Antonio Gala e impartido conferencias en Universidades como las de Madrid, Sevilla, Cuenca o Alcalá de Henares.

Luz nas Velas. São Paulo

Proyecto de arte urbano participativo en Vila Brâsilândia, una de las favelas de la periferia de São Paulo. La Intervención se centra en los “becos” y las “velas”: callejuelas sinuosas que son las verdaderas articuladoras de la vida interna de la comunidad. Compartiendo con los moradores el proceso de transformación de su entorno.

www.boamistura.com







Texto Raúl Fernández Aparicio



Más allá de lo bello: lo sublime

Una pequeña historia sobre
la belleza y sus alteraciones. Parte I

El concepto de belleza ha cambiado mucho a lo largo de toda la historia de la humanidad. Esa evolución ha ido paralela en todo momento al desarrollo de otros conceptos como bondad o utilidad. Cojamos cualquier momento de la Historia del Arte, y traduciremos el vocablo belleza por ideas redondas como perfección, divinidad, magnificencia, ejemplar, norma o regla. Desde las megalómanas construcciones egipcias y mesopotámicas, pasando por el Clasicismo grecorromano, hasta la irrupción del Renacimiento y su posterior transformación hacia el Barroco y su vuelta a lo Clásico, el Neoclasicismo del siglo XVIII.

Pero algo pasa en este siglo al margen del poder del significado de belleza. Los filósofos ilustrados empiezan a rondar el verdadero significado de lo sensible, y al cabo de unas décadas eso que llaman estética, que no es más que la parte de la filosofía que se encarga de indagar en la belleza y en los sentimientos, irrumpe de una manera vital en los círculos artísticos.

La noción de arte, sensibilidad, ideas estéticas y belleza empieza a estudiarse en profundidad y se producen los primeros acercamientos a la escisión. Surge la autonomía ilustrada, esto es, el protagonismo individualizador que obtienen en cierto momento del siglo XVIII las ideas estéticas y la razón sensible, apartándose del camino oficial y absolutista que unía en una especie de indivisible verdad todopoderosa al poder, la religión y la cultura. A partir de ahí, ya la estética, y por ende la belleza, no será nunca más parte de un complejo cultural mayor y dependiente a él. La autonomía de las ideas estéticas, pues, marca la línea de salida para la libertad de la idea de belleza, que, amparándose en la idea de *natura naturans* —o la naturaleza como proceso en continuo desarrollo—, deja a un lado inciertos compañeros de viaje y empieza a resquebrajar su coraza de epítetos como “ideal”, “perfecta”, “cerrada”, “ejemplar” y “buena”. La belleza se desnuda, y deja de tener que ser todas esas cosas. Es una belleza en sí misma, y no necesita de más cosas que potencien o afirmen su significado. Empezamos a hablar de la belleza por encima del deseo, de una belleza desinteresada, que no tenemos por qué quererla para que tenga validez. Immanuel Kant hablará de la contemplación desinteresada, condición necesaria de lo estético, en su *Crítica del juicio*, y esa

rama formal y desinteresada de las ideas estéticas se alargará hasta el fin del modernismo y el comienzo del cambio en el sujeto artístico y las formas de mirar el arte.

Un poco antes que Kant, Edmund Burke, escritor y político irlandés, intuye ya desde mediados del siglo XVIII el cambio que se está produciendo en la noción de lo bello, y es el primero en dar un toque de atención sobre la idea de una nueva belleza latente y que empieza a asomar la cabeza: una belleza imperfecta, una belleza que puede incomodar a veces, y que no representa ningún ideal absolutista, ni siquiera lleva en su seno la noción de bondad. Lo bello pasa al terreno de la filosofía, y empieza a incluir epítetos como informe, doloroso o terrible, incluso peligroso. A esa belleza, que nos puede repeler a veces, pero que nos sentimos irremediabilmente atraídos por ella, empieza Burke a llamarlo lo sublime. Y lo sublime incluye también la idea del placer desinteresado de Kant, ya que nos es agradable el terror cuando lo tenemos lejos, cuando sólo lo contemplamos, pero no lo experimentamos en primera persona. Algo que en el siglo XX explotaría hasta límites insospechados el cineasta británico Alfred Hitchcock.

