

L · I · B · R · E

Pensamiento

otoño 2020 | 6 euros

104

DOSSIER:

Los imaginarios libertarios en el ámbito de la cultura y la creación artística

LIBREPENSADORAS ESPAÑOLAS EN LOS INICIOS
DEL FEMINISMO INTERNACIONALISTA

LA DIGNIDAD CONTRA EL NEOLIBERALISMO:
CRÓNICA DE LAS REVUELTAS EN CHILE

MARIANET. UN GITANO AL FRENTE DE LA CNT



■ Graffiti. Arte urbano en el barrio Exarchia de Atenas

índice

1	EDITORIAL:
	CULTURA. EDUCACIÓN. ARTES. MIGAJAS DE SOBREMESA
	DOSSIER:
6	LOS IMAGINARIOS LIBERTARIOS EN EL ÁMBITO DE LA CULTURA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA. Carlos Luis Usón y Emilio Pedro Gómez.
9	LA CULTURA ANARQUISTA COMO BASE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL. Ferrán Alsa
17	ALGUNOS LUGARES COMUNES SOBRE CULTURA Y ANARQUISMO. Jesús Ruiz Pérez
25	SOLDADOS DE LA NOSTALGIA. ANARQUISMO Y TEBEOS. Roberto Fandiño
35	ARTISTAS DE SU VIDA: VANGUARDIA Y LUCHA SOCIAL EN LAS PUBLICACIONES ANARQUISTAS ESPAÑOLAS DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX. Dolors Marín
45	LA ANARQUÍA DEL ARTE Y EL ARTE DE LA ANARQUÍA. Luis Navarro
53	IMAGINARIO LIBERTARIO Y CREACIÓN POÉTICA: LA ESCRITURA COMO REVUELTA. Arturo Borra
63	IMPRONTA ANARQUISTA EN EL GRAFITI. Rock Blackbloc
	MISCELÁNEA:
73	LIBREPENSADORAS ESPAÑOLAS EN LOS INICIOS DEL FEMINISMO INTERNACIONALISTA. BELÉN DE SÁRRAGA Y LAS HERMANAS CARVIA BERNAL. Carmen Magallón
79	NO HAY UNA EN CIENTO. MARIANNE ENCKELL. Laura Vicente
87	25 AÑOS DE LAS BRIGADAS CIVILES DE OBSERVACIÓN EN CHIAPAS. Héctor Ruiz Horteiga
95	LA DIGNIDAD CONTRA EL NEOLIBERALISMO: CRÓNICA DE LAS REVUELTAS EN CHILE. Diego M. Gómez
103	JUAN GARCÍA OLIVER Y LA CAP EN EL ASALTO A LOS ESCOLAPIOS DE BARCELONA (SEPTIEMBRE DE 1937). Agustín Guzmán
111	MARIANET. UN GITANO AL FRENTE DE LA CNT. Manuel Martínez Martínez
	REFLEXIÓN COMPARTIDA:
119	GRITO EN EL ECO. Manuel M. Forega
122	GRAFITIS. Rock Blackbloc
126	CONTRACAMPO. LA BODA DE ROSA. ICÍAR BOLLAIN. Mentxu Segura Díez
128	FOTOGRAFÍA. Pamela Vicencio López
133	LIBROS. LA REVOLUCIÓN DE LAS PALABRAS. LAURA VICENTE. Gustavo Alares
135	BREVES.
	JUANARETE. DAVID TAPIA. FRONTERA DE ORDESA. (RED DE EVASIÓN PONZÁN).
	LORENA CANOTTIERE. VERDAD. José Miguel Fernández

Consejo Editorial
Gustavo Alares, Macarena Amores
Paqui Arnau, Charo Arroyo,
Viki Criado, Dolors Marín,
Coral Gimeno, Jorge A. Moas,
Félix García Moriyón,
Emilio Pedro Gómez, Tomás Ibáñez,
Paco Marcellán, José Manuel F. Mora,
Antonio Pérez Collado,
Carlos Luis Usón y Laura Vicente

Director-Coordenador
Jacinto Ceacero Cubillo

Coordinación técnica
Jacinto Ceacero

Producción
Secretaría de Comunicación de la CGT

Impresión
Grafinar Coop. V.

Redacción
Calle Sagunto, 15. 28010 Madrid
Tel. 902 19 33 98. Fax. 914 45 31 32
e-mail: sp-comunicacion@cgt.org.es
web: librepensamiento.org

Depósito Legal: M-13147-2012
I.S.S.N.: 1138-1124

Librepensamiento

PAPELES DE REFLEXIÓN Y DEBATE

CONFEDERACIÓN GENERAL
DEL TRABAJO (CGT)

Nº 104 — OTOÑO 2020



CREATIVE COMMONS

Licencia Creative Commons:
Autoría. No derivados. No comercial 1.0
• Autoría-Atribución: deberá respetarse la autoría de todos los documentos. El nombre del autor/a y de la publicación deberán aparecer reflejados.
• No comercial: no puede utilizarse este trabajo con fines comerciales.
• No derivados: no se puede alterar, transformar, modificar o reconstruir los textos. Se deberán establecer claramente los términos de esta licencia para cualquier uso o distribución de los documentos. Se podrá prescindir de cualquiera de estas condiciones si se obtiene permiso expreso del autor/a.

Esta publicación tiene una licencia Creative Commons Attribution-No Derivs-Non Commercial. Para ver una copia de esta licencia visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nd-nc/1.0>



■ Escuela y demofascismo. culturayanarquismo.blogspot.com/2012/01

CULTURA. EDUCACIÓN. ARTES MIGAJAS DE SOBREMESA

Los artistas de la Edad Media, inspirándose en el mismo manantial de sentimientos que la masa del pueblo y expresando esos sentimientos por la arquitectura, la pintura, la música, la poesía o el drama, eran verdaderos artistas; y sus obras, como conviene a las obras de arte, transmitían sus sentimientos a toda la comunidad que les rodeaba
¿Qué es el arte? León Tolstoi

No es demagogia, no es mentira, ni está premeditado, ni responde a la casualidad. Tampoco es una mera anécdota sino que «llueve sobre mojado». Se trata de un hecho absolutamente real que ha sido noticia en nuestro país.

En estos días, con motivo de la pandemia, se ha decretado el cierre de la Universidad de Granada, mientras siguen abiertos los bares, restaurantes y lugares de ocio de la ciudad, porque no podemos parar la vida de la ciudad, nos dicen las «autoridades políticas».

El gobierno andaluz ha tomado esta medida para frenar la expansión de la pandemia hasta vencer la curva de contagios... porque hay que priorizar —compatibi-



■ Casas «okupadas» en Madrid

lizar, les gusta decir— la continuidad de la economía con garantizar la salud de la población. «Hay que salvar la campaña de navidad», vociferan con estridencia.

No queremos jugar al populismo, ni aprovecharnos de esta esperpéntica decisión, ni queremos hacer «leña del árbol caído», simplemente, constatar una vez más que la realidad siempre supera a la ficción. La propia rectora de la Universidad, junto al colectivo docente, ha declarado su perplejidad y rechazo más absoluto a esta decisión gubernamental calificándola de «un enorme error suspender la actividad docente».

Efectivamente, no es una decisión al azar, no es una decisión que sorprenda. La cultura, la educación, las artes... carecen de valor para el poder y el sistema. No se trata de un lapsus, de un olvido fácilmente reparable. Sencillamente, por una parte, conciben la educación como insignificante frente a la economía; por otra, las expresiones culturales y artísticas son las migajas que se desprecian de su gran banquete y, además, directamente las ignoran porque la cultura puede despertar el sentido crítico y la conciencia social de las personas y los pueblos, aunque George Steiner nos advierte en su libro *La barbarie de la ignorancia* que «... ni la gran lectura, ni la música, ni el arte han podido impedir la barbarie total».

No vamos a contraargumentar recordando que tanto la cultura como la educación y las artes representan una porción significativa de esa economía, que crean riqueza material también. Ni vamos a poner sobre la mesa que en este sector trabajan miles y miles de personas que también tienen necesidades básicas.

Permitidnos prejuizar que, además, ha sido una medida distractora, adoptada para simular que sí se están aprobando medidas; que disponen de un plan científico y riguroso para afrontar esta pandemia; que los gobier-



■ El extranjero. Albert Camus. flordetinta-literatura.blogspot.com/2019/05

nos velan por la salud de la población cuando, en el fondo, todo es una burda puesta en escena para ocultar que no existe ningún plan de actuación que afronte con rigor las medidas que necesita la sociedad, un plan que vaya más allá de garantizar el funcionamiento de una economía de charanga y pandereta, que es a la que han reducido la economía española, y más concretamente, la de Andalucía.

«Llueve sobre mojado», decimos. La auténtica realidad es, lamentablemente, que este país no invierte en educación, en cultura, en las artes y cuando lo hace, esa inversión está centrada en la cultura espectáculo, en el tradicional «pan y circo» según el dicho romano.

Para los gobiernos, la cultura no es relevante puesto que solo logrará que la población vaya madurando, vaya teniendo criterio propio y un pensamiento libre. Conforme recoge la frase histórica de Sócrates *el conocimiento nos hará libres*, el saber nos conduce hacia la libertad individual y, por tanto, colectiva y eso es subversivo. Este ha sido el gran esfuerzo de la humanidad a lo largo de los siglos, el seguir construyendo conocimiento de forma coo-perativa, compartiendo, colaborando, contribuyendo a nuestra superación como especie, dotándonos de sabiduría en el sentido señalado por Ernesto Sábato en *Antes del fin* «como aquello que nos ayuda a vivir y a morir».

Recordar que llevamos décadas asistiendo al desarrollo de leyes y programas educativos que se redactan desde las directrices de la economía, supeditando los valores humanistas a la dictadura de la lógica de los mercados. Se reducen los horarios curriculares de filosofía, artes plásticas, música, lenguas clásicas... en beneficio de perfiles profesionales que benefician los intereses empresariales.



■ León Tolstói



■ Rosario, zona oeste. Poema de Jesús Lizano

Entrar en la polémica por la división del saber entre las ciencias y las letras es aceptar un discurso equívoco. Ambas ramas son ciencias, tanto las naturales como las sociales, que se necesitan y se complementan, porque ambas responden a la razón, al método científico, al esfuerzo del ser humano para progresar y avanzar en su búsqueda de respuestas trascendentes, en su búsqueda de la verdad, del conocimiento y de la libertad.

La ciencia es hoy donde depositamos nuestra salvación ante el virus COVID19, pero la investigación científica, no solo precisa desarrollo tecnológico sino que requiere planteamientos filosóficos, epistemológicos y éticos sobre por dónde avanzar. Frente al utilitarismo, el economicismo, el pragmatismo y la competitividad del neoliberalismo, procede ampliar los programas humanistas para dejar de mercantilizar los planes de estudios.

No es aceptable escuchar que la única salida hoy de las carreras universitarias son las profesiones de la rama de ciencias o de las nuevas tecnologías y, además, despojadas del mínimo bagaje humanista. No, lo que precisamos como sociedad son personas formadas, cultas, creadoras, librepensadoras, divergentes, insumisas, plurales, diversas, que investiguen, colaboren, compartan... para mejorar la vida y no exclusivamente para mejorar los beneficios empresariales y el funcionamiento del sistema económico. Asistimos a un modelo productivista que genera un sistema educativo basado en la competitividad, exámenes, calificaciones, generando valores de rentabilidad, al margen de la cultura y el humanismo. Las sociedades tecnológicas son imparables pero la cultura y la educación humanista son necesarias y previas. Compartimos con el filósofo Nuccio Ordine cuando, argumentando de manera nítida contra la deriva utilitarista de la sociedad actual, nos dice que «... sabotear la cultura y la enseñanza significa sabotear el futuro de la humanidad». La ciencia, la cultura, las artes, no podemos dejar que sucumban a los cánones del utilitarismo.

Para Eduardo Mendoza en su último libro *Las barbas del profeta* «... el abandono de las humanidades en los planes de estudio causa un mal irreparable a los estudiantes, que ellos y la sociedad pagarán con creces si no lo están pagando ya». En esta órbita es donde debemos encajar la decisión gubernamental de cerrar la Universidad.

Por su parte, Herbert Read nos recuerda en *Educación por el arte*, cómo Platón defendía en su *República* que el arte debería ser la base de la educación. Las humanidades nos ponen en comunicación con la filosofía, con el arte en su inmensa pluralidad expresiva, ayudándonos y capacitándonos en nuestro desarrollo y comprensión como especie.

Si en el dossier del número 102 de esta revista, abordábamos las relaciones bidireccionales, las influencias mutuas, del anarquismo con las ciencias sociales (geografía, urbanismo, antropología, arqueología, historia, economía), en esta ocasión nos ocupamos de su relación con la cultura y el arte, descubriendo que son igualmente amplias, extensas en el tiempo, fructíferas en sus plasmaciones y radicalmente necesarias.

El término cultura es un concepto plurifactorial, complejo de definir, con múltiples acepciones que pueden ir de la cultura popular hasta la erudita. ¿Cuándo decimos que una persona es culta? Desde luego cuando a sus conocimientos añade otros valores como la flexibilidad mental, el antiautoritarismo, la comprensión constructiva de la realidad, la integración de ideas diversas... Nos quedaremos con la condensada definición que formula T.S. Eliot en *Notas para la definición de la cultura* «... la cultura puede ser descrita simplemente como aquello que hace que la vida merezca la pena ser vivida».

El anarquismo, por un lado, ha influido y, por otro, se ha impregnado de las diferentes manifestaciones culturales siendo obviamente innumerable el número de artistas, hombres y mujeres, que en la literatura, poesía, cine, música, teatro, pintura... (Albert Camus, Voltaire de Cleyre, Jean Vigo, Georges Brassens, Henrik Ibsen, Judith Malina, Allen Ginsberg, Gustave Courbet, Lucía Sánchez Saornil, etc., etc.), han abrazado la ideología anarquista porque esa ideología permite la creatividad en su máxima expansión, se basa en los valores de libertad, igualdad, antiautoritarismo, justicia social, utopía, humanismo.

Este abrazo, no ha significado que las y los artistas hayan adoctrinado o intentado adoctrinar con su obra, en todo caso, han aspirado a crear en libertad, a mostrar con sinceridad las respuestas a sus dudas, proponiendo abrir y contagiar la mente de las personas para compartir las emociones y sentimientos que nos preocupan como seres humanos. En el texto *¿Qué es el arte?* el anarquista León Tolstoi argumenta que el arte transmite esencialmente emociones y sentimientos más allá de la transmisión de pensamientos e ideas y para que esa transmisión y contagio se produzca es preciso que los sentimientos que expresa la obra artística reúnan las condiciones de singularidad (novedad y originalidad del sentimiento expresado); claridad (expresión de sentimientos sin confusión) y sinceridad (emoción del artista por su propia obra); siendo estos los requisitos para diferenciar la verdadera obra de arte de la falsa. La obra de arte falsa es mercantilista, responde a los valores del sistema, sirve para seguir satisfaciendo a la clase dominante y perpetuar su sistema de valores.

Desde el verdadero arte se nos hace sentir, emocionarnos, pensar, ver más allá... y ello es absolutamente identificable con la ideología anarquista. El anarquismo siempre ha estado cerca de los movimientos artísticos de vanguardia, novedosos, creativos, innovadores, sorprendentes, divergentes, rupturistas, políticamente incorrectos... siempre apegados a las emociones reales de la persona. El anarquismo siempre está al margen de lo oficial, de los valores dominantes, lo mismo que la creación cultural verdadera, libre, sin ataduras, es quien mejor transmite la disidencia y lo alternativo.

El artista, la artista, no se deben a nadie, solo se deben respeto a sí mismos, a su libertad, a su debate interior. Por ello, al anarquismo siempre le ha interesado la cultura y que sea la cultura quien irradie a toda la población las herramientas emocionales y de pensamiento para aprender a defenderse de las situaciones de explotación, injusticia e infelicidad. Pierre-Joseph Proudhon lo exponía diciendo que no concebía el «arte por el arte» sino que éste debía responder al perfeccionamiento ético de la sociedad.

En el momento actual, la cultura debe servirnos para liberarnos del adocenamiento, del costumbrismo y homogeneización de las redes sociales, de la sociedad tecnológica, del consumismo, negacionismo y analfabetismo intelectual.

Reivindiquémosla desde el anarquismo. No permitamos que la cultura, la educación y las artes sean las migajas de la sobremesa del poder.

dossier

LOS IMAGINARIOS LIBERTARIOS EN EL ÁMBITO DE LA CULTURA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA

C A R L O S L U I S U S Ó N Y
E M I L I O P E D R O G Ó M E Z

Por sí solo, el término cultura alude a una delirante diversidad de temas. Todos ellos ligados a ese hacer que, bordeando lo racional, responde a la llamada más emotiva del ser humano. Tratar de abarcarlos todos en un único número de la revista carecía de sentido. Hacer una selección, absurdo. Pero, además, como suscita Arturo Borra en su artículo, «interrogar el vínculo entre cultura e imaginario libertario admite diferentes declinaciones» y eso abre un nuevo reto: conseguir ofrecer a lectores y lectoras parte de esa visión poliédrica de posibilidades que tan sensatamente esboza el propio Arturo.

Hemos optado pues por situar el foco en disciplinas artísticas concretas para enmarcar el alcance, significación y pretensiones de este número, siendo conscientes, como subraya Jesús Ruiz, de la importancia determinante que la cultura y la educación han tenido para el anarquismo como germen y sustento revolucionario a lo largo de toda su historia, hasta convertirla en aglutinante y eje central de actuación que permita «hacer depender la revolución social de la voluntad de los seres humanos, y no de las condiciones económicas».