La belleza clásica y la belleza ilustrada

“El que es bello es amado, el que no es bello no es amado”. En estos términos se expresaba Hesíodo y otros poetas griegos de la Antigüedad clásica. En Grecia la belleza estaba considerada como algo bueno, pero que en sí misma debía contener esa bondad. Esta belleza clásica, que en ciertos aspectos ha llegado hasta nuestros tiempos, es una belleza dependiente y llena de cualidades inherentes, como medida, conveniencia, justicia, o la ya nombrada bondad. No es una belleza autónoma

ni mucho menos. No existe por sí sola ni forma parte de un sistema fundamental de criterios estéticos. Este concepto de belleza perfecta, ejemplar y ejemplarizante, proporcional, armónica y directamente conectada con lo divino y lo suprerrenal, nos llega desde la Antigüedad clásica, se refuerza durante el Renacimiento y se vuelve cerrada y completa durante el siglo XVIII, en el renacer no sólo formal, sino también intelectual y cultural del clasicismo: el Neoclasicismo. Uno de los grandes teóricos de este movimiento firmemente apegado al despotismo ilustrado sería el alemán Johann J. Winckelmann, que puso las bases necesarias para la futura idolatría neoclásica, donde la idea de belleza, cerrada en sí misma y dependiente, y basada en la Razón única y verdadera, desplegaría toda su fuerza.

La noble simplicidad y la sosegada grandeza de las estatuas griegas constituyen el auténtico signo característico de los escritos griegos de las mejores épocas, esto es, de las obras de la escuela de Sócrates; y son también las cualidades que constituyen la peculiar grandeza de Rafael, a la que llegó a través de la imitación de los antiguos. Se requería un alma bella como la suya, en un cuerpo bello, para sentir y descubrir por primera vez en la época moderna el auténtico carácter de los antiguos, y para mayor fortuna suya en aquella época en que las almas vulgares e imperfectas todavía son insensibles a la verdadera grandeza.

J.J. Winckelmann, *Pensamientos sobre la imitación del arte griego en la pintura y en la escultura*, 1755.

La idea de que la belleza surge de la naturaleza es muy antigua, y sigue estando en boga y actualmente vigente. El problema es definir esa naturaleza. El abolutismo y el neoclasicismo la definen en términos de *natura naturata*, o sea, una naturaleza cerrada, perfecta y, lo que es más importante, terminada. Lo cual la conecta directamente con la idea de Dios y de Estado. Nada se transforma, todo es estático, completo, inmóvil, acabado. Nada se mueve, y por lo tanto, la belleza es única, perfectamente delimitada y acotada, identificada con el rey, la religión y la razón. Eso va a cambiar a partir de mediados de siglo, y la filosofía ilustrada dará al traste con esa forma anquilosada de pensar en términos estéticos. Surge lo que se ha llamado autonomía ilustrada para definir los procesos emancipadores de las ideas estéticas y sensibles, directamente conectadas con la belleza y el arte, de todo aquello que le sobra y le molesta. La *natura naturata* es ahora una *natura naturans*. Y la misma mimesis se abre camino, aunque, claro, tomando unas fuentes totalmente diferentes. La naturaleza a imitar es ahora abierta, imperfecta y en continuo proceso de transformación. Y Kant es su más importante valedor, es la parte luminosa del pensamiento ilustrado.

Kant habla de autonomía de la belleza, en cuanto que ésta ya es posible definirla en términos puramente estéticos, y no aludiendo a sus cualidades bondadosas o perfectas. Habla del deseo, y que algo es bueno cuando lo deseamos. Pero no habla en esos términos de lo bello. Así, es posible, dice Kant, que algo nos parezca bello sin que tengamos la necesidad de poseerlo, o sea, desearlo. La belleza se desvincula del deseo y aparece una idea que tendrá validez hasta el fin de la modernidad: la **contemplación desinteresada**, la mirada desposeída de todo deseo, el mirar por el mero acto de mirar, encontrando placer en la simple mirada. Es en este punto donde surge el gusto, o la “facultad de juzgar desinteresadamente un

objeto (o una representación) a través del placer o del desagrado. El objeto de este placer es lo que consideramos bello” (U. Eco, *Historia de la Belleza*).

Esta definición de lo bello puede ser derivada de la definición precedente del mismo como objeto de una complacencia desinteresada. Aquello por lo que se es consciente de experimentar una complacencia sin interés no puede ser valorado más que de esa forma. Debe contener una fundamentación de la complacencia para cada uno. De hecho, quizá esto no se basa sobre cualquier inclinación del sujeto (ni sobre otro interés premeditado) y porque el que juzga se siente a menudo completamente liberado de la complacencia que dedica al objeto, no puede imponer condiciones subjetivas como fundamentos de la complacencia.

I.Kant, *Crítica del juicio*, 1790.