El historiador Ferran Aisa aporta un sustento de experiencia reales a las reflexiones teóricas de Jesús Ruiz, mostrando la materialización en Cataluña durante las primeras décadas del siglo XX, del brote y extensión de una cultura cotidiana libertaria puesta de manifiesto en ateneos, escuelas, orfeones, publicaciones, arte gráfico, prácticas de nudismo, organizaciones esperantistas... destacando la significativa y liberadora función llevada a cabo por las mujeres libertarias.

En sentido opuesto al que acomete Jesús, Roberto Fandiño, recurre al comic, o mejor dicho al tebeo -que es como él prefiere llamarlo-, para reconstruir la visión que del anarquismo nos ha aportado esta creación artística y literaria. Una manifestación cultural que en el imaginario colectivo se ha movido siempre entre la marginalidad y la intrascendencia, entendida, habitualmente, como una hermana menor de la ilustración y la literatura.

Desde el idealizado cosmos de Corto Maltés a la celda de Simón Radowitzky, como si de un sortilegio de Ariadna se tratara, Roberto traza un hilo conductor que reburuja, modos de vida, pensamiento y acción muy cercanos al anarquismo, que el precioso envoltorio narrativo de la viñeta caracteriza bajo un denominador común: la nostalgia.

En ese enfoque caleidoscópico de posibilidades del que habla Borra se recogen aquí, posiciones que, desde una diversidad de voces, entonan la perspectiva histórica ligada íntegramente al devenir anarquista, como es el caso de Dolors Marín. Indagar en la historia encuentros, complicidades, solidaridades... desvelar también acechanzas, enfrentamientos, divergencias... resultaba imprescindible. Su pormenorizado estudio vindica a los y las activistas que, como Conchita Monrás, Les, Helios Gómez, Eleuterio Blasco o Ramón Acín abonaron con libertad artística y compromiso personal este largo camino.

De la mano de Dolors fluyen las trayectorias vitales de quienes colaboraron en la ilustración de la mayoría de publicaciones libertarias de su tiempo. Los llamados «Artistas de su vida», es decir, artífices de su propia existencia a partir de la búsqueda de un nuevo lenguaje expresivo y de su militancia en los círculos del activismo vecinal y sindical. Activar la memoria dormida, desempolvar crónicas y biografías invisibles más que un reto son un compromiso con la historia, la verdad y la justicia por parte de esta revista.

Pero no podíamos limitarnos a lamernos la herida del pasado en un universo, el cultural, en el que, como en ningún otro, la presencia del ideario anarquista impregna el proceso creativo a partir un imaginario que va más allá de lo clásico dando vida a nuevas corrientes, a otras interpretaciones que quedan fuera del catálogo clásico de lo que es, en este caso, el arte. En esa dimensión, Roc Blacblock nos ofrece una reveladora reflexión sobre el vigente universo del grafiti, a partir de su evolución personal como muralista.

Activista social por encima de cualquier otra cosa, su pensamiento conecta la apropiación del espacio común propio que hace el grafiti con un latido de tendencia libertaria en la lucha social por convertir nuestro entorno en algo propio donde crecer en lo colectivo, disfrutar, crear y expresarnos.

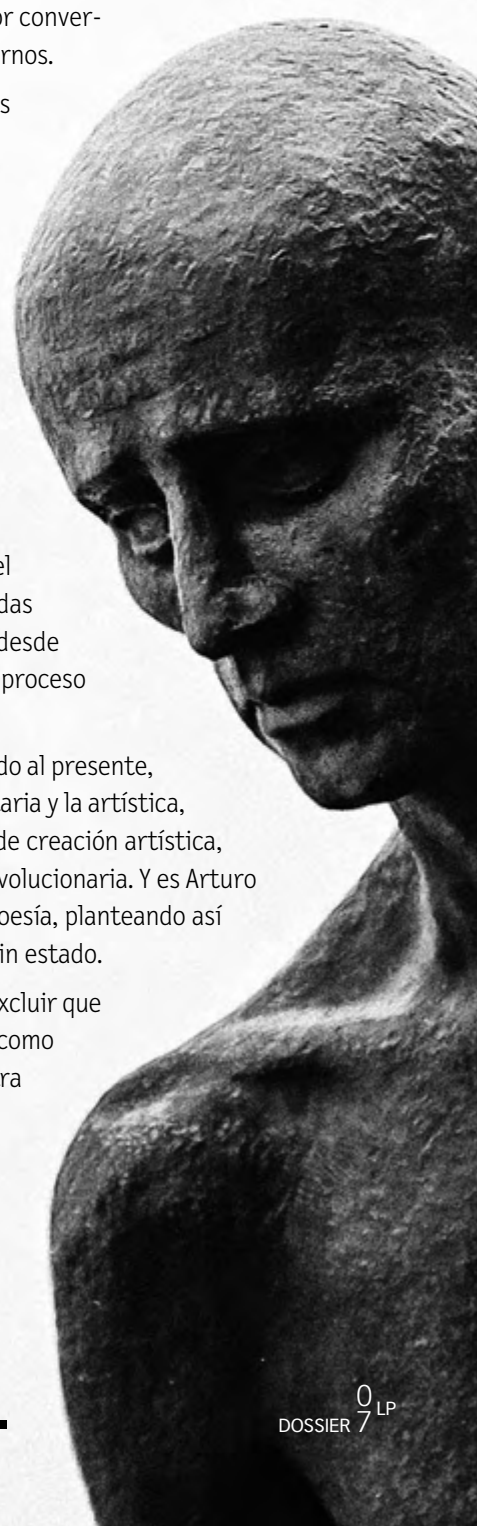
Y en esa conexión con la actualidad, las experiencias personales de Roc dan paso a los análisis teóricos de Luis Navarro quien, huyendo de la definición de un programa de lo que sería o debería ser una «estética anarquista sistemática», desdibuja esa relación intrínseca entre arte y anarquía, «hermanadas por su origen, su despliegue y su fin último», para evidenciar la divergente trayectoria de sus posicionamientos. Y así, mientras el anarquismo se ha mantenido fiel a su lucha revolucionaria contra el neoliberalismo y sus añagazas, el arte, lejos de tratar de destruir el sistema, se ha adaptado a él mercantilizándose y formando parte de la propia definición de sus valores más intrínsecos, reafirmando así las certezas de la clase dominante.

A pesar de esta perversión de perspectivas, Luis mantiene que al desnudo brote artístico le va bien el espíritu libertario -y viceversa- y que, por ello, el arte sigue siendo consciente de que «precisa un horizonte anárquico para poder desarrollarse sin límites» y de que comparte con la anarquía el objetivo de trascender las necesidades materiales del ser humano para poder elevar su dignidad sobre la base de estimular el desarrollo de todas sus capacidades, en especial la perceptiva, la creativa y la simbólica. Y, quizás por eso, desde mediados del siglo pasado se está construyendo un nuevo paradigma que afecta a todo el proceso artístico, incluida la autoría.

Para acabar de construir esta visión polifacética del imaginario libertario desde el pasado al presente, desde la recuperación para la memoria colectiva de las conexiones entre la actividad libertaria y la artística, silenciadas, censuradas, ocultas y perseguidas, hasta la definición de un nuevo concepto de creación artística, faltaba abordar cómo hacer de la creatividad y su concreción cultural una herramienta revolucionaria. Y es Arturo Borra el que aborda esa posibilidad afrontando la relación entre imaginario libertario y poesía, planteando así un universo lírico de rebeldía en el contenido y en la forma que deriven hacia una poesía sin estado.

Al amparo de esa búsqueda, Arturo reflexiona sobre la relación entre arte y política, sin excluir que lo político llegue a ser plasmación de lo poético, y la anarquía la cristalización de la poesía como revuelta, como un pulso con la incertidumbre, siempre en alerta crítica consigo misma y contra cualquier «canon» presuntamente universal que pudiera dirimir el valor estético del poema.

Lejos una compleción no pretendida de modalidades artísticas, alternativas de análisis, perspectivas, posicionamientos... este número pretende construir un abanico de realidades siendo consciente que su vuelo no desborda en absoluto las que nos ofrecen las huellas que el imaginario libertario ha dejado en la cultura. Aunque, en sí mismo, sea un reflejo de la importancia que su construcción ha tenido y tiene para las aspiraciones libertarias.





Actividades de Mujeres Libres ■

La cultura anarquista como base de transformación social

F E R R Á N A I S A
Historiador¹ y poeta

Desde el arranque del siglo XIX hasta finales de la guerra civil, arraiga en Cataluña un movimiento emancipador libertario que logra promover el auge de una nueva cultura en formación hacia una futura sociedad anarquista, abarcando ámbitos e iniciativas muy diversos. Se detallan en este artículo (aportando profusión de nombres, datos y significativas experiencias) la intensidad y extensión de esta cultura estimulada en la autoformación con múltiples y fecundos ateneos, escuelas, cooperativas, orfeones, publicaciones, representaciones teatrales, asociaciones esperantistas... donde las mujeres libertarias desarrollan una irremplazable actividad tan revolucionaria como reveladora.

Rosa de fuego

Barcelona, a caballo de dos siglos, se convierte en la Rosa de Fuego no sólo, como predicán los enemigos del anarquismo, por el estallido de las bombas, si no por su espíritu de creación cultural y por su sentido organizativo. Antonio Laredo, miembro del grupo de Afinidad 4 de Mayo y redactor de *Tierra y Libertad*, que se había exiliado a América a consecuencia del Proceso de Montjuïc, publicaba una carta en *La Protesta* de Buenos Aires (30-8-1909): «En donde el pueblo luchó con denuedo, llegando a imponerse por el terror, fue en Barcelona, en la Rosa de Fuego, como la llamábamos nosotros en América...» El anarquismo que arraiga en Cataluña, Andalucía y en otros lugares de España comportará la creación de un movimiento obrero revolucionario original y será el motivo de la aparición de un movimiento cultural liberador. La simbiosis se materializará en el moderno anarcosindicalismo, que integrará en sus postulados de lucha (acción directa, federalismo, soporte mutuo) la cultura y la acción emancipadora. El proletariado catalán mayoritariamente será libertario y, en el resto de la península, mantendrá su hegemonía en Andalucía y algunas zonas de la península ibérica, País Valenciano, Aragón y la zona marítima de Galicia. Desde finales del siglo XIX las publicaciones libertarias editadas en Barcelona y sus alrededores mantenían su influencia en el resto de

la península: *Acracia, La Ciencia Social, El Productor, El Porvenir Social, La Unión Obrera, El Pan del Pobre, El Eco de Ravachol, El Porvenir Anárquico, Espartaco, La Nueva Idea, Los Desheredados, La Protesta, La Ilustración Obrera, Tierra Libre, Los Descamisados, Avenir, Tierra y Libertad, La Tramontana y La Revista Blanca*. En ellas encontramos la colaboración de militantes libertarios y libre pensadores: Rafael Farga Pellicer, Fernando Tarrida del Mármol, José López Montenegro, Ricardo Mella, Anselmo Lorenzo, Teresa Claramunt, Federico Urales, Soledad Gustavo, Josep Prat, Palmiro Marbà, Joan Mir i Mir, Tomás Herreros, Ignasi Clarià, Jaume Brossa, Pere Coromines, Francesc Ferrer i Guàrdia..., y no faltan los artículos de escritores libertarios europeos como Piotr Kropotkin, Rudolf Rocker, Luigi Fabbri, Carlos Malato, Sebastien Faure, Errico Malatesta...

El movimiento obrero ácrata barcelonés era mayoritario en la península ibérica desde los tiempos de la Primera Internacional. Los atentados anarquistas en la ciudad Condal de fin de siglo XIX fueron seguidos por una brutal represión del Estado contra todo el movimiento obrero organizado de cariz libertario, sobre todo después de la bomba de Corpus que originó el Proceso de Montjuïc. Los anarquistas sufrieron un duro golpe a base de detenciones masivas, juicios sumarísimos, torturas, cárceles, destierros y fusilamientos.

LA HUELGA GENERAL REVOLUCIONARIA DE 1902, ES EL PRINCIPIO DE LA REORGANIZACIÓN OBRERA DEL SIGLO XX, SOBRE TODO DE SIGNO LIBERTARIO. LA FILOSOFÍA LIBERTARIA VUELVE CON FUERZA A TRAVÉS DE NUMEROSAS CREACIONES ALTERNATIVAS AL SISTEMA ESTABLECIDO

Con el nuevo siglo los trabajadores vuelven a organizarse y el febrero de 1902 las sociedades de resistencia declaran la huelga general en Cataluña, es la primera del siglo XX, en solidaridad con los trabajadores metalúrgicos. La Barcelona proletaria rehace su luz propia centelleante en un universo que irradia «dinamita cerebral» como propaganda pro emancipación humana. La cultura anarquista recoge el pensamiento filosófico y la ética libertaria y la introduce en el seno de las «masas» obreras. Es todo un mensaje libertario dirigido a los revolucionarios del mundo. Barcelona se convertirá en la perla negra del anarquismo mundial.

La huelga general revolucionaria de 1902, es el principio de la reorganización obrera del siglo XX, sobre todo de signo libertario. La filosofía libertaria vuelve con fuerza a través de numerosas creaciones alternativas al sistema establecido. Una reorganización que abarca todos los aspectos creativos de una nueva sociedad: sindicatos, ateneos, escuelas, cooperativas, mutuas, orfeones, publicaciones, editoriales, bibliotecas... La reorganización obrera es el fruto de una reflexión de los principales mentores del proletariado tras la pérdida de la huelga en que se pedían nueve horas de trabajo. La represión contra los trabajadores es recogida en un hermoso cuadro por el pintor modernista Ramón Casas, «La Carga», que se conserva en el Museo de Olot.

La Rosa de Fuego del espíritu libertario reaparece en Barcelona con la creación de escuelas como la Moderna de Francisco Ferrer y Guàrdia; periódicos como *La Huelga General* y *Solidaridad Obrera*; cooperativas como la Flor de Maig del Pueblo Nuevo; mutuas como la Alianza Obrera, la Protección Social y la Agrupación Mutua del Comercio y la Industria; centros culturales como el Ateneo Enciclopédico Popular, el Centro Fraternal de Cultura y el Ateneo Sindicalista; organizaciones sindicales como el CADCI (Centre Autònom del Comerç i la Indústria) y la Federación Solidaridad Obrera. Una reorganización que abarca todos los aspectos creativos de una nueva socie-

dad: sindicatos, ateneos, escuelas, cooperativas, mutuas, orfeones, publicaciones, editoriales, bibliotecas... La campaña solidaria se centró en los periódicos *La Publicidad* y *Tierra y Libertad*, recaudándose más de 20.000 pesetas. Tras repartir el dinero entre los obreros necesitados, con los caudales restantes, poco después, el reformador social Francisco Moragas fundaba una entidad bancaria con el fin de constituir una caja de retiro destinada a los trabajadores manuales. También es importante la creación de elencos teatrales como «Vetllades Avenir» dirigida por Felip Cortiella, que estrena obra propia y de autores como Ibsen, Mirbeau, Guimerà, Fola Igúrbide y Dicenta. En 1910, tras la Semana Trágica, la fundación de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) abrirá mucho más la distancia entre el movimiento anarcosindicalista y las organizaciones socialistas. Con la organización aparece una nueva pléyade de militantes anarcosindicalista: José Negre, Salvador Seguí, Ángel Pestaña, Joan Peiró, Josep Viadiu, Eusebio C. Carbó, Federica Montseny, Joan García Oliver, Buenaventura Durruti, etc. La CNT, a pesar de la constante represión que sufre, se convertirá en la organización sindical hegemónica de la península ibérica.

La emancipación del proletariado

Las ideas emancipadoras de los trabajadores pasaban por la autoformación y por la realización social con tal de fomentar una sociedad humana solidaria y digna. Su fin era la instauración del comunismo libertario, la creación de una sociedad autogestionaria, todo realizado desde una ética anarquista de justicia, fraternidad y apoyo mutuo. Hombres y mujeres lucharon por cambiar la sociedad capitalista por otra sociedad más libre, para conseguirlo fomentaron la creación de un sistema alternativo que empezaba por cambiar su propia vida. Se trataba de fomentar una sociedad que viviese en armonía con la naturaleza a través de una cultura propia alejada de los estamentos del Estado y de la Iglesia. La cultura anarquista como base de transformación social ayudó a fomentar



■ Revista Tierra y Libertad



■ La Revista Blanca

LA CULTURA ANARQUISTA COMO BASE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL AYUDÓ A FOMENTAR UNA GENERACIÓN DE HOMBRES Y MUJERES LIBRES QUE PRETENDÍAN HACER CON SU EJEMPLO DE VIDA UN CAMINO RESPONSABLE HACIA LA EMANCIPACIÓN HUMANA

una generación de hombres y mujeres libres que pretendían hacer con su ejemplo de vida un camino responsable hacia la emancipación humana. Los anarquistas integrales son habituales de los baños de mar, hacen salidas a la montaña para practicar ejercicio al aire libre y buscan las fuentes para hacer sus encuentros gastronómicos, festivos y culturales. Practican el desnudismo. Son pacifistas y se muestran contrarios a los ejércitos y a las guerras. Luchan contra los vicios de la sociedad y denuncian los males del alcoholismo y del tabaquismo. Son partidarios del amor libre y se manifiestan contra la prostitución. Promueven el idioma universal esperanto creado por el Dr. Lázaro Zamenhof. Defienden el individualismo como una de las bases del anarquismo. En Barcelona tenemos múltiples ejemplos de anarquismo integral con agrupaciones como los *Amics del Sol*, *Sol y Vida*, *Pentalfa*, *Faros*,

Luz y Libertad, *Amor y Libertad*, entre muchas otras asociaciones libertarias. En 1908 los anarquistas catalanes crean la asociación esperantista *Tero kaj Libereco*, los cuales a través de la publicación *La Internacional* inician un curso de esperanto por correspondencia. Por esta época las clases de esperanto del Ateneo Enciclopédico Popular ya tenían un centenar de alumnos. El setiembre de 1909 los esperantistas participan en el Congreso Internacional de Esperanto, que se celebra en el Palacio de Bellas Artes, el mismo lugar donde un año más tarde se fundará la CNT.