La contemplación desinteresada, el mirar por el mero acto de mirar, obtendrá su mayor expresión durante la primera mitad del siglo XX, teniendo a Clement Greenberg, el crítico norteamericano ideólogo del expresionismo abstracto, uno de sus mayores valedores. Luego, a partir de los años 60 ese desinterés se pierde, emergiendo la figura del espectador activo y las nuevas formas de ver el arte que dieron lugar a la posmodernidad.

Lo bello en proceso de transformación

El gusto, hemos visto, es la facultad de juzgar desinteresadamente un objeto. Es algo que ocurre más allá del conocimiento, pero sin llegar al deseo. Se queda en medio. Ese conocimiento sensible, donde dejamos atrás la Razón y nos adentramos en campos inexplorados de la experiencia sensitiva, pronto hará uso de esa recién conquistada libertad, y examinará a sus anchas ese recién conquistado mundo. En él encontrará más cosas que la belleza neoclásica y absolutista. Encontrará muchas otras cosas que, no siendo bellas, producen placer al ser contempladas, y que conectan de una forma sorprendentemente similar, con el gusto y la contemplación desinteresada de Kant. Pero no adelantemos acontecimientos. Unas décadas antes, en pleno desarrollo de las ideas neoclásicas sobre la belleza, un escritor irlandés llamado Edmund Burke fue consciente de la terrible atracción que sobre los sentimientos ejercían una serie de objetos, acontecimientos o sucesos naturales. Así, hay cosas que nos producen la idea de terror, peligro o dolor, elementos informes, imperfectos o simplemente desagradables a simple vista. Pero que, inexplicablemente, nos atraen y nos causan una fuerte sensación, similar a la que produce la belleza. A eso lo llama Burke lo sublime, y lo opone a lo bello. “En lo sublime predomina lo no finito, la dificultad, la aspiración a algo cada vez mayor” (U. Eco, *Historia de la belleza*).

Todo lo que puede suscitar ideas de dolor y de peligro, es decir, todo lo que es en cierto modo terrible, o se refiere a objetos terribles, o actúa de forma análoga al terror es una fuente de lo sublime, esto es, produce la emoción más fuerte que el alma es capaz de experimentar.

E. Burke, *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, 1756.

Es imposible en esa época no preguntarse acerca del porqué de esta cuestión. O sea, ¿por qué nos atrae lo

doloroso, lo imperfecto, lo terrorífico? La respuesta que da Burke es la misma que encuentra el cineasta Alfred Hitchcock casi doscientos años después: nos gusta el terror cuando lo vemos de lejos, cuando no nos afecta en primera persona, cuando hay un distanciamiento, o dicho al modo de Hitchcock: cuando lo vemos en la pantalla estando a salvo en nuestras butacas. Volvemos, pues, a la contemplación desinteresada. Tanto para lo bello, como para lo sublime, es vital ese concepto. Así como algo puede ser bello sin ser bueno y por lo tanto sin suscitar deseo, algo puede ser sublime sin ser dañino y por lo tanto sin generar un peligro real.

(...) si el dolor y el terror son modificados de manera que no sean realmente nocivos, si el dolor no llega a la violencia y el terror no tiene relación con el peligro real de destrucción de la persona, puesto que estas emociones liberan las partes, tanto las delicadas como las robustas, de un estorbo peligroso y dañino, son capaces de producir deleite; no placer, sino una especie de horror deleitoso, una especie de tranquilidad teñida de terror; la cual, desde el momento que depende del instinto de conservación, es una de las pasiones más fuertes. Su objeto es lo sublime.

E. Burke, *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, 1756.

Durante el siglo XVIII se seguirá investigando la idea de lo sublime. A finales de siglo, al pasar la noción de belleza del objeto al sujeto (creador o espectador) y desarrollarse la idea del gusto, lo sublime alcanza su mayor expresión. Pero ahí entra en juego Kant.

La verdadera fuerza de lo sublime

Ya en 1764 escribía Kant sobre lo sublime en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Luego lo desarrollaría aun más es su tercera crítica, *Crítica del juicio*. En ella despliega su célebre teoría sobre la contemplación desinteresada, de la que ya hemos estado hablando antes. Lo bello, pues, se convierte en una finalidad sin objetivo, en un placer sin interés. Y lo más importante, en esa experiencia sensible, se juntan la imaginación y la inteligencia en una especie de libre juego. Esa libertad de juego se pierde al hablar de lo sublime, ya que es imposible, por definición, abarcar toda la experiencia sensible de lo sublime con la imaginación y con la inteligencia. Lo sublime, según Kant, llega más allá de donde llega la razón y la fantasía. Además, Kant distingue entre dos categorías de lo sublime: lo sublime matemático y lo sublime dinámico.