A los anarquistas les gusta cantar en grupo y crean orfeones musicales, son melómanos y acuden al último piso del Liceo a escuchar ópera. Entre ellos están los partidarios de la marcha del Tannhäuser de Wagner y los que interpretan el Nabucco de Verdi. El anarquista italiano Pietro Gori recreará un himno, con música del Nabucco



■ 1º mayo de 1890. La manifestación de Barcelona frente al Gobierno Civil

y letra combativa, dedicado a las reivindicaciones del Primero de Mayo.

Los ateneos obreros juegan un papel importante en la formación de las personas, en Cataluña destaca el Ateneo Enciclopédico Popular (AEP), que llegó a tener miles de socios. La historia de este ateneo es, en cierta manera, la historia de la cultura popular de Cataluña en el primer tercio del siglo XX, entidad fundada en 1902 por dos obreros ácratas aficionados a lectura, el albañil Josep Tubau y el cooperativista Eladi Gardó buscaron el apoyo de jóvenes estudiantes con inquietudes sociales como Francesc Layret, Lluís Companys y Luis Zulueta; y, entre todos, fundaron el ateneo. El AEP desarrolló toda su actividad en el campo de la cultura popular creando una escuela, una biblioteca, un gimnasio y una tribuna pública. Y a través de diversas secciones desarrolló sus actividades lúdicas, culturales y sociales. Por sus aulas pasaron eminentes intelectuales y obreros ilustrados que ayudaron a fomentar el conocimiento entre las capas más necesitadas de la población. También fueron importantes las Escuelas Racionalistas que seguían el método de enseñanza de Ferrer y Guàrdia, en este campo desta-

caron los maestros Joan Puig Elías, Josep Torres Tribó, Félix Carrasquer, Alberto Carsí, Joan Roigé, Màxim Llorca, Floreal Ocaña, Josep Xena.

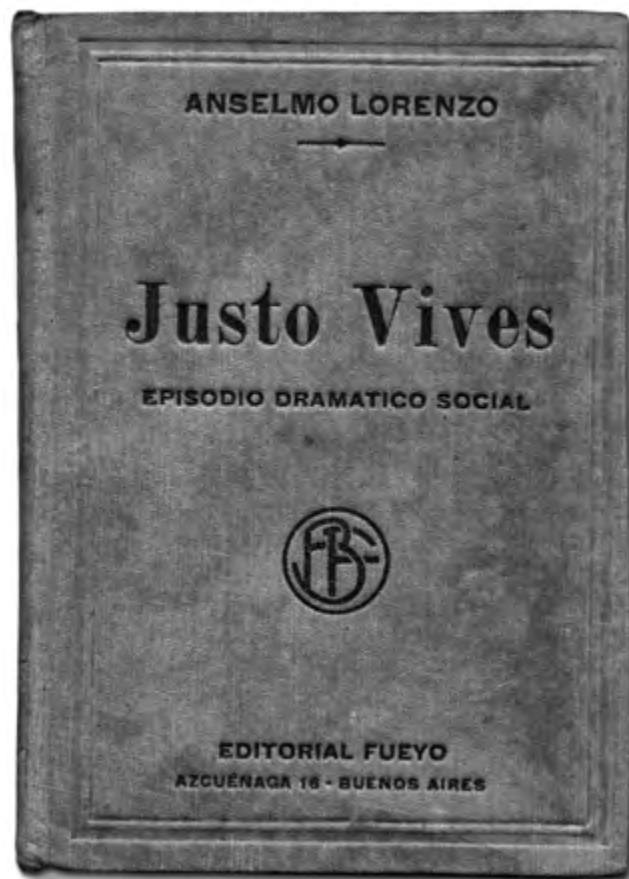
Literatura obrerista

La expresión artística está muy presente en el movimiento obrero a través de autores muy diversos, desde la obra de escritores de pensamiento liberal, pasando por la generación del 98 hasta proletarios autodidactas. Felipe Aláiz, en su ensayo *Arte de escribir sin arte*, dice: «Como el arte de escribir sin arte es de lo más modestos ciudadanos y también de los más ilustres, puesto que unos y otros expresan con sencillez lo que piensan, no estará de más contribuir a la necesaria labor de identificar a los escritores de notorio mérito con los aprendices de mirar y escribir. Hay que demostrar la verdad del gran Buffon: “El estilo es el hombre”. Este no ha de hablar como un libro abierto, sino que el libro abierto ha de hablar como un ser humano.»»

Pero si hemos de hablar de literatura obrerista la primera considerada con tal adjetivo es la de Anselmo Lorenzo, *Justo Vives*. Esta novela tiene como protagonista un



■ Arte de escribir sin arte



■ Justo Vives

carpintero, dirigente de una sociedad obrera, enamorado de una joven que ha sido seducida por un tenorio de barrio, pero, finalmente Justo y Pepita recomponen su noviazgo y declaran su amor libre en el Registro Natural del Sindicato de Carpinteros. Anselmo Lorenzo escribió también *El banquete de la vida*, donde el «abuelo» del movimiento anarquista español reflexiona sobre el sentido de la vida, el respeto de los elementos de la naturaleza y el papel del ser humano en la sociedad. El libro fue un encargo de Ferrer i Guàrdia a Lorenzo para que sirviera de base en la Escuela Moderna sobre la existencia del ser humano en la tierra.

La narrativa costumbrista de los bajos fondos de Barcelona, sobre todo del mundo de los gitanos y de la vida marginal del Barrio Chino, tiene su esplendor en las obras de Juli Vallmitjana, *La Xava*, *De la raça que es perd* y *Sota Montjuïc*. Pere Corominas, que sufrió presidio en el Castillo de Montjuïc tras el atentado de la calle Cambios Nuevos, escribió *Les presons imaginàries*. José Nakens describe, en *Cuadros de miseria*, la escena miserable en que viven las familias trabajadoras en los bajos fondos de la ciudad. Este espíritu literario rebelde marcado por la indignación lo recoge el joven Joan Salvat-Papasseit que,

en 1918, publica *Humo de fábrica*, prosas sociales firmadas con el nombre de guerra de Gorkiano, en honor a Gorki, son artículos publicados en la prensa obrera y revolucionaria, *Justicia Social*, *Sabadell federal*, *Los Miserables*. Esta última publicación barcelonesa era dirigida por el aragonés Fernando Pintado y uno de sus principales colaboradores era Ángel Samblancat, que proclamaba a los cuatro vientos: «Iremos a la conquista del pan bajo las banderas de San Pedro Kropotkin.»

Esta literatura obrerista continúa durante el primer tercio del siglo XX en obras como *Sangre en atarazanas* de Francisco Madrid; *Ruta de titanes* de Ricardo Sanz; *Los de ayer* de Rafael Vidiella; *Un pueblo sobre el abismo* de Higinio Nora Ruiz; *1945, el advenimiento del comunismo libertario* de Alfonso Martínez Rizo; *Yo, rebelde* de Félix Martí Ibáñez; *El amor dentro de 200 años* de Albà Rosell; etc. También con las obras de autores extranjeros como Panait Istrati y Vargas Vila, que gozan de una gran popularidad entre la clase obrera. El primero, rumano de nacimiento, es traducido al castellano por Pere Foix y sus novelas *El pescador de esponjas* y *Kira Kiralina* se convierten en éxitos editoriales. Por otro lado, José María Varga Vila, escritor



■ Cartel de propaganda. Leed Tierra y Libertad

colombiano fallecido en Barcelona en 1933, publica numerosas novelas de estilo folletinesco, pero, muchas de ellas, cargadas de ambiente social.

Una de las colecciones editoriales de más éxito es la que publica la familia Urales, *La Novela Ideal*, que llegó a editar unos seiscientos títulos con unas tiradas que iban de los 10.000 a los 50.000 ejemplares. Los principales autores de esta editorial son Federico Urales, Soledad Gustavo, Federica Montseny, Adrián del Valle, Salvador Cordón, Antonia Maymón, Solano Palacio, José Esgleas, Felipe Aláiz, Alfonso Martínez Rizo, Jacinto Toryho, Mauro Bajatierra, Joan Ferrer, Regina Opisso, María Solà, Pedro Mas de Valois, etc. La novela proletaria o anarcosindicalista cuenta también con autores como Ángel Pestaña, Salvador Cordón, Pedro Luis de Gálvez y Salvador Seguí *El Noi del Sucre*. Este último autor, líder y secretario de la CNT catalana, describe en su narración *Escuela de rebeldía* su propia vida e incluso se atreve a matar al protagonista de la obra, el obrero Juan Antonio, a cien metros de donde el autor fue asesinado el 10 de marzo de 1923 por los pistoleros a sueldo de la patronal catalana. Del tiempo en que Seguí era el máximo exponente de la CNT destaca la gran novela del militante revolucionario Victor Serge, que plasmó su experiencia en Barcelona en la novela *Naissance de*

notre force (El nacimiento de nuestra fuerza), se trata de una de las mejores novelas proletarias del siglo veinte a la altura de *Siete domingos rojos* de Ramón J. Sender o *La Madre* de Máximo Gorki.

Arte y artistas

Anarquismo y arte a veces se han confundido en una misma cosa o en una misma causa, pues, qué son los creadores sino anarquistas que dan forma a sus sentimientos. Qué son los anarquistas sino artistas de las pasiones humanas. Pensadores como Tolstoi analizan el arte: «Hay siempre, en toda época y en toda sociedad humana, una conciencia religiosa del bien y del mal común a todos los hombres de esta sociedad, y es esta conciencia religiosa la que determina el valor de los sentimientos expresados por el arte.» Autores como André Reszler, en *Estética anarquista*, reafirma la posición de Tolstoi: «La distinción entre arte “verdadero” y arte “falso”, arte del pueblo y arte de la minoría selecta, es el fundamento de la estética tolstoiana.» El pensador húngaro considera que el artista verdadero es el artista “inocente”. También Jesús Lizano, poeta y filósofo, propondrá ir a la conquista de la inocencia, así termina su poema “A la conquista de la inocencia” el poeta: «(...) Y porque pienso que un hombre / si deja de ser niño, / que se equivocan las escuelas / que intentan hacernos hombres / prometiéndonos falsos paraísos, / que la anarquía solo será posible / cuando todos seamos niños, / Cuando todos partamos / a la conquista de la inocencia, / que escribo este poema / porque resulta que soy un niño.»

La prensa libertaria presenta numerosos artículos que analizan y reflexionan sobre el arte como *Acracia* y *La Revista Blanca*. La primera lleva una sección titulada “Sobre Arte” donde en cada número se reflexiona sobre un aspecto del arte y de los artistas. En abril de 1886 afirman: «El artista necesariamente ha de ser filósofo o poeta tanto como artista. El arte, al igual de la filosofía, ha de contar dos grandes tendencias que representen dos solos ideales: el Progreso y la Reacción.» Por otro lado, *La Revista Blanca* (15-2-1902), en un escrito firmado por Ángel Cunillera, afirma: «El arte es el pueblo», y critica a los artistas que no son críticos con el poder, apartándose del pueblo y poniéndose al servicio del Capital.

El proletariado usará la propaganda artística para exponer muchas de sus ideas, de sus programas o de sus denuncias. Y lo efectúa a través de la pedagogía obrerista de la imagen. Artistas plásticos a través del dibujo impre-

MUJERES LIBRES TENÍA ENTRE SUS OBJETIVOS LA EMANCIPACIÓN DE LA MUJER DE LA TRIPLE ESCLAVITUD QUE ESTABA SOMETIDA: ESCLAVITUD DE IGNORANCIA, ESCLAVITUD DE MUJER Y ESCLAVITUD DE PRODUCTORA

so en periódicos, revistas, pasquines o carteles exponen a través imágenes ejemplos sociales que llegan muy rápidamente a las clases populares. Una imagen vale más que mil palabras es una realidad en la publicidad ideológica del anarquismo. La prensa ácrata reproduce obras de artistas libertarios o afines al ideal, entre los cuales hay los pintores impresionistas Pissarro, Signac, Monet, Rodin, Van Dongen, Caran d'Ache... Pero también incluye dibujos de artistas autóctonos como Josep Lluís Pellicer, Ricard Opisso, Fagristà, Ramón Casas, Luis Bagaria, Shum, Barradas, Torres-García, Nonell, Ramon Acín, Helios Gómez; etc.

El movimiento artístico más cercano a la idea ácrata es el que nace en Zurich en 1914 de la mano del poeta rumano Tristan Tzara. El movimiento dadá se extiende por Europa y América a través de artistas como Marcel Duchamp y Man Ray, y aparece en Barcelona, durante la Gran Guerra de 1914, con la llegada a la ciudad condal de artistas como Francis Picabia, Artur Cravan, Albert Gleizer, Gabriele Buffet, Maurice Laurencin, entre otros. En Barcelona publican la revista *391*, exponen en la Galería Dalmau y frecuentan los antros bohemios de la Rambla, el Paralelo y el Barrio Chino.

La influencia vanguardista de estos autores llega a su cenit en estos años en que también está de moda el futurismo de Marinetti, los caligramas d'Apollinaire y los versos libres de Pierre Reverdy. La obra de la vanguardia influirá a poetas y artistas catalanes como Salvat-Papaseit, Josep Vicenc Foix, Joan Miró y Salvador Dalí.

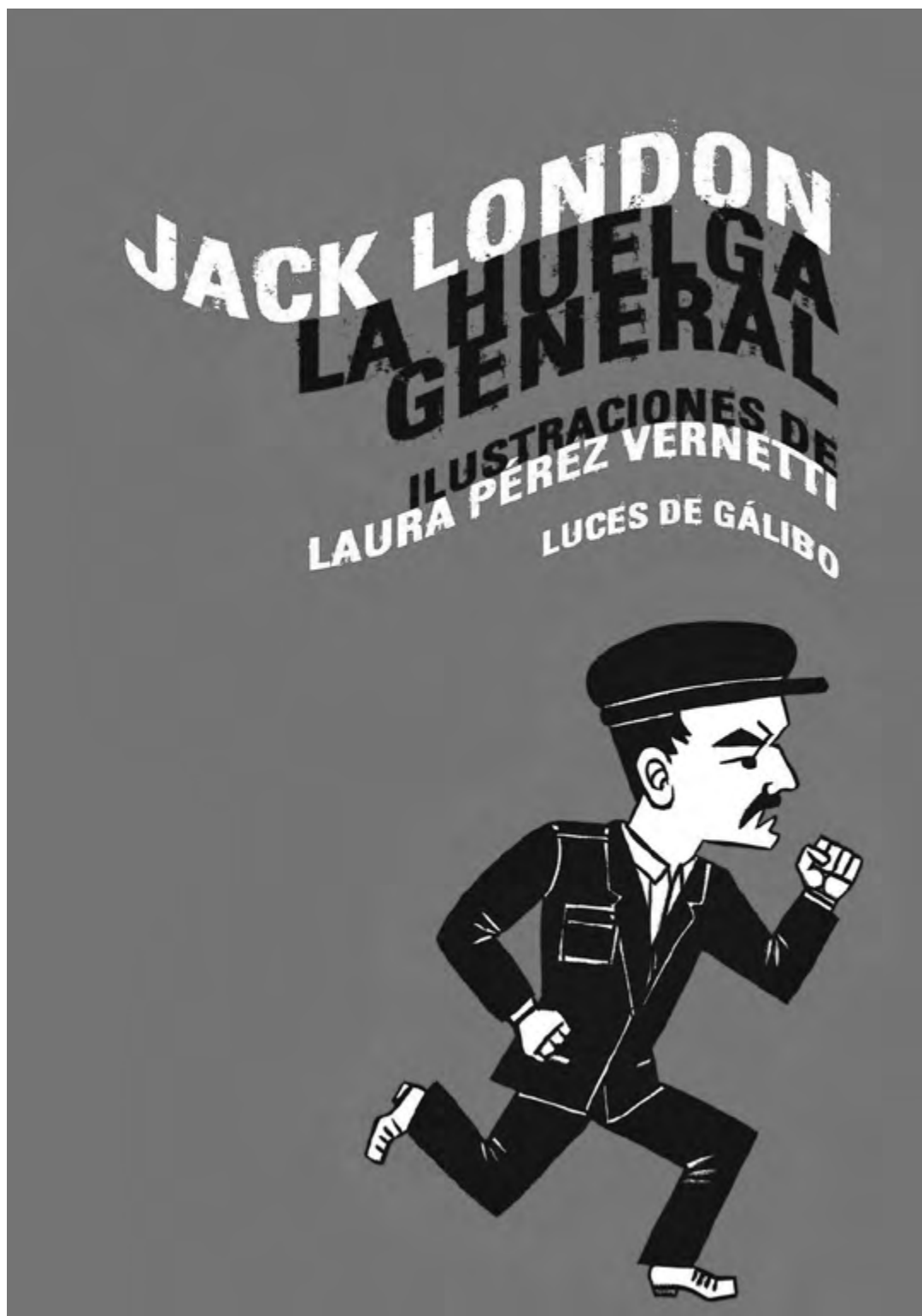
Mujeres libertarias

La mujer juega un papel importante en el movimiento anarquista ya sea en la lucha obrera o en el de la creación. Mujeres que participan en las organizaciones libertarias como la CNT, la FAI, las Juventudes Libertarias o SIA (Solidaridad Internacional Antifascista). Durante los años de la República, más concretamente durante la Guerra Civil, destaca el movimiento Mujeres Libres que aparece primero en Madrid con la revista del mismo nombre y luego se crea la agrupación en Barcelona, que jugará un papel importante tanto en Cataluña como en otros lugares de

la España republicana. Destacaron Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada, Soledad Estorach, Amparo Poch, Nita Nahuel, Aurea Cuadrado, Pilar Granjel, Ada Martí, Sara Berenguer y muchas otras. Entre sus creaciones destacan el Casal de la Mujer Trabajadora, los Liberatorios de Prostitución y los Refugios infantiles. Algunas de sus integrantes como la doctora Amparo Poch formaron parte del equipo ministerial de Sanidad de la ministra Federica Montseny. Otras mujeres destacaron como maestras, puericulturas, sanitarias, trabajadoras sociales, milicianas... Mujeres Libres organizó numerosos festivales benéficos donde no faltaba la música, el teatro y la poesía. Las mujeres libertarias colaboraron con las Oficinas de Información y Propaganda de la CNT-FAI organizando programas de radio en la emisora confederal ECN 1 Barcelona, hablando en conferencias y participando en mítines como el celebrado 8 de marzo de 1937 en el «Mitin-Monstruo Pro-Emancipación de la Mujer», que contó con la intervención de Federica Montseny, Victoria Kent, Anna Murià, Lucía Sánchez Saornil y Félix Martí Ibáñez. Mujeres Libres tenía entre sus objetivos la emancipación de la mujer de la triple esclavitud que estaba sometida: esclavitud de ignorancia, esclavitud de mujer y esclavitud de productora. La revista *Mujeres Libres* publicaba temas generales de la mujer, ideología, opinión política, cultura general, sexualidad, poesía, etc. Una gran parte de las mujeres de esta Agrupación libertaria eran poetas que publicaron sus versos en periódicos como *CNT*, *Solidaridad Obrera*, *Tierra y Libertad*, *Umbral*, *Mujeres Libres*. Entre los poemas publicados destacan las Coplas de Mujeres Libres, letras satíricas que disponían de música para ser cantadas como «Alto la Revolución» o «El sambenito». La poeta ultraísta Lucía Sánchez Saornil publicó poemas como «Romance de La Libertaria», que hacía referencia a María Silva Cruz «La Libertaria», asesinada en Casas Viejas durante la insurrección anarquista de 1933. Dedicó poemas también al «19 de Julio», «Asturias», «Durruti», al Madrid heroico y fue la autora del himno de Mujeres Libres.

Notas

¹ Ferran Aisa es autor de «La cultura anarquista a Catalunya», Edicions de 1984, Barcelona, 2007. «Dinamita cerebral: cultura, literatura, arte y poesía anarquista», Calúmnia, Serra de Tramontana (Mallorca), 2017).



Portada del libro de Jack London. La Huelga General ■

Algunos lugares comunes sobre cultura y anarquismo

J E S Ú S R U I Z P É R E Z
Historiador de lo libertario. Profesor interino de secundaria

Pretendo reflexionar sobre la relevancia de la cultura en el anarquismo, pasado y presente. El hilo conductor serán algunos lugares comunes, conceptos compartidos y frecuentados a lo largo de generaciones, hasta el punto de volverse convencionales. Me aproximo al tema a través de tres facetas que, como se verá, no son estancas, sino que están íntimamente entrelazadas.

«La base de su revolución social es la voluntad y no las condiciones económicas».

Karl Marx, *Glosas marginales sobre la obra de Bakunin*

«El estatismo y la anarquía», edición de Alfredo Velarde (México, 2013), p. 35

I. La cultura como conocimiento (saber)

1. Semilla roja

Así se llamaba un semanario anarquista que se publicó en La Rioja —región agraria por excelencia— en 1922. Hay otras cabeceras de periódico en las que encontramos esta imagen, como *El sembrador* o *Germinar* —el último, nombre que persiste en nuestros días¹.

El cambio de mentalidad, la formación no sólo de «obreros conscientes» sino, en última instancia, de hombres libres, se consideraba condición de cualquier cambio posterior. Los ingentes esfuerzos dedicados a la propaganda denotan la importancia que tenía (y tiene) para los anarquistas: medios periodísticos sostenidos gracias a las contribuciones de los propios trabajadores, edición de libros, mítines. Así como el empeño paralelo en dar vida a organizaciones educativas, fueran ateneos culturales o escuelas racionalistas.

Se trata de un trabajo paciente; cuando menos, a medio plazo. Requiere esperar a que la semilla germine

y la mies crezca. Pero implica confianza en que el esfuerzo fructificará.

2. Apóstoles de la idea

Por este nombre se conoció a los primeros propagadores del anarquismo. La imagen está emparentada con la anterior: con sus prédicas, producen una conversión. El fervor con que el pueblo acogía las ideas anarquistas, en particular entre el campesinado andaluz, llegó a interpretarse en clave religiosa por observadores externos como Gerald Brenan².

No se puede impulsar una revolución, al menos de forma sincera, sin tener fe en ella. Lo que en el caso de los anarquistas va unido a otra convicción íntima: el poder transformador de las propias ideas. La certeza de que, por muchas penalidades que ofrezca el camino, aun en momentos en que parece que todo está en contra, acabará triunfando «el Ideal». Un ejemplo conmovedor es la declaración que hace Joseph Déjacque en el *El humanisferio* (1858):



■ Jack London

«Como el grumete de la Salamandra [en la novela de Eugène Sue], no pudiendo, en mi debilidad, derribar todo lo que, sobre el navío del orden legal, me domina y me maltrata -cuando mi jornada ha concluido en el taller, cuando mi guardia sobre el puente ha terminado-, desciendo de noche al fondo de la cala, tomo posesión de mi rincón solitario, y allí, con dientes y uñas, como una rata en la sombra, araño y socavo las paredes apolilladas de la vieja sociedad. Durante el día, utilizando aún mis horas de ocio, me armo de una pluma como de un barreno, la sumerjo en hiel, a guisa de grasa y, poco a poco, voy abriendo un boquete, cada vez más grande, al torrente innovador, perforo sin descanso la carena de la Civilización»³.

En sus palabras hay rencor, como cabría esperar de alguien que participó en la insurrección obrera de París en junio de 1848 y, de acuerdo con Max Nettlau, «vio la masacre del pueblo vencido, fue arrastrado de prisión en prisión

durante un año y salió de ellas anarquista revolucionario»⁴. Pero sobre todo con confianza en la difusión de ideas y su lenta pero inexorable zapa del orden establecido.

3. Eclecticismo

En las bibliotecas de los libertarios tenían cabida autores de otras tendencias políticas. No se atenían a sus libros sagrados (por seguir con la metáfora del apartado anterior), reconocían valor a las obras de autores anticlericales, republicanos o marxistas. Esta mezcla peculiar recibió el nombre de eclecticismo, y demuestra que los anarquistas tenían un genuino afán por estudiar y entender las cuestiones sociales, reconociendo las aportaciones de pensadores ajenos.

El eclecticismo también estaba presente en los ateneos culturales, en particular aquellos concebidos como espacio de encuentro y contraste entre distintas ideologías, donde los libertarios confluían con otras corrientes políticas, siendo el principal modelo el Ateneu Enciclo-

EL FENÓMENO DEL ECLECTICISMO, LA NEGATIVA A ENCERRAR LA CULTURA EN LOS MÁRGENES ESTRECHOS DE LA PROPIA CAPILLA, RESULTA SIGNIFICATIVO. SIN EMBARGO TENEMOS QUE TENER EN CUENTA QUE COEXISTIÓ CON EL DOGMATISMO

UN RASGO DISTINTIVO DEL ANARQUISMO ES HACER DEPENDER LA REVOLUCIÓN SOCIAL DE LA VOLUNTAD DE LOS SERES HUMANOS, Y NO DE LAS CONDICIONES ECONÓMICAS



■ Portada Solidaridad Obrera

pèdic Popular de Barcelona. El mismo talante los encontramos en un tipo especial de charla, la controversia con militantes de otras tendencias, y en la práctica de ceder la palabra al público al final de los mítines, sin eludir o ahogar la polémica.

Por último, algunas publicaciones libertarias nacieron con una explícita vocación ecléctica. Entre ellas ocupó un lugar destacado la revista *Orto* (1932-1934), dirigida por Marín Civera, cuyas páginas, ilustradas por los fotomontajes del comunista Josep Renau, estaban



■ Portada Solidaridad Obrera

abiertas a la colaboración de notorios marxistas extranjeros y nacionales, entre ellos el disidente Andreu Nin. El fenómeno del eclecticismo, la negativa a encerrar la cultura en los márgenes estrechos de la propia capilla, resulta significativo. Sin embargo tenemos que tener en cuenta que coexistió con el dogmatismo, y el diálogo enriquecedor que Civera pretendía entablar topó con la incomprensión de algunos militantes, que declararon un boicot a la revista⁵.

Tal vez no sea ocioso recordar aquí un rasgo del «neomarxismo» de Marín Civera (nombre que usaba para referirse a sus propios planteamientos), si, de acuerdo con la cita que encabeza este artículo, consideramos que un rasgo distintivo del anarquismo es hacer depender la revolución social de la voluntad de los seres humanos, y no de las condiciones económicas. Civera diagnosticó la bancarrota del capitalismo utilizando elementos de análisis marxistas —entonces se sentían las consecuencias de la crisis mundial que siguió al crack del 29—. Pero su conclusión fue que la crisis económica amenazaba con conducir al fascismo, recurso de fuerza con el que el sistema

SERÍA OTRO DE LOS RASGOS DEFINITORIOS DEL ANARQUISMO: FORMA PARTE DE SU ESENCIA VIVIR CONFORME A LAS PROPIAS IDEAS, ANTICIPAR EN EL PRESENTE LAS FORMAS DE CONVIVENCIA DEL PORVENIR

EN LA ACTUALIDAD, EL ENTRAMADO CULTURAL LIBERTARIO SE PERCIBE COMO UN ÁMBITO UNIDO A LA ACCIÓN, UN INGREDIENTE IMPRESCINDIBLE DE LA EXPERIENCIA, DE LO QUE DEPENDE SU POTENCIAL TRANSFORMADOR

HASTA TIEMPOS MUY RECIENTES EL DILEMA NO SE SITUABA ENTRE CULTURA Y VIOLENCIA, SINO EN LA MAYOR O MENOR RELEVANCIA QUE UNA TENÍA FRENTE A LA OTRA EN EL PROCESO REVOLUCIONARIO

intentaría salvarse de la quiebra, y lo único que podía frenarlo era la determinación de los obreros⁶.

II. La cultura como aprendizaje práctico (saber hacer)

4. Cultura y acción

Otro título de periódico, en este caso el órgano de la Regional de la CNT de Navarra, Aragón y Rioja durante la Segunda República y la Guerra Civil. La cultura y la acción, más que complementarias, son insolubles.

El ejemplo procede del anarcosindicalismo, el que puso más énfasis en la organización. A menudo en su prensa trasluce el orgullo de sostener sindicatos sólidos, herramienta para la emancipación de los obreros construida por los obreros mismos. En el sindicato los trabajadores se capacitaban en la autogestión, de modo práctico, participando en las asambleas o aceptando responsabilidades en los comités, y también aplicando la acción directa para obtener sus reivindicaciones.

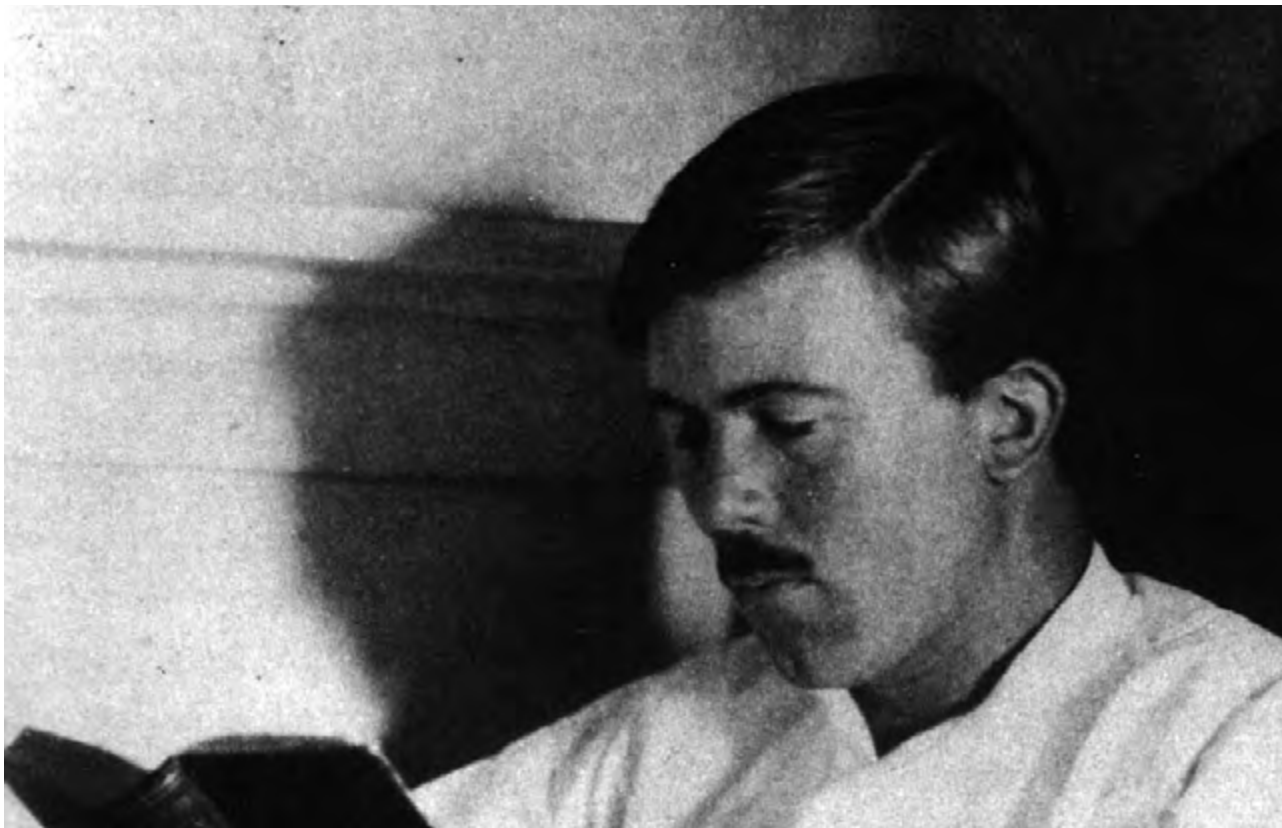
Encontramos aquí una noción amplia de cultura, que abarca no sólo conceptos y sistemas de pensamiento más o menos articulados, sino también técnicas, rutinas, costumbres, actitudes, sentimientos y, en suma, lo que E. P. Thompson denominó experiencia, y por tanto comprende todos los ámbitos de la vida, de la forma de estar en el mundo⁷. Tal vez la función más importante del sindicato fuera que contribuía al aprendizaje de la solidaridad, ingrediente básico para este autor británico en el surgimiento del movimiento obrero. No en vano *Solidaridad*

Obrera ha sido, desde su fundación, el nombre del portavoz de la CNT.

Salvador Seguí se distinguió por su énfasis en que la revolución no podría emprenderse hasta que concluyera una etapa previa dedicada a desarrollar la estructura orgánica sindical y a capacitar a los obreros por medio de la experiencia y la formación adquiridas en los sindicatos⁸. Y esta línea tuvo su continuidad en la mantenida por aquel sector de la CNT dispuesto a aceptar la convivencia (siempre conflictiva) con la Segunda República hasta tanto se fortalecieran los sindicatos, siendo uno de los factores que originó la escisión treintista, sobre la que volveremos un poco más adelante. En esta actitud subyacía no sólo el deseo de poner en pie en el presente las estructuras que se encargarían de gestionar la economía en el futuro, sino también la voluntad de fabricar el propio sujeto revolucionario.

5. Antes de destruir hay que construir

El sindicalismo revolucionario tenía la creencia de estar edificando ya, en el seno de la sociedad capitalista, aquello que sería la base de la sociedad futura. Esta sería otro de los rasgos definitorios del anarquismo: si se distingue por la coherencia entre medios y fines —en particular, no servirse de la autoridad cuando pretende destruirla— también forma parte de su esencia vivir conforme a las propias ideas, anticipar en el presente las formas de convivencia del porvenir. El ejemplo más claro son las comunas libertarias, pero aquí podríamos incluir



■ Gerald Brenan, en una imagen de juventud

un sinfín de proyectos colectivos, desde un centro social okupado hasta una cooperativa de consumo, y cualquier forma de experimentación vital, también la artística, desde la bohemia y el dadaísmo hasta el situacionismo y la contracultura. O más recientemente, incorporando las potencialidades de internet, la creación de «zonas temporalmente autónomas» propuesta por Hakim Bey⁹.