- Lo sublime matemático indaga en la idea de lo infinito, lo inabarcable por la razón o la imaginación humanas por su infinitud. Aquí entran las ideas de Dios, el Universo, el Cielo estrellado, etc. o incluso conceptos como la Libertad.

- Lo dinámico está fuertemente unido a las Fuerzas de la Naturaleza en toda su extensión. El hombre no puede abarcar lo indomable de la naturaleza, no por su infinitud, sino por la potencia y la fortaleza desplegadas y que no se siente capaz de abarcar.

En palabras de Kant:

Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con

truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etcétera, reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza. Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.

I. Kant, *Crítica del juicio*, 1790.

Una década después, Friedrich Schiller escribirá *De lo sublime*, y en esa obra dará otra vuelta de tuerca sobre el término y su significado. Para Schiller, nos encontramos ante algo sublime cuando nuestra propia naturaleza se escapa más allá de sus límites. Lo bello está en perfecta comunión con la razón, y nos sentimos libres por ello. Sin embargo, lo sublime escapa a nuestro control, y nuestro espíritu vuela libre sin límites. Por lo tanto, la idea de libertad está muy presente en la filosofía de Schiller:

Lo bello es ya una expresión de la libertad, pero no de aquella que nos eleva por encima de la potencia de la naturaleza y nos libera de toda influencia corpórea, sino de aquella de la que disfrutamos como hombres en la naturaleza. Nos sentimos libres en la belleza, porque los instintos sensibles están en armonía con la ley de la razón; nos sentimos libres en lo sublime, porque los instintos sensibles no tienen influencia sobre la legislación de la razón, porque en este caso actúa el espíritu como si no estuviera sometido a otras leyes que no sean las propias.

F. Schiller, *De lo sublime*, 1801.

En lo sublime de Schiller se dan simultáneamente dos sentimientos contrapuestos, la pena y la alegría:

El sentimiento de lo sublime es un sentimiento mixto. Está compuesto por un sentimiento de pena, que en su más alto grado se manifiesta como un escalofrío, y por un sentimiento de alegría, que puede llegar hasta el entusiasmo (...)

F. Schiller, *De lo sublime*, 1801.

En resumen

La idea de belleza neoclásica, cerrada, perfecta y ejemplar necesitaba una revisión de sus contenidos y sus significados antes de poder entrar en el siglo XIX y más tarde en la modernidad. Necesitaba, primero, llegar a una cierta autonomía de su concepto, liberarse de su corsé clásico y absolutista y volar libre en una especie de viaje estético-filosófico de finales del siglo XVIII llamado autonomía ilustrada. Una vez limpia de toda impureza, la idea de belleza estaba lista para ser enfrentada a todo sus temores, a todas sus imperfecciones y formas incoherentes. Surge entonces la expresión más enérgica de lo sublime. Burke la había anticipado. Kant la desarrolla hasta su plenitud, y Schiller la perfecciona. La idea de lo sublime cambia para siempre la noción de belleza y prepara el camino para la irrupción de la autonomía moderna y más tarde la modernidad del siglo XX.

G.



Ana Castro

nació en Pozoblanco (Córdoba) en 1990, aunque siempre ha vivido en Córdoba. En la actualidad, reside en Madrid, donde ultima sus estudios de Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid y trabaja como becaria.

Premiada en varios certámenes de poesía a nivel provincial y universitario, ha formado parte de la Escuela de Escritores Noveles (Pacto Andaluz Por El Libro) en sus sucesivas ediciones y ha participado en varios ciclos poéticos, como Noctámbulos (Cosmopoética 2009), el Recital Chilango Andaluz 2010, Poesía en los institutos (Cosmopoética 2011) y Ex-tre-me-ses (2011).

Ha sido incluida en *Sais. Diecinueve poetas desde La Bella Varsovia* (La Bella Varsovia, 2010) y en *A gustar convidan. Gastropoesía* (La Bella Varsovia, 2012), así como en *Buscando la luz* (UCM, 2010) y *Aires de silencio* (UCM, 2011). Algunos de sus poemas aparecen en publicaciones como Boronía, La Cuerva o Espacio Habitado.

Coordina, junto a Juanma Prieto, el colectivo efímero y ciclo poético "Otoñeces".