Estos ensayos exitosos (de forma temporal o duradera) no sólo hacen real el fruto, además llevan en su interior, en tanto demostraciones prácticas, semillas del cambio venidero. Generan innovación. Construyen comunidad. Conceptos nuevos relacionados con esta práctica antigua son los de red y espacio de sociabilidad, que ahora se utilizan tanto para reelaborar el estudio del pasado como para interpretar el presente.

En la actualidad, el entramado cultural libertario se percibe como un ámbito unido a la acción, un ingrediente imprescindible de la experiencia, de lo que depende su potencial transformador. Valga citar, a modo de muestra, las palabras del Profesor Arkadio en el programa 400 de “La linterna de Diógenes” (abril de 2020):

«Vuelvo a recordar lo del tejido, las redes y los ámbitos, la acción, experiencia y conocimiento

de esa acción y difusión para volver a conectar con la acción colectiva. Si no hay algún tipo de relación entre esos ámbitos esto no pasa de ser un simple ejercicio masturbatorio. Ya sabéis, te quedas bien pero, una vez terminado, todo sigue igual»¹⁰

III. La cultura como medio para hacer la revolución

6. Cultura versus violencia

Hasta tiempos muy recientes esta oposición sólo era una disyuntiva en los extremos: entre el tolstoiano pacifista y el terrorista. Pero para la gran mayoría el dilema no se situaba entre cultura y violencia, sino en la mayor o menor relevancia que una tenía frente a la otra en el proceso revolucionario. Se daba por descontado que la violencia sería necesaria para destruir el Estado y, casi de modo inevitable, para defender la nueva sociedad de sus enemigos declarados.

Las diferencias en la peso atribuido a uno u otro elemento no eran menores, y puede servir para ilustrarlas el momento que mejor conozco, la Segunda República, cuando provocaron una profunda división.



■ Portada revista Orto



■ Portada revista Orto

De un lado, una parte significativa de la FAI y de la CNT promovió la insurrección armada. Y esta llegó a ponerse en práctica de modo repetido, aunque sólo en localidades aisladas. Del otro lado, otra parte significativa de la CNT, la representada por el treintismo, confiaba en una acción de masas, metódica, que requería un periodo de preparación para, como se ha dicho más arriba, fabricar el sujeto de la revolución -es decir, un trabajo cultural previo a la destrucción del capitalismo y del Estado, la suma de voluntades-.

7. El mito de la huelga general

Debemos al francés George Sorel la interpretación de la huelga general como mito y, lo que es más interesante, la puesta en valor de los mitos compartidos en tanto motor de la acción revolucionaria. Precisamente en su obra más célebre, *Reflexiones sobre la violencia* (1908), con la que Sorel se convirtió en uno de los principales ideólogos del sindicalismo revolucionario, al que había llegado desde una revisión crítica del pensamiento de Marx. Para Sorel el mito integra ideología y sentimiento, lógica y pasión, es un producto cultural en el sentido amplio, y su resultado es la confianza en la victoria:

«Los hombres que participan en los grandes movimientos sociales imaginan su más inmediata actuación bajo la

forma de imágenes de batallas que aseguran el triunfo de su causa. Yo propuse denominar mitos a esas concepciones cuyo conocimiento es de tanta importancia para el historiador: la huelga general de los sindicalistas y la revolución catastrófica de Marx son mitos».

Volviendo al debate entre Bakunin y Marx, Sorel toma partido por el anarquista al privilegiar el mito de la huelga general, capaz de movilizar la voluntad colectiva, algo que considera imprescindible para emprender la revolución. «Se puede hablar indefinidamente de revueltas sin provocar jamás ningún movimiento revolucionario, mientras tanto no haya mitos aceptados por las masas».

Dentro del repertorio de la lucha de clases, la huelga general queda más cerca de los medios pacíficos que de los violentos, por más que para Sorel constituyera la máxima expresión de la violencia. Para entender esta aparente contradicción en su justa medida hay que tener en cuenta que Sorel oponía la violencia, propia de los obreros, esencialmente antiautoritaria, a la fuerza, la coerción ejercida por los burgueses desde la maquinaria estatal. La huelga general es violencia por cuanto destruye el Estado y no consiente en usar la fuerza y erigir uno nuevo. Al margen de la retórica bélica soreliana, es posible imaginar una huelga general similar a la des-

crita por Jack London en su relato «El sueño de Debs» (1909), donde fantasea con un disciplinado movimiento de desobediencia y no cooperación que acaba por doblegar a los burgueses.

Un mito compartido por una cantidad suficiente de personas puede destruir el Estado, porque es una convicción igual de mítica, aunque conservadora, la que lo sostiene. Recientemente el historiador Yuval Noah Harari, que goza de gran predicamento, ha contribuido a propagar la idea de que el Estado, en sus distintas modalidades (desde Sumer hasta nuestros días) constituye un «orden imaginado». La jerarquía y la explotación se perpetúan sostenidas, en última instancia, en un mito, principios sin validez objetiva, pero compartidos de buena fe por grandes segmentos de la población, en particular entre las élites y las fuerzas de seguridad. Y esto las hace sumamente estables, porque «para cambiar un orden imaginado existente, hemos de creer primero en un orden imaginado alternativo».

IV. Recapitulación

Todos los lugares comunes que concurrieron en el anarquismo de forma histórica persisten en la actuali-

dad, y tejen una continuidad entre pasado y presente. Quizás el que más se haya clarificado, y también el más importante, sea el de la cultura como medio para hacer la revolución, en detrimento de la lucha armada y otras formas de violencia, cada vez más minoritarias e improbables. Hoy en día está ampliamente aceptado que cualquier revolución con perspectiva de éxito requiere contar previamente con el respaldo de una amplia red de comunidades y colectivos, una masa crítica de personas unidas por la cultura libertaria.

La producción cultural libertaria goza de gran vitalidad, y cuenta con numerosos espacios web, editoriales, publicaciones periódicas y programas de radio dedicados a la difusión de sus ideas. Es también considerable la presencia y la influencia de los libertarios en movimientos sociales más amplios, como el antiglobalización, el ecologista, el feminista, el antimilitarista, el de okupación, o, hace ya casi una década, las asambleas populares del 15M. Y, en suma, continúa ofreciendo perspectivas promotoras la apuesta por dar vida a múltiples y diversos espacios de autonomía autogestionados y desmercantilizados. Son triunfos parciales, pero podrían ser síntoma de que la idea va calando, y permiten conservar la esperanza de que la semilla roja dará fruto.

Notas

¹ Para estas y las siguientes referencias a periódicos libertarios del pasado, Madrid Santos, Francisco: La prensa anarquista y anarcosindicalista en España desde la I Internacional hasta el final de la Guerra civil. Universidad Central de Barcelona: Tesis doctoral, 1989. Disponible en http://www.cedall.org/Documentacio/IHL/Tesis_Paco_Madrid_completa.pdf

² Brenan, Gerald: El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil. París: Ruedo Ibérico, 1962, pp. 89, 96 y 111-112. Citamos por la edición digital, disponible en https://anarkobiblioteca2.files.wordpress.com/2016/08/el_laberinto_espac3b1ol_-_gerald_brenan.pdf

³ Déjacque, Joseph: El humanisferio. Utopía anárquica. Buenos Aires: La Protesta, 1927, p. 9. Citamos por la edición digital, disponible en <http://kcl.edicionesanarquistas.net/lpdf/l210.pdf>

⁴ Déjacque, 1927, p. 6 (Introducción de Max Nettlau).

⁵ Aisa, Ferran: Una Història de Barcelona. Ateneu Enciclopèdic Popular (1902-1999). Barcelona: Virus, 2000, y, sobre el eclecticismo, Navarro Navarro, Javier: A la revolución por la cultura. Prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano (1931-1939), Universitat de València, Valencia, 2004, pp. 59-61, 158-159, 217-222 y 236-241.

⁶ Ruiz Pérez, Jesús: “Los diagnósticos sobre la bancarrota del capitalismo en el movimiento libertario de la Segunda República”, en Navajas Zubeldía, Carlos, e Iturriaga Barco, Diego (eds.): Crisis, dictaduras, democracia. Actas del I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo. Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, pp. 171-180. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676339>

⁷ Tal noción de cultura recorre las obras, ya clásicas, Thompson, E. P.: La formación de la clase obrera en Inglaterra. Barcelona: Crítica, 1989. Y Thompson, E. P.: Costumbres en común. Barcelona: Crítica, 2000. Véase en particular “Costumbre y cultura”, la introducción del autor a la segunda, pp. 13-28.

⁸ Seguí, Salvador: Artículos madrileños, edición de Antonio Elorza, pp. 22-23, 33, 37 y 39-40 (Introducción de Antonio Elorza). Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1976. La propuesta de Seguí anticipaba las reflexiones del marxista heterodoxo Antonio Gramsci sobre la lucha por la hegemonía cultural, de acuerdo con Beneyto, Pere J.: “Homenaje a Salvador Seguí”, publicado online por RELATS (Red Euro-Latinoamericana de Análisis sobre Trabajo y Sindicalismo) http://www.relats.org/documentos/HOME_NAJES_Segui.Biografia.pdf

⁹ Bey, Hakim: La Zona Temporalmente Autónoma. Impreso en la Red, 1990. Disponible en <http://jose-fernandez.com.es/biblioteca-digital/archive/files/906f4473620d2d7093e192da8559e5dd.pdf> Releyendo las impresiones de Brenan sobre el anarquismo español, he encontrado una frase al respecto que merece ser citada: «el anarquismo no es sólo algo por lo que hay que trabajar, sino algo que hay que vivir» (Brenan, 1962, p. 112).

¹⁰ Disponible en <https://irolairratia.org/2020/05/13/linterna-de-diogenes-400>

¹¹ Sorel, Georges: Reflexiones sobre la violencia. Buenos Aires: La Pléyade, 1973, pp. 29-30.

¹² Sorel, 1973, p. 38.

¹³ Sorel, 1973, pp. 182-185.

¹⁴ Disponible en http://www.vozobrera.org/documentos/La_huelga_general.pdf

¹⁵ Harari, Yuval Noah: Sapiens. De animales a dioses. Barcelona: Penguin Random House, 2014 (edición en formato digital), pp. 103-110.

¹¹ Taibo, Carlos: Repensar la anarquía. Acción directa, autogestión y autonomía. Madrid: Los libros de la catarata, 2013. Coincido con el autor en que «asistimos a un notable reverdecir de las ideas y de las prácticas libertarias» (p. 9).



■ Postal de Corto Maltés. El mundo es un teatro. Ilustrado por Hugo Pratt

Soldados de la nostalgia. Anarquismo y tebeos¹

R O B E R T O F A N D I Ñ O

Para Rosalía. Tus manos trabajadas y tersas, terciopelo del tiempo.

El punto de partida de este ensayo es aportar al lector un recorrido personal por la visión el universo del anarquismo y las viñetas. El nexo común que de él parece desprenderse es el de una nostalgia por un mundo ya perdido.

Su objetivo fundamental es compartir con los lectores la pasión por el arte secuencial de la viñeta y por su libérrimo estilo narrativo.

Para ello el texto traza un peculiar itinerario por personajes y épocas en los que las desde Rusia hasta España, desde las remotas geografías de la Patagonia hasta el Madrid de los años ochenta.

Introducción. En busca del tiempo perdido

Quien pretenda encontrar en estas páginas un trabajo erudito disertando sobre semiología de los tebeos, disecionando significados, elaborando tablas y listados con números de tirada e índices de impacto puede ya abandonar el texto.

Esta propuesta tampoco persigue hablar de todos los tebeos que han tratado del anarquismo, ni siquiera de aquellos que han intentado traducir los ensayos históricos al campo del tebeo. Seguramente serán un vehículo de divulgación interesante, pero se alejan de los intereses de este trabajo.

El punto de partida de esta propuesta es otro. Desde la pasión por el tebeo como un elemento de disfrute, de placer estético y de felicidad se propone rastrear cuál es la visión del anarquismo que nos han aportado algunos de ellos.

Éste es, por lo tanto, un viaje personal que intenta mostrar al lector cómo modos de vida, pensamiento y acción muy cercanos al anarquismo han sido presentados a través del arte secuencial de la viñeta con un hilo narrativo común: la nostalgia.

El paciente lector que ha llegado hasta el final de esta introducción deberá prepararse para deambular entre viñetas, recuerdos y memoria de unas historias que quizás ya conozca o descubra por primera vez.

En todo caso, espero que este particular viaje sirva como despertador de curiosidad que avive la pasión de seguir leyendo tebeos, descubriendo personajes, adentrándose en la vida a través de las viñetas, sus protagonistas y sus creadores.

Una invitación a seguir soñando y disfrutando de los tebeos pues, a fin de cuentas, el buen lector, el apasionado de las viñetas, siempre reencuentra en cada nueva aventura ese placer clandestino de la infancia recuperada.

Un ayer que nunca fue

La luna, como en un cuento oriental, proyecta su luz sobre edificios exóticos de ciudades soñadas, repletas de lugares secretos. Samarkanda, Venecia, un poblado maorí reposando sobre la arena argentada de una playa remota en el Pacífico sur.

Una figura se recorta, como trazada a navaja por la luz nacarada, difuminada por el humo espeso de un cigarri-
llo. En ese escenario de sombras chinescas, de decorados desgajados de la historia, se desarrolla la contradictoria existencia de Corto Maltés.

Caballero de fortuna, mercenario, aventurero entregado a los sueños y proyectos más idealistas, héroe y anti-héroe al mismo tiempo, valiente conocedor del miedo, no

ESE TIEMPO DE AYER, OFUSCADO POR LA INCLEMENTE BARBARIE DEL SIGLO XX, ES UNA DE LAS GRANDES CONSTANTES DE ESTE RELATO, DE LA MIRADA QUE LAS PÁGINAS DE LOS TEBEOS HAN ARROJADO SOBRE EL ANARQUISMO, UN RECORRIDO ENTRE LA NOSTALGIA Y LA MEMORIA, ENTRE LA HISTORIA Y UN TIEMPO BRUMOSO, DESLEÍDO POR EL PESO DE UN AYER QUE QUIZÁS NUNCA LLEGASE A SER

tiene reparos en huir cuando se trata de salvar el pellejo, reconoce sus contradicciones y las acepta.

Puede ser cínico y egoísta y, sin embargo, se deja seducir por las más nobles causas, aunque sabe que cualquiera de ellas pueda acabar arrastrándonos al fanatismo y la estupidez.

Su credo es único y personal, desconfía de la acartonada moral imperante y pone de relevancia, siempre que puede, su hipocresía y doblez. Amigo de los débiles, alérgico a la injusticia, visitador de mundos a veces trascendentes y mágicos, este marino de Cornualles, hijo de una gitana española, eterno vagabundo, apátrida, ciudadano del mundo sin más bandera que la del cosmopolitismo, puede ser uno de los arquetipos más geniales aportados desde las viñetas para describir una forma de vida cercana al anarquismo.

Si lo consigue, se debe quizás a su cualidad de ficción, de ser una representación en los límites de lo verosímil, en los márgenes de la historia, donde la realidad puede transformarse en deseo.

Partiendo de la idea de que el personaje es un supuesto alter ego de su creador, Hugo Pratt, el eterno marino se nutre de una experiencia vital que, sin embargo, constituye el material sobre el que se edifica su leyenda.

Este pirata lírico, de mirada nostálgica, es tan alérgico a las imposiciones que incluso reta al destino, a la suerte escrita en las estrellas, al fabricarse él mismo y con la navaja de su padre, la línea de la fortuna de la que carecía en su mano.

Siempre será un rebelde, pero no siempre un revolucionario. Su escepticismo e ironía le inmunizan contra cualquier fanatismo pero, al mismo tiempo, le convierten en un habitante de la ahistoricidad. Vive inmerso en un tiempo impreciso, imbuido de añoranza, a caballo entre el siglo XIX y el XX y, probablemente, su última aventura



■ Portada del libro Todo Pratt Edición Coleccionista

jamás dibujada sea la guerra civil española, un conflicto convertido tantas veces por una visión romántica en la última gran causa antes del triunfo del fascismo.

El universo de Corto Maltés es un cosmos idealizado, imbuido de un lamento por una oportunidad perdida, la de los grandes sueños de libertad, equidad y progreso moral tan evocado donde:

«(...) la Tierra era de todos. Todo el mundo iba donde quería y permanecía el tiempo que quería»².

Ese tiempo de ayer, ofuscado por la inclemente barbarie del siglo XX, es una de las grandes constantes de este relato, de la mirada que las páginas de los tebeos han arrojado sobre el anarquismo, un recorrido entre la

LA GRAN TRAGEDIA DE SIMÓN RADOWITZKY ES EN SÍ MISMA UN OXÍMORON CRUEL. LA CELDA ES ESTRECHA Y MINÚSCULA, PERO SU DIMINUTO VENTANAL SE ABRE A LOS VASTOS ESPACIOS DE LA PATAGONIA. SIMÓN, COMO TANTOS OTROS HIJOS DEL HORROR DEL SIGLO XX, APRENDERÍA PRONTO LA LECCIÓN DE QUE LA CÁRCEL PUEDE SER UNA ESTRECHA CELDA O EL MUNDO ENTERO



■ Portada del libro: 155. Simón Radowitzky de Agustín Comotto

nostalgia y la memoria, entre la historia y un tiempo brumoso, desleído por el peso de un ayer que quizás nunca llegase a ser, existente más allá del tiempo y de la historia, en el territorio del mito y la ficción, de los anhelos, las esperanzas y los sueños.

La utopía cautiva

Las gaviotas sobrevuelan el azul inmenso del fin del mundo, allá en Ushuaia, donde el mar y el cielo parecen fundirse en un abrazo infinito. Puede que muchas de ellas hayan sobrevolado el libérrimo navío de Corto Malés, pero aquí hoy forman parte de las obsesiones de un hombre preso.

La gran tragedia de Simón Radowitzky es en sí misma un oxímoron cruel. La celda es estrecha y minúscula, pero su diminuto ventanal se abre a los vastos espacios de la Patagonia. Simón, como tantos otros hijos del horror del siglo XX, aprendería pronto la lección de que la cárcel puede ser una estrecha celda o el mundo entero.

El joven judío que había huido de los pogromos zaristas en busca del nuevo mundo, volvió a encontrarse con la vieja historia de marginación, pobreza y represión de la que había sido testigo en Rusia. Todo el orbe conocido era una gran prisión donde los ricos encerraban a los pobres que anhelaban la libertad y la justicia.

Embebido del misticismo y la rigidez moral del anarquismo ruso, Simón no se doblegará nunca³. Aprende rápido a encontrar en la celda el ventanuco desde el que soñar con el rostro imaginado de la compañera perdida y nunca reencontrada, *ese trozo de azul con más intensidad que todo el cielo*⁴.

En la inmensa penitenciaría universal, Simón encuentra siempre la esperanza, la causa, la fe, la solidaridad que lo mantiene en la lucha por la vida pese a la tortura, el hambre, la enfermedad y el aislamiento.

A pesar de no desearlo se convierte en un símbolo, la encarnación de la utopía libertaria y es aquí donde vuelve a revelarse su trágico destino, plasmado con gran belleza y lirismo por el dibujo de Agustín Comotto. El ateo convertido en santón que en uno de sus delirios llega a enfrentarse a otro gran Simón, el estilista⁵.

Pájaros surcando el horizonte de los sueños de un hombre preso, graznidos que pueblan las pesadillas de quienes no resisten el encierro, alas que no solo evocan la libertad perdida, sino también la fuerza de un espíritu tan libre como insobornable.

Pese a la intención varias veces reiterada de Comotto, la historia de Radowitzky vuelve a ser un retrato de la



■ Ilustración del libro 155. Simón Radowitzky de Agustín Comotto

nostalgia, de las oportunidades perdidas, de una derrota más, consumada primero en la guerra civil española y más tarde en el exilio mexicano.

Una utopía tan bella como impotente, rabiosa y cautiva, tan anhelada como cruelmente aplastada por el poder omnímodo del totalitarismo y la guerra. La historia de Radowitzky es así la historia de una añoranza, la búsqueda en el largo transcurso del tiempo de un amor de juventud tan puro como amputado, tan inocente como idealista.

Por eso Lyudmila, la mujer inmovilizada en el tiempo sepia de una fotografía, es inventada por el propio autor para enhebrar los recuerdos de su protagonista. Lyudmila, y su rostro sempiternamente joven, como los sueños de libertad y justicia que constituyen el refugio de todo reo, fue el fulcro sobre el que hizo bascular la fuerza de su esperanza.

Ese mismo aliento, esa misma esperanza será la que parecía alimentar los sueños de juventud de quienes ansiaban construir una nueva sociedad, un nuevo horizonte de justicia social en la alborada pronto mutilada de la república española. La última gran causa estrangulada por un golpe de Estado que, paradójicamente, desataría la revolución que había querido frenar⁶.

Los días de fuego de la revolución española serán siempre los hijos ensangrentados de una esperanza asesinada, atrapada en la tormenta de llamas de un sinfín

de guerras culturales y fracturas que la convirtieron en la última gran causa, pero también en el escenario de un enfrentamiento entre ideas teñido de un fanatismo donde tuvieron lugar no pocos autos de fe en nombre de los más elevados sueños⁷.

El oscuro brillo de los sueños

El día del inicio de la guerra que irrumpe haciendo mil pedazos los sueños quebradizos de la juventud ha de ser, a pesar de todo, un día muy similar a todos los anteriores. Ese mismo día, anuncio de la sangre venidera, será como todos los demás, madres y niños en el río entre chapoteos y gritos.

Jóvenes compartiendo sus quimeras a la orilla del mar, volando por encima de la arena con las alas del deseo, interrumpiendo la concentración del hombre que mantiene una lucha encarnizada para fumar y leer el diario al mismo tiempo.

Quizás la primera bala no será tomada en serio, se confundirá con otra cosa, un petardo, el cohete anunciador de una festividad estival, el reventón de un neumático acuchillado por la canícula.

Cómo se llenarán los ojos de asombro al ver los primeros camiones repletos de soldados, resquebrajando la calma de la siesta, la quietud del atardecer, llenando el aire con gritos, blasfemias, despertando a los

EL TEBEO, ARTE SECUENCIAL POR EXCELENCIA, NOS OFRECE MAGNÍFICOS RELATOS DE CÓMO LA GUERRA APLASTA LA VIDA COMO UNA APISONADORA DE SANGRE, MUERTE Y SUFRIMIENTO.

perros con la ostentación biliosa de una virilidad primitiva y obscena.

El tebeo, arte secuencial por excelencia, nos ofrece magníficos relatos de cómo la guerra aplasta la vida como una apisonadora de sangre, muerte y sufrimiento. Ese día, el primer día de la guerra, tan parecido a todos y tan distinto a los demás.

En esa jornada pesada es el día en el que te das cuenta, de que jamás podrás tener veinte años, como le sucede a la joven anarquista creada por Jaime Martín⁸. *Jamás tendrás veinte años*, porque en el instante en que comienza la barbarie ya eres una vieja, y tus sueños, tus esperanzas de que toda la injusticia puede ser cambiada, están muertas, junto a los cadáveres de quienes no pudieron o no supieron escapar a tiempo.

Contemplas esa fecha, en apariencia tan anodina como cualquier otra, sin salir de tu estupor al ver cómo una guerra civil puede convertirse en una tumba para todo un credo. La guerra de España, el último refugio para los idealistas como Simon Radowitzky, es también el escenario para sufrir la mayor de las derrotas, el más terrible desamparo.

Porque la guerra, como un endemoniado mecanismo de Pandora, deja salir todos los males ocultos, todos los resentimientos, las envidias, la inquina guardada y refrenada como sangre negra y estancada.

La guerra desata el odio del amante despechado, del inquilino resentido, del propietario codicioso, mezclando las miserias y mezquindades del género humano con los grandes discursos, los lemas, los llamamientos a la violencia envueltos en banderas o en ideologías.

Es ese día, esa fecha, cuando la humanidad se resquebraja y obtienes ayuda de quien menos te lo esperas y recibes, como una puñalada, la denuncia de quien creías amigo. No hay blancos y negros, todo forma parte de la experiencia humana, mucho más compleja que una vulgar película de buenos y de malos⁹.

Esta complejidad, llena de matices y zonas grises, debe renunciar a la caricatura si quiere acercarse con rigor a

los acontecimientos históricos, sin juzgarlos ni reducirlos a una simplicidad de catecismo doctrinario. Eso es precisamente lo que consigue Alfonso Zapico con su ambiciosa *Balada del Norte*¹⁰.

Este autor coincide también con algunas de las propuestas más recientes que no rehúyen enfrentarse a las aristas oscuras de un movimiento anarquista que no pudo quedar al margen de la crueldad, la mezquindad y la represión propias de la guerra, como si disfrutase de una rara y virginal pureza justiciera¹¹.

El cómic ha realizado un esfuerzo importante en estos últimos años por adentrarse en la cara más contradictoria y velada del anarquismo, mostrando cómo el rostro de la venganza personal, el fanatismo y los ajustes de cuentas también arraigaron entre la militancia anarquista¹².

El horror de la Guerra Civil española sepultó los sueños y aspiraciones de muchos jóvenes anarquistas idealistas, que anhelaban la aurora de un tiempo nuevo en el que el dinero sería suprimido, los inquilinos estarían organizados en un sindicato para evitar los abusos de los propietarios y el naturismo sería la piedra angular donde reposarían una nueva relación entre los géneros basada en el respeto mutuo, la libertad y el amor libre¹³.

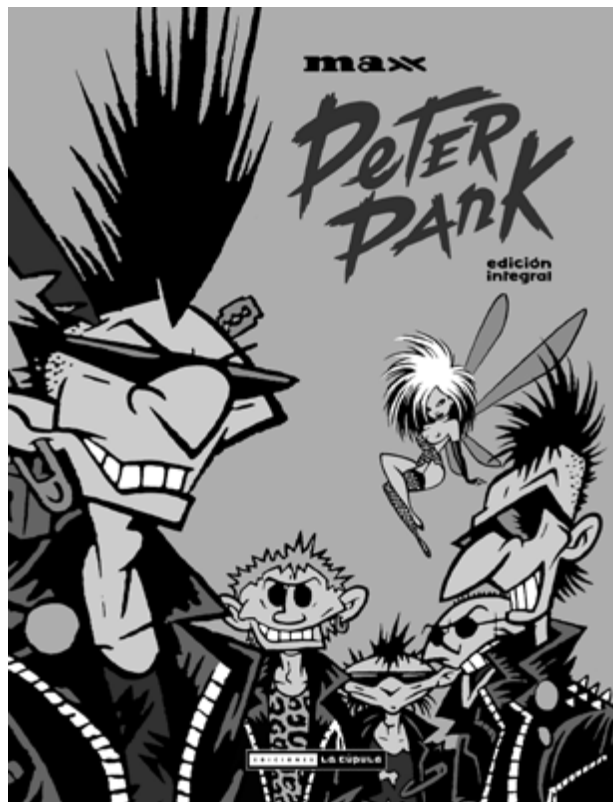
Las atrocidades desatadas por la espiral de la guerra quebraron estos anhelos y, en no pocos casos, los convirtieron en una angustiante pesadilla. Una represión que no solo aniquiló los viejos ideales, sino que trató de condenarlos al silencio mediante la institucionalización del miedo, la tortura y el olvido sistemáticos poniendo fin a un «apasionante experimento de práctica y teoría libertaria»¹⁴.

Esa geografía entre la parodia y la rebeldía juvenil

El país de la última batalla perdida fue España, el país de los sueños mutilados fue España. Solo en España el anarquismo había logrado ser un movimiento de masas, solo en España el anarquismo había formado parte de un gobierno.



■ Portada revista El Víbora



■ Portada publicación Max Peter Park

NO ES EXTRAÑO QUE LOS CÓMICS QUE LEÍAN LOS PRIMEROS JÓVENES NACIDOS EN LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA INSISTIERAN EN EL ANARQUISMO COMO UNA REFERENCIA CON LA QUE SACUDIRSE LA RANCIA PÁTINA DE RECIEDUMBRE VIRIL, MARCIALIDAD IMPOSTADA Y COSTUMBRISMO NACIONALCATÓLICO CON EL QUE FUE BOMBARDEADA LA GENERACIÓN DE SUS PADRES

Por eso, en gran parte, la memoria escindida del anarquismo fue la de España. Un país convertido en un erial cultural sobre el que habían pasado, como una apisonadora, cuarenta años de dictadura.

No es extraño que los cómics que leían los primeros jóvenes nacidos en la democracia española insistieran en el anarquismo como una referencia con la que sacudirse la rancia pátina de reciedumbre viril, marcialidad impostada y costumbrismo nacionalcatólico con el que fue bombardeada la generación de sus padres¹⁵.

Publicaciones identificadas con un nuevo espíritu libertario como *El Víbora*, se atrevían a evocar la guerra civil desde el punto de vista de un personaje como Emili Piula, creado por Roger y Montesol, un militante cenetista que recordaba cómo había vivido alguno de los más representativos episodios de la guerra civil.

La saga del bueno de Emili era una curiosa amalgama de idealismo militante, catalanismo y nostalgia de lo perdido en la guerra que no pareció contentar a los lectores del momento¹⁶. Y es que, para muchos jóvenes de la época, la historia de la guerra civil era un eterno motete repetido hasta la saciedad en comidas, cenas y todo tipo de saraos familiares, normalmente finiquitados con puñetazos en la mesa, apelaciones al hambre de antaño y extrañas invocaciones al pico, la pala y el precio de los peines.

De este modo, la burla constituyó un refugio ideal para unos jóvenes con el ojo puesto en Europa, aún contemplada como la Meca del cosmopolitismo, el rock y las tribus urbanas. Aquella irreverente chavalería de los ochenta ansiaba la diversión a cualquier precio, aún a riesgo de mostrar cierta frivolidad con respecto al pasado.

LA SÁTIRA SE TOMABA LA REVANCHA FRENTE A ESTOMAGANTES PERSONAJES TAN ACARTONADOS, BIEN PEINADOS Y JOSEANTONIANOS COMO EL INEFABLE ROBERTO ALCÁZAR, RIDICULIZÁNDOLOS HASTA EL PAROXISMO SIN OMITIR NI UN ÁPICE DE SU VIOLENCIA, SU VIRULENTO MACHISMO O SU RACISMO DISFRAZADO DE SEMANA MISIONERA DEL DOMUND

La mejor imagen que puede resumir este recurso a la parodia es la del padre de Pepín Cebolleda, vestido de miliciano, fusil en mano y toneladas de mala uva llamando fascistas al ejército de yonquis que, agolpados frente a la puerta de su casa, buscan frenéticos la última papelina del planeta, tras una invasión extraterrestre que ha acabado con todas las reservas de caballo¹⁷.

De alguna manera, la sátira servía para liberarnos de un recuerdo que, sin embargo, persistía en el universo creador de otros jóvenes autores como Francesc Capdevila, conocido hasta hoy por el sobrenombre de Max. Así puede apreciarse en la saga protagonizada por su personaje *Peter Pank*, una peculiar adaptación de Peter Pan pasado por el tamiz de la estética *punk*.

Que el personaje creado por Max, con su caterva de hippies perversos, seductoros ninfómanas y hadas en mallas rayadas al más puro estilo de Sid Vicious pudiese constituir para los jóvenes y adolescentes del momento una evocación de la ideología anarquista solo demostraba hasta qué punto el olvido podía confundirlo todo.

Sin embargo, al mismo tiempo, aquel mundillo conformado por tribus urbanas, historias góticas e irreverencia contra lo establecido era un ejemplo de la eclosión de creatividad y frescura reinante en un país hasta entonces condenado a una triste historia en blanco y negro, tan gris como la puesta en escena de Arias Navarro hablando del *muertísimo*, tan superlativo en la vida como en el viaje al más allá¹⁸.

Así, el irreverente espíritu de transgresión constituía una especie de trasfondo, un eco de aquella ingenuidad

revolucionaria de los años treinta, como si en los pliegues invisibles del abanico del tiempo, aquellos jóvenes de antaño estrechasen las manos de la generación de los ochenta, hijos de la transición, crecidos a la sombra del hormigón, la especulación inmobiliaria, las aventuras de barrio, el desarrollismo y el consumismo propio del capitalismo occidental.

Y en un guiño libérrimo, propio del espíritu más rompedor, los detectives se convertían en travestis empeñados en descubrir barrocas tramas negras en el chino de Barcelona, donde putas, chaperos y amantes de todo pelaje salían del armario o lo quemaban directamente, pese a la pervivencia sórdida de la doble moral nacionalcatólica y el oscurantismo dictatorial¹⁹.

Burla y transgresión, ruptura de lo establecido y un continuo desafío a la autoridad biempensante, era lo que los cómics de aquella época aportaban a un anarquismo que más que un credo político se asociaba con una de tantas *maneras de vivir*²⁰.

La sátira se tomaba la revancha frente a estomagantes personajes tan acartonados, bien peinados y joseantonianos como el inefable Roberto Alcázar, ridiculizándolos hasta el paroxismo sin omitir ni un ápice de su violencia, su virulento machismo o su racismo disfrazado de semana misionera del Domund²¹.

Frente a ellos había una verdadera carga de vitalismo anarquista en las procaces peripecias de antihéroes como Vito, el joven adolescente creado por Jordi Saladrigas que, por encima de credos, ideologías y predicaciones no ansía otra cosa que retirarse forrado a los veinte.

Vito es un hijo del asfalto, crecido en la moderna babilonia de Metrópol, un pícaro contemporáneo que se ha dado cuenta de que el sistema solo atrapa a los peces más pequeños para dejar que los tiburones se escapen. Es el ladrón que roba a un ladrón, sin saberlo, parece el perfecto alumno de Alexandre M. Jacob, pues comparte con él el principio de que «El derecho de vivir no se mendiga, se toma»²³.

En su afán por enriquecerse Vito intentará lo humano y lo divino, desde la formación de un grupo de rock hasta la fundación de una secta, todas ellas dibujadas en un blanco y negro deliberadamente tosco, detallista y de un gran expresionismo al servicio de una sátira social afilada, que alcanza cotas de delirio surrealista cuando sus ambiciones se ven frustradas al ser llamado a filas.

Sargentos chusqueros, ladillas cuarteleras tan grandes como alienígenas, colchonetas ninfómanas y yonquis que

PÁGINA TRAS PÁGINA, VIÑETA TRAS VIÑETA, EL RETRATO QUE LOS TEBEOS NOS OFRECEN DEL ANARQUISMO COMO MOVIMIENTO POLÍTICO, SOCIAL E IDEOLÓGICO PARECE ESTAR SIEMPRE TEÑIDO POR UN VIEJO ESPÍRITU DE AÑORANZA, UN CANTO POR TODO LO PERDIDO NO EXENTO, ESO SÍ, DE CIERTO SENTIDO DEL HUMOR

ESPEREMOS QUE NO SEA ASÍ Y QUE LOS CÓMICS, LOS TEBEOS O LAS NOVELAS GRÁFICAS, COMO PREFIRAMOS DESIGNAR A ESTE ARTE APASIONANTE, SIGAN CONDUCIÉNDONOS POR LA VÍA DEL HUMOR Y LA CARCAJADA INSURGENTE PARA DESAFIAR LAS ARTIMAÑAS QUE EL PODER NOS TIENDE, PARA SER ALGO MÁS QUE SOLDADOS DE LA NOSTALGIA

son capaces de arrasar una fila de vacunación de reclutas con tal de inyectarse cualquier cosa, pueblan un universo tan disparatado como jocoso²³.

Conclusión. Soldados de la nostalgia

Página tras página, viñeta tras viñeta, el retrato que los tebeos nos ofrecen del anarquismo como movimiento político, social e ideológico parece estar siempre teñido por un viejo espíritu de añoranza, un canto por todo lo perdido no exento, eso sí, de cierto sentido del humor.

Así queda retratado en narraciones en apariencia tan a contracorriente como las de Gilbert Shelton, creador de los famosos *Freak Brothers* o incluso del todavía más sui generis *Superserdo*²⁴.

Caballeros de fortuna, príncipes mendigos, idealistas empeñados en una batalla perdida e incluso jubilados al rescate de los viejos ideales de un tiempo pasado, como sucede en la hilarante serie *Los viejos hornos*²⁵. A lo largo de los episodios de esta saga descubrimos a una entrañable pandilla de viejos militantes forjados en gloriosas batallas, herederos de mayo del 68, que hacen las delicias del lector con sus intervenciones y acciones contra la banca, los poderosos y los privilegiados al grito de ¡Ni ojos, ni patrón!²⁶.

Tristeza y rememoración es también lo que llevará a Ulysse, el personaje cuarentón y gris de Rubén Pellejero y Christopher, a descubrir que otros mundos y otras maneras de vivir son posibles mientras emprende viaje para enterrar las cenizas de su padre, en otros tiempos todo un emblema de la vida anárquica y errante de los Setenta²⁷.



■ Portada revista Metropól

La melancolía es una de las grandes palancas activadoras del recuerdo y puede constituir un arma eficiente contra la amnesia, pero también puede convertirse en una renuncia complaciente de un tiempo ya caduco, pasado, inalcanzable.

Esperemos que no sea así y que los cómics, los tebeos o las novelas gráficas, como prefiramos designar a este arte apasionante, sigan conduciéndonos por la vía del humor y la carcajada insurgente para desafiar las

Notas

¹ Este es el término que prefiero para referirme a lo que muchos consideran el octavo arte. Al margen de que uno pueda decir que la palabra cómic se usó para referirse a los tebeos para adultos o que hoy esté más en boga el término novela gráfica.

² Stephan Zweig, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona, El Acantilado, 2002, p.514.

³ Esa rigidez moral será una de las herencias que desde Rusia y a través de divulgadores del pensamiento anarquista italianos como Fanelli o Malatesta calará hondo en la ideología de los anarquistas españoles, como bien mostró en su día José Álvarez Junco, *La ideología política del anarquismo español (1866-1910)*, Madrid, Siglo XXI, 1976, pp. 197-215.

⁴ La frase en cursiva pertenece al poema «Ventana» del poeta nicaragüense Alfonso Cortés y puede encontrarse en *30 poemas de Alfonso*, Managua, Vanguardia, 1991. Una edición prologada por Ernesto Cardenal, hoy prácticamente inencontrable, p.1.

⁵ El capitán del barco chileno que va a entregar a las autoridades argentinas a Radowitzky tras su fuga le confiesa textualmente que «en mi mundo y quizás en otro siglo, usted sería un santo, o un mártir», Agustín Comotto, *155. Simón Radowitzky*, Madrid, Nórdica, p. 123.

⁶ El lector interesado puede encontrar tres excelentes síntesis divulgativas y rigurosas sobre la guerra civil española en Carlos Gil Andrés, *Españoles en guerra. La guerra civil en 39 episodios*, Barcelona, Ariel, 2014; Enrique Moradiellos, *Historia mínima de la guerra civil española*, Madrid, Turner, 2016 y, por último, Helen Graham, *Breve historia de la guerra civil*, Madrid, Espasa Calpe, 2006. De este último libro tomo prestada la idea debatida, no solo para el caso español, de la guerra civil como una serie de enfrentamientos de cultura, pp. 18-19.

⁷ La visión de la guerra civil española teñida de un cierto hálito romántico y de última batalla por la libertad en una atmósfera en la que se entremezclan espías, idealistas y fanáticos en Vittorio Giardino, *¡No pasarán!*, Barcelona, Norma, Edición integral 2011.

⁸ Jaime Martín, *Jamás tendré veinte años*, Barcelona, Norma, 2016.

⁹ Carlos Gil Andrés, “También hombres del pueblo. Colaboración ciudadana en la represión” en Miguel Ángel del Arco, Carlos Fuertes y Jorge Marco (Eds.), *No solo miedo. Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista (1936-1977)*, Granada, Comares, 2013, pp. 47-63.

¹⁰ Alfonso Zapico, *La balada del Norte*, Bilbao, Astiberri. La saga consta de tres volúmenes publicados respectivamente en 2015, 2017 y 2019.

¹¹ A este respecto sigue constituyendo un ejemplo el trabajo de Julián Casanova, “La cara oscura del anarquismo español” recogida en una recopilación de sus propuestas bajo el título *Anarquismo y violencia política en la España del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2007, pp. 195-238.

¹² Miguel Gallardo, *Un largo silencio*, Bilbao, Astiberri, 2012 y también Miguel Francisco, *Espacios en blanco*, Bilbao, Astiberri, 2017.

¹³ La supresión del dinero y la colectivización de los bienes, así como los problemas prácticos que estos suponían para las gentes sencillas de los pueblos en el excelente relato ofrecido por Carlos Gil Andrés, *Lejos del frente. La guerra civil en la Rioja Alta*, Barcelona, Crítica, 2006, p.35. Resulta curioso hasta qué punto el naturismo y el vegetarianismo cautivaron en los años 20 y 30 la atención de las masas a lo largo y ancho de Europa, no solo a los jóvenes anarquistas, sino también a muchos que serían subyugados por movimientos situados en sus antípodas como el nazismo. El cuerpo y su exhibición como símbolo de la salud de los pueblos bajo

artimañas que el poder nos tiende, para ser algo más que soldados de la nostalgia y afrontar con las armas de la transgresión, la ironía y la solidaridad los desafíos del presente.

los nuevos modelos de Estado propiciados desde el nacionalsocialismo y el comunismo soviético en Mark Mazower, *La Europa negra. Desde la Gran Guerra, hasta la caída del comunismo*, Barcelona, Ediciones B, 2001, pp. 115-116. Para las colectivizaciones y la aspiración a la propiedad comunal en el nuevo mundo utópico puede verse Julián Casanova, *De la calle al frente. El anarcosindicalismo en España (1931-1939)*, Barcelona, Crítica, 1997, especialmente pp. 198-220

¹⁴ Murray Bookchin, *Los anarquistas españoles. Los años heroicos 1868-1936*, Valencia, Numa, 2000, p. 420.

¹⁵ Durante la década de los ochenta el denominado cómic para adultos experimentó un desarrollo sin precedentes. Las bases de este desarrollo fueron puestas por publicaciones satíricas como *El Pápus* y empezó a tomar cuerpo posteriormente con revistas como *El Jueves*, también de carácter satírico o con aquellas directamente especializadas en el tebeo, especialmente *Totem* (1977), *1984* (1978), *El Vibora* (1979), *Cimoc* (1981) y un sinfín de propuestas editoriales recordadas recientemente por Antoni Guiral en su introducción para la reedición integral de la obra de Horacio Altuna y Carlos Trillo, *El último recreo*, Bilbao, Astiberri, 2017, p.4.

¹⁶ Apenas se publicaron cinco episodios, si bien dos de ellos fueron dobles, en la primera época de la revista, concretamente en los números 12, 16, 17, 19, 22, 23, y 26.

¹⁷ Miguel Gallardo y Juan Mediavilla, *Yonquis del espacio*, Barcelona, La Cúpula, 1990.

¹⁸ Para la mezcla de góticos, hippies, rockers, punkis, vampiros y hombres lobo, aderezado todo ello con unas gotas de refrescante rebeldía adolescente, puede verse Max, *El Licanthropunk*, Barcelona, La Cúpula, 1989.

¹⁹ Nazario, *Anarcoma I y II*, Barcelona, La Cúpula, 1984 y 1987, respectivamente.

²⁰ Esta referencia solo la entenderán quienes hicieron de cierta canción del grupo *Leño* algo más que un himno.

²¹ Martí Riera, *Taxista I y II*, Barcelona, La Cúpula, 1984 y 1990 respectivamente. Hay edición integral en la editorial Glénat, Barcelona, 2007.

²² Alexander M. Jacob, *Por qué he robado y otros escritos*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2007, p. 183.

²³ Jordi Saladrigas, *Vito*, Barcelona, Toutain, 1984. El dibujo y el grafismo del cómic son una declaración de guerra irónica a la escuela de la línea clara belga para abrazar otras influencias como los franceses Caza o Moebius. Aunque hay momentos en Vito que recuerdan también a autores underground norteamericanos como Gilbert Shelton o Robert Crumb. La declaración de guerra contra la línea clara llegará al extremo de escenificar la muerte del perro de Tintín, devorado por el *Kraken* oculto en las alcantarillas de Metrópol en uno de los episodios de Vito. El lector curioso puede comprobar la angustiosa muerte de Milú en los tentáculos del *Kraken* en las pp. 29-30 del álbum citado.

²⁴ Gilbert Shelton, *Wonder Wart-Hog. El Superserdo (1978-1999)*, Barcelona, La Cúpula, 2010.

²⁵ Wilfrid Lupano y Paul Cauuet, *Los viejos hornos*, Norma, Barcelona, 2015. Esta serie consta por el momento de cinco episodios. El último publicado en 2019.

²⁶ Los viejitos cortos de vista, directamente ciegos o fingiendo serlo utilizan su bastón guía para medir algunas costillas de autoridades mientras fingen usarlo para orientarse.

²⁷ Rubén Pellejero y Christopher, *El largo y tortuoso camino*, Bilbao, Astiberri, 2017.



JOHN HEARTFIELD

ICH BIN EIN KOHLKOPF, KENNT IHR MEINE BLÄTTER?
ICH WEISS VOR SORGEN ZWAR NICHT AUS NOCH EIN,
DOCH HALT ICH STILL UND HOFF' AUF EINEN RETTER,
ICH WILL EIN SCHWARZ-ROT-GOLDNER KOHLKOPF SEIN!
ICH WILL NICHTS SEH'N UND HÖREN,
DAS STAATSGESCHÄFT NICHT STOREN.
UND ZIEHT MAN MICH AUCH BIS AUF'S HEMDE AUS,
DIE ROTE PRESSE KOMMT MIR NICHT INS HAUS!

**WER BÜRGERBLÄTTER LIEST WIRD BLIND UND TAUB.
WEG MIT DEN VERDUMMUNGSBANDAGEN!**

Artistas de su vida: vanguardia y lucha social en las publicaciones anarquistas españolas del primer tercio del siglo xx

D O L O R S M A R I N
Historiadora

En este artículo, sin pretensión exhaustiva, repasamos la trayectoria de algunos y algunas artistas españoles vinculados a las corrientes de las vanguardias internacionales, en especial al surrealismo o a los fotomontajes de los años treinta. Fueron artistas plenamente vinculados al activismo anarquista, conformando un universo propio entre su vida y su profesión. Colaboraron en la ilustración de la mayoría de publicaciones libertarias de su tiempo aunando compromiso político y arte revolucionario. Su lucha dentro de los grupos de afinidad libertarios (armados, petardistas o expropiadores) es algo poco descrito en la actualidad. El arte era para ellos una forma expresiva más de la lucha para transformar la sociedad.

Para la mayoría de creadores libertarios arte, vanguardia y trayectoria vital eran una misma cosa, indisoluble y herramienta fundamental para transformar la sociedad. Sus vidas, comprometidas con el arte como propaganda política, pero también como dignificación de la mirada social, fueron un ejemplo de lo que en los años veinte se popularizaría como «artistas de su vida», es decir, como artífices de su propia existencia a partir de la búsqueda de un nuevo lenguaje expresivo y de su militancia en los círculos del activismo vecinal y sindical. El surrealismo significó, para muchos de ellos, una puerta abierta a este nuevo lenguaje expresivo. Un poco más tarde el arte, como propaganda política, se abrió paso a partir de las propuestas expresionistas y los fotomontajes de Heartfield¹. En este breve artículo repasamos las trayectorias personales de algunos y algunas, fueron una minoría entre el más de un centenar de artistas plásticos vinculados a la prensa y el cartelismo libertario del siglo XX.

Porque desgraciadamente, está aún por investigar la importante aportación de los artistas plásticos en las publicaciones libertarias españolas. Solo las trayecto-

rias individuales de algunos de ellos, no a veces los más destacados o transgresores, han merecido la investigación exhaustiva de los estudiosos académicos. Es más, a veces, la recuperación de su memoria ha venido del mundo del arte y las exposiciones, o del interés de sus vecinos, o sus familiares, por reivindicar su aporte a las vanguardias artísticas de su tiempo. Por desgracia, su condición de artistas comprometidos con el anarquismo de los años treinta, su participación en la guerra civil y su posterior exilio, oscureció su trayectoria vital y dificultó su labor creativa, envueltos en los azarosos años de la segunda guerra mundial o en los diversos exilios americanos. Otros, con menos suerte, fueron asesinados por los golpistas, como Ramón Acín y su compañera Concha Monrás², o penaron en las cárceles franquistas como Helios Gómez después de una vida intensa jalada de detenciones y exilios³. Otros artistas vinculados al anarquismo, como Leandro Cristofol (1908-1998) después del terrible itinerario por los campos franceses, volvieron y fueron internados en los campos españoles⁴. Cristofol, escultor surrealista que había expuesto en las grandes

TODAS ESTAS TRAYECTORIAS VITALES Y ARTÍSTICAS SE VINCULARON CON LAS PUBLICACIONES ANARQUISTAS Y CULMINARON EN EL ESFUERZO PROPAGANDÍSTICO DEL CARTELISMO ESPAÑOL EN LOS AÑOS DE LA REVOLUCIÓN QUE IMPACTÓ AL MUNDO ENTERO

exposiciones surrealistas europeas (gracias a su amistad con Benjamin Peret), buscó en Lérida, Barcelona, Madrid, y otra vez Lérida (1943), un lugar que le permitiera crear y vivir en los turbulentos y represores años cuarenta del siglo pasado, es una muestra clara de lo que se llamó «exilio interior», una honesta trayectoria que nada tendría que ver con la de otros surrealistas acomodaticios con el régimen franquista. Trabajó como ebanista a la vez que intentó seguir con sus creaciones escultóricas.

Todas estas trayectorias vitales y artísticas se vincularon con las publicaciones anarquistas y culminaron en el esfuerzo propagandístico del cartelismo español en los años de la revolución que impactó al mundo entero, no solo por el esfuerzo de los artistas emanados de los círculos proletarios españoles -la mayoría autodidactas-, sino también por la actualidad de sus planteamientos que incluían los modernos fotomontajes, y la indiscutible presencia del simbolismo cinematográfico que impregnó no pocas propuestas de aquellos años. Merece un estudio profundo la concreción de todo este esfuerzo formado a raíz de la colaboración del Sindicato de Dibujantes Profesionales (UGT, creado en la primavera de 1936) y del Sindicato Único de Profesiones Liberales (CNT) Entre ambos acogían la militancia de los dibujantes y pintores de todos los ramos: diseño textil, metalisteria, cartelistas de cine, estampadores, delineantes, litógrafos, grabadores, mueblistas, publicitarios, rotulistas, pintores de paredes, y un largo etcétera.

Los años del pistolero. El caso de Shum

Las trayectorias comprometidas de algunos artistas saltaron a las páginas de las crónicas periodísticas, como fue el caso de J. B. Acher implicado en la explosión de un artefacto incendiario en la barriada de Sants en Barcelona. El nombre real del ilustrador era Alfons Vila i Franquesa (Sant Martí de Maldà, Urgell, 1897 - Cuernavaca, México, 1967) emigrante en Francia (desertor del ejército) donde empezó a colaborar como ilustrador en varias revistas, y

establecido en Barcelona (1920) con falsa identidad de Juan Bautista Acher (a) *El Poeta*. Vila formaba parte de un grupo de defensa confederal que se había enfrentado a los hombres del sindicato Libre (la patronal) en las calles de Barcelona y que en 1921 hirió en atentado a un somatenista por lo que sería condenado a muerte⁵. El grupo contaba con una sólida estructura secreta y diversificada ya que unos preparaban los atentados y otros fabricaban petardos y conseguían las armas. Disponían de varios lugares dentro y fuera de la ciudad e incluso de la provincia gracias a las redes anarquistas⁶. Según la policía (y los periódicos), el grupo de Vila mantuvo contactos con el de Zaragoza, *Los Justicieros* (de Buenaventura Durruti e Inocencio Pino, en aquellos años) con el objetivo de federarse entre ellos.

El grupo de Vila (con Vicente Sales, Ramón Archs y Pedro Vandellós, secretario del comité local) realizó entre 30 y 40 acciones, según la policía⁷. Pero el 2 de marzo de 1921 todo cambió, ya que mientras manipulaban un artefacto explosivo en un piso del número 10 de la calle Toledo (domicilio de Sales y su padre) y taller de confección de su compañera, la modista Rosario Benavent⁸, militante del sindicato del Vestir de la CNT. El artefacto explotó provocando 5 muertos (entre ellos: Rosario Benavent, Juan Bautista Cucha y José Abau), multitud de heridos, y destrozó una mano de Acher, por lo que se le conoció, a partir de aquel momento como: *el artista de las manos rotas*. Fueron detenidas dos muchachas que acudieron al dispensario a curarse las heridas, ambas de 16 años: Roser Segarra y Josefa Crespo, Ernesto Saturnino logró escapar por las terrazas, así como Vicente Sales (padre) también herido de consideración. La policía torturó a los detenidos y tras obtener la pista de los huidos, empezaron las detenciones. Acher será condenado a muerte (octubre 1922) después de estar varios meses en el hospital. La sentencia le fue conmutada por ocho años de presidio ya que se desplegó una intensa campaña de mítines y solidaridad para con el artista, *Solidaridad Obrera* se implicó de lleno



■ Pilar Monrás pintada por Ramón Acín en 1928

en la campaña gracias a Manuel Buenacasa y Hermoso Plaja, redactores de la misma. Los socialistas de *Justicia Social* (junio, 1924) le dedicaron todo un número de su periódico⁹. En España se sumaron a las peticiones de clemencia Concha Espina, Santiago Ramón y Cajal o Valle Inclán y, en el extranjero Máximo Gorki y Errico Malatesta. A pesar de todo eso, nuestro artista penó más de 10 años en varios presidios en los que siguió dibujando y enviando sus ilustraciones a la prensa bajo el título de: «Shum, presidiario». Se realizaron varias exposiciones de sus obras durante los duros años de Primo de Rivera, reseñadas en la prensa.

En libertad (abril, 1931), se encontró con Helios Gómez, Feliu Elies *Apa* y Josep Bartolí (Grupo de dibujantes *Els Sis*) e intentó regresar a la pintura. Volvería a ser detenido varias veces y encarcelado (1934)¹⁰, por sus actividades insurreccionales, hasta su liberación (julio, 1936) momento en el que se inscribe en el Sindicato de Dibujantes de CNT antes de partir al frente. Colaboró en: *Solidaridad Obrera*, *Justicia Social*, *La Campana de Gràcia*, *L'Opinió*, *La Humanitat*, *La Rambla*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Papitu*, *Acció Cooperatista*, *El Sembrador* (Igualada), *CNT* (Asturias, 1936-1939), *La Novela Ideal*, *Ética*, y muchas más, entre las que destacamos las portadas de libros de Elías García, Benigno Bejarano, Salvador Cordón y una treintena más, todas del movimiento libertario español.



■ Armonía estelar, obra de Leandre Cristófol

Partió al exilio mexicano pasando antes por el errático camino de los refugiados españoles a la búsqueda de un lugar donde trabajar y vivir: Francia, Santo Domingo, Cuba y Estados Unidos, lugares donde expuso con notable éxito. Sus composiciones se englobaban en el ultraísmo y el surrealismo, con una gran dosis de humor y ternura hacia sus personajes. No dejó de colaborar en la prensa anarquista hasta su muerte, como en *Tierra y Libertad* (México) donde se reencontró con varios de sus amigos de juventud como el director de *Solí* Liberto Callejas¹¹.

Tierra y Libertad, Tiempos Nuevos: **Expresionismo, surrealismo y propaganda**

Al consultar las bellas colecciones de portadas del *Suplemento de Tierra y Libertad*, o de *Tiempos Nuevos* pronto destacan los dibujos surrealistas de un artista que bajo el nombre de «Les», esconde una personalidad apasionante de búsqueda de referentes artísticos en una trayectoria autodidacta que va desde la expresión gráfica muy sencilla, hasta su trabajo en el novedoso mundo del cine, algo que impregna los creativos de su generación¹². Eran unas ilustraciones personalísimas que se publicaban en *Nueva Humanidad*, *Popular Film*, *Ágora*, *Ideas*, *Tiempos Nuevos* y algunas más y que abarcaban también las portadas de varios volúmenes de las bibliotecas anarquistas

AL CONSULTAR LAS BELLAS COLECCIONES DE PORTADAS DEL SUPLEMENTO DE TIERRA Y LIBERTAD, O DE TIEMPOS NUEVOS PRONTO DESTACAN LOS DIBUJOS SURREALISTAS DE UN ARTISTA QUE BAJO EL NOMBRE DE «LES», ESCONDE UNA PERSONALIDAD APASIONANTE

de los años treinta. *Les* era el pseudónimo de Ángel Lescarbours Santos (1911-1978), sobrino del editor de *Popular Film*, Mateo Santos, y gran amigo de Adolfo Ballano Bueno, editor de *Ágora*. *Cartelera del Nuevo Tiempo*, y de varios activistas de vanguardia de su época¹³. *Les* pasó del trazo esquemático al fotomontaje en los años treinta inspirado en las corrientes artísticas austriacas, francesas y alemanas (dadaísmo, surrealismo y constructivismo), en esto coincidirá con sus amigos Josep Renau, Helios Gómez y Manuel Montleon.

Un dato que me desconcertó fue la afirmación de José Peirats al preguntarle sobre *Les*, ya que afirmó que estaba implicado, junto con Adolfo Ballano Bueno (camarero en el local), Manuel Gallego (fotógrafo), Guillermo Lamb «el inglés» y Pedro Campón (empleado de banca y contador de Soli) en el atraco a la popular cervecería barcelonesa «El Oro del Rhin» (1933). Efectivamente, recurriendo a la hemeroteca nos topamos con otro artista que vinculó a su expresión la lucha en los grupos de afinidad anarcosindicalistas y que fue preso y juzgado¹⁴. El grupo amplio, al que concurrían Shum, Isidoro Enríquez Calleja, Josep Ferrater i Mora (filósofo), Mercedes Rubio, Enrique de Juan y gente del cine, amigos de Mateo Santos, pronto desplegó una amplia labor cultural en el entorno de *Ágora* (1931) y se reunían en una tertulia de café, en los bares del Paralelo, o en el piso de *Les*, según explica Peirats en sus memorias¹⁵. Los nombres de los integrantes del grupo pronto saltaron a la prensa y además se idealizó la imagen del *dandi* anarquista, del hombre elegante que recurre a la expropiación como medio para conseguir un objetivo político. La revista gráfica madrileña *Crónica* describía así el juicio: «La Vista por el atraco del "Oro del Rhin": Un escritor, un contable, un dibujante y un fotógrafo, acusados del mismo delito». El artículo destacaba la elegancia y educación de los procesados y la gran presencia de muje-



■ La hoz. Josep Renau. Estudios. 03.1933. www.graficaanarquista.com

res en la sala, además de hablar de la influencia del mundo del cine en el ambiente de los integrantes del grupo, todos sin antecedentes salvo Ballano¹⁶. La idea del arte y la vanguardia fue incluso expresada por García Oliver en un mitin ante 6.000 personas: «Un orador, el último, la retaguardia triunfante, habló de las vanguardias artísticas, hijas de los cataclismos sociales. De los que hacen época. En loco raid aviónico cruza el océano de la historia hasta llegar a nosotros»¹⁷.

Les combinó el dibujo con el cine, ya que es el autor de no pocos documentales cinematográficos, como: *Bajo el signo libertario*, y redactó los diálogos de *Los Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón* o *Madrid, tumba del fascismo*, entre otros¹⁸. Pasó la frontera y conoció los campos de concentración para partir al exilio venezolano del que no volvió.

Uno de sus compañeros de grupo de afinidad, Adolfo Ballano, se dedicaría desde la plataforma del *Suplemento de Tierra y Libertad* (junio, 1933) a glosar a los artistas emergentes, como la entrevista que traza de su compañero el comprometido Eleuterio Blasco (1907-1993),



■ Almanaque 1934. Ángel Lescarboua, Les. www.graficaanarquista.com



■ Pan y trabajo. E. Blasco. Tiempos Nuevos. www.graficaanarquista.com

otro de nuestros protagonistas olvidados¹⁹. En la entrevista lo califica de «pintor y revolucionario», lo describe como «pintor de cuadros y decorador, proletario e idealista» y afirma: «El surrealismo de Gros, acerado y brutal, no ha conseguido sugerirnos la repulsión de ese cuerpo (...), tiene más parentesco con los esperpentos de aquel otro aragonés, cuyo nombre colmó toda una época (...) al surrealismo puede considerársele como la fase crítica, demoledora, a la que se vieron precisados a volcarse la pintura, la música, la literatura, en oposición al arte burgués, que venía falseando la vida ». Afirma que ha visto alguna de sus exposiciones (Sala Parés, Galerías Layetanas, y «la primera exposición para obreros, en la Agrupación Faros». Blasco colabora en la prensa anarcosindicalista y partirá con la Columna Durruti al frente afirmando: «Yo fui el dibujante cartógrafo y miliciano de la cultura de la 26 División, la Durruti. Y no se olvida fácilmente, su ideal se reconoce», escribe en un recorte sobre el grupo inglés «The Durutti Column» (1986). En los años republicanos, en Aragón fue acogido por Ramón Acín que también trabajaba con cartón o metal ondulado. Sobre Blasco escribió su gran amigo Ramón Sentís

YO FUI EL DIBUJANTE CARTÓGRAFO Y MILICIANO DE LA CULTURA DE LA 26 DIVISIÓN, LA DURRUTI. Y NO SE OLVIDA FÁCILMENTE, SU IDEAL SE RECONOCE

Biarnau (a) *Montserrat del Priorat* o *Germinal de la Solana*, en la revista barcelonesa *Orto* en los años ochenta, en los que Blasco malvivía en Barcelona a la vuelta de su largo exilio.

También en *Tierra y Libertad*, en los años que era editada por Juan Manuel Molina y Lola Iturbe, colaboró Helios Gómez (1905-1956), ilustrador y pintor del barrio de Triana (Sevilla), nacido en el seno de una familia gitana y emigrante en Barcelona donde desarrolla buena parte de su trayectoria vital desde 1926. Helios Gómez, fue un hombre comprometido con su tiempo e indagador de nuevas trayectorias tanto artísticas como vitales. Nos ha dejado su trazo expresionista en numerosas portadas



■ Metalúrgico. Helios Gómez. Estudios. www.graficaanarquista.com

a dos tintas, así como varios álbumes impactantes donde juega con la perspectiva y la línea, además de varias portadas de libros.

Trabajador en un taller cerámico y alumno de la escuela de Artes y Oficios de Sevilla, completó su formación con sus viajes europeos donde se impregnó del arte más vanguardista y revolucionario. Estos viajes fueron motivados, no sólo por su afán de saber, sino también por sus acciones políticas. Se afilió a CNT, en 1923, y publicó sus primeras ilustraciones en *Páginas Libres*. En aquellos años se inspiraba en el cubismo, como muestra una de sus primeras exposiciones en el café Kursaal, que no fue entendida por los sevillanos. Mejor suerte tuvo en Madrid (Ateneo) y Barcelona (Galerías Dalmau). Con los sindicatos clausurados, en 1927 marchó al exilio a causa de la Dictadura de Primo de Rivera y por sus ilustraciones en la prensa. Marchó a París, de donde fue expulsado por sus campañas a favor del indulto para Sacco y Vanzetti, de allí partió a Bruselas, donde coincide con la plana mayor de los anarquistas españoles expulsados de Francia donde son acogidos por el anarquista y activista librepensador Hem Day. Coincide con Juan Manuel



■ John Heartfield. No pasarán 1936

Molina, Lola Iturbe y varios más, con los que siempre mantendrá una amistad fraternal²⁰. De Bruselas pasó a Amsterdam, a Viena y de allí a Rusia, a la búsqueda de nuevas expresiones del arte propagandístico. Estudió tipografía e interiorismo en Berlín, publicando sus trabajos en la prensa de la capital alemana. La Asociación Internacional de Trabajadores publicó su álbum (1930) *Días de Ira* prologado por Romain Rolland. En estos meses declaró públicamente que ponía su arte al servicio de la clase trabajadora y de su lucha.

Con el advenimiento de la República retornó a Barcelona, reanudando sus contactos en la prensa y volviendo a publicar sus trabajos. Colaboró en *L'Opinió*, *La Rambla*, *La Batalla*, *L'Hora*, *Nueva España* y la valenciana *Estudios*. En un momento determinado se desvinculó del anarcosindicalismo (coincidiendo con los grupos de oposición en el seno de la CNT) y publicó su opúsculo: *Porqué me marché del anarquismo* (1930) lo que motivó un gran debate. Se afilió a la Federación Comunista Catalano-Balear, y al Bloc Obrer i Camperol de mucho arraigo entre los comunistas heterodoxos. De allí será expulsado por sus ideas libertarias, y optará por decantarse hacia los grupos más

DE ENTRE LA LARGA NÓMINA DE CARTELISTAS, ILUSTRADORES, PINTORES O ESCULTORES, ECHAMOS EN FALTA LOS ROS-TROS FEMENINOS, EN BARCELONA CARMEN MILLÀ (1907-1999), DEL SINDICATO ÚNICO DE PROFESIONES LIBERALES DE CNT FORMO PARTE DEL SECRETARIADO DE DIBUJO



■ *Un pueblo obstinado. Película de Josep Renau, 1958*

soviéticos (Madrid, 1931), lugar en el que contribuirá a consolidar un fuerte sindicato de Artes Gráficas, para ser expulsado después de los hechos de mayo de 1937. Durante estos años comunistas dibujó para *Mundo Obrero* del PCE, y fue detenido en 1931 (cárceles de Madrid y Jaén). Al quedar en libertad partió a Moscú invitado al Congreso Internacional de Artistas Proletarios. Su actitud libertaria e individualista motivó una crítica a este congreso plasmada en su poema *Erika*. Volvió a Barcelona (1934) después de exponer, con gran éxito, en el Museo Pushkin (1933), con tan mala suerte que fue detenido (octubre) e internado en un buque-prisión, confinamiento que aprovechó para crear su magnífico álbum: *Viva Octubre*, uno de sus mejores trabajos.

Pintor, ilustrador y cartelista, en 1936, siempre intentó formar una organización de ilustradores. Fue el promotor de un amplio Sindicato (precedente del de 1936) que comprendiera todos los ámbitos pictóricos.

Gómez estableció relación de amistad con los ilustradores comunistas Josep Renau (1907-1982), Manolita Ballester, y con los anarquistas Manuel Monleón Burgos (1904-1976)²¹, y los hermanos Vicente (1887-1980) y Arturo Ballester Marco (1892-1981), todos ellos apasionados por el fotomontaje y las nuevas formas expresivas que tan bien plasmaron en la pléyade de revistas anarquistas valencianas (*Estudios*, *Orto*, *Cuadernos del Cultu- ra*, *Umbra*) y todas las colecciones de libros que de ellas dependían. Señalamos que la revista valenciana *Estudios* (1928-1937) continuadora de la alcoyana *Generación Consciente* (1923-1928) fue un éxito sin precedentes para lo que es una modesta revista cultural destinada a los obreros²².

Durante la guerra Helios Gómez partió a la conquista de Mallorca²³, al frente de Madrid y a Andújar, y expulsado (acusado de trostkista y anti-estalinista) se refugió en la 26 División (Columna Durruti) donde fue nombrado Mili-

ESTAS SON SOLO ALGUNAS DE LAS DESCONOCIDAS TRAYECTORIAS DE LOS PROTAGONISTAS DE NUESTRA HISTORIA MÁS RECIENTE, VIDAS OSCURECIDAS POR LA DESMEMORIA CON QUE EL TOTALITARISMO FRANQUISTA HA INTENTADO ESCONDER TANTA LUCHA, GENIALIDAD, IMPLICACIÓN, Y SUFRIMIENTO

ciano de la Cultura, y donde coincidió con su amigo Ballano y varios más. Gómez se encargó del periódico *El Frente*. No dejó de escribir en la prensa anarquista, ni de mandar sus ilustraciones durante todo el conflicto.

En 1939 pasó a Francia (Vernet) y fue deportado a Argelia (Djelfa) de donde decide volver a España a causa de las torturas y el hambre. En Francia conoció a su compañera Mercedes Planas y volvieron a España (1942) incorporándose a la clandestinidad (grupo Liberación Nacional Republicana, 1944), y fundando la Casa de Andalucía en Barcelona, pero fue nuevamente arrestado (1945). Sobrevivió pintando murales (Jazz Colón y Residencia Sant Jaime) y haciendo trabajos menores. Decantándose, siempre a la búsqueda de nuevos lenguajes, por el surrealismo, que expuso en la Galería Arnáiz (1948) antes de ser detenido por última vez. Ahora, sin juicio previo, fue internado en la cárcel Modelo, en la que permaneció ocho años, y en la que pintó su particular visión humorística del cielo católico (1950): «La capilla gitana» (cercana a las celdas de los condenados a muerte), donde, a imagen de la canción de Machín, pintó una colección de ángeles negros en el techo de la capilla carcelaria. A pesar de haber una orden de libertad de 1950, siguió en la cárcel cuatro años más (1954), su salud le pasaría factura muriendo poco después y dejando huérfano a su hijo Gabriel que ha mantenido, y restaurado, su importante legado.

Destacamos que todos ellos: Ballano, Lescarboursa, Gómez, y Blasco, coincidieran en la Columna Durruti, vidas y trayectorias cruzadas, a la búsqueda de nuevos lenguajes y nuevas perspectivas.

De entre la larga nómina de cartelistas, ilustradores, pintores o escultores, echamos en falta los rostros femeninos, en Barcelona Carmen