En la actualidad, ultima su primer poemario.

autoviadelsur.blogspot.com

ITINERARIOS

Acordamos llegar a casa por caminos distintos.
Yo primero a la izquierda y recto, recto,
derecha y vuelta a empezar.
Tú hacia el frente, después izquierda,
derecha, recto, recto, izquierda.
Así, solo nos encontraríamos a la altura de los autobuses
en los pasos de cebra
y en las señales de STOP nos pensaríamos durante un segundo.
Cada uno configuraría su itinerario oportuno
para después acabar abriendo una botella de vino
en la cocina. Cuando hubiera tiempo.
Cuando por casualidad los dos hubiéramos coincidido
en izquierda y recto, recto,
derecha y vuelta a empezar.
Mientras tanto, en el 4º D sonaban tus listas de reproducción
y las paredes se llenaban de manchas de café.
Nadie fregaba. Nadie ensuciaba los espejos.
Y la casa seguía con sus rutinas
y sus ruidos y sin pies ni ojos.
Un día me despisté y llegué a casa demasiado temprano.
Estuve. Estuvimos (pero con cerveza).
Las paredes de nuestra habitación cambiaron
de color y nos desorientamos
y no supimos mirarnos sin guantes.
Sigilosamente dijiste: No voy a marcharme.
No es nuestra esta casa.

COFFEE SHOP

Saber
que cuando pase el tiempo
solo recordarás
que no le echaba azúcar al café.
Es lo único que queda
de nuestra vida
juntos.

BLANCO

Cuando comience a llorar será ya muy tarde.
El dolor se habrá derramado por la caja torácica
y los órganos, impregnados, tan sólo esperarán
la saturación en negro, solidificarse.
Tan sólo quedará un murmullo, un escozor en los ojos.
Nada que verbalizar.

El impulso nervioso a o.
Tras el asedio del orden y el horario,
el blanco de afuera es el miedo rosa.



María Sánchez

nace en Córdoba en 1989. En estos momentos finaliza sus estudios de veterinaria como Erasmus en Lisboa. Sus poemas aparecen en plaquettes como: *Deslengua-2* (El Alacrán Gafe, 2009) y en revistas: *Ohjas sueltas*. Ha participado en recitales: *Diversos 3* (2009), *Noctámbulos* (Cosmopoética 2010), *Poesía en los institutos* (Cosmopoética, 2011), *Recital Chilango Andaluz* (2010), y en *Extremeses* con el videopoema “Esto era crecer” junto a R.A. Simione. Ha sido incluida en *Sais. Diecinueve poetas desde La Bella Varsovia* (La Bella Varsovia, 2010). En la web de GRUNDmagazine, escribe en su blog: “Veinticinco de Abril”.

erizandoespaldas.blogspot.com.es/

*Para comprender, me destruí.
No había dolor, tampoco sangre.
Quedó el pájaro con las alas mojadas,
un esqueleto tatuado en la acera.
Nadie llora al cuerpo.
La ciudad es un cementerio
y las calles tienen memoria.
Somos nosotros los que olvidamos.*

HÁ UM OUVIDO NO DESCONHECIDO

*La nostalgia se equivoca de cuerpo,
toma forma de carretera.
¿Soy yo la que se mueve?
En esta ciudad, mojada y azul
repito caos y saudade.
Mi saliva bebe del carmín,
el horizonte no asusta.
La palabra sigue ahí,
latiendo,
débil y temblorosa.
Yo sigo sin encontrarla.
No hay empate,
tampoco lo quiero.*

*La lluvia de Junio arrastrando nuestros demonios.
Antenas que pierden la señal emitiendo toda ausencia.
Hacer habitable el cuerpo
—a bocanadas de aire—.
Esculpir un horizonte más allá de la pared
que dibujas con tus pies.
¿Sientes la respiración en el batir de sus alas?
El amor siempre termina
esparcido en las afueras,
a hombros
de nuestras cicatrices.
La línea donde confluyen todos los tendedores
dibuja la perfecta elipsis
hacia el final de la urbe.
Hileras de recuerdos golpeadas
por el viento.*

*Dejé de ser sonámbula a los 16.
No fueron suficientes
los pasos del equilibrista noctívago.
Tampoco
la arrítmica respiración empañando
el espejo de Morfeo.
Tu piel de paquidermo como refugio:
Puñaladas de instantáneas
latiendo entre los pliegues.
El insomnio como cal viva
agrietando la epidermis.
Lo que ahora nos quita el sueño
no es más que el inocuo blanco de la calma
y su muda incontinencia verbal
entre cuatro paredes.
Todo sería más fácil
si pudiéramos destilar la luna
y bebérmola.*



Síguenos en:
www.grundmagazine.org

Si quieres anunciarte en GRUNDmagazine
ponte en contacto con nosotros en

revista@grundmagazine.org



José del Toro nº 23, 11004 Cádiz. www.la-clandestina.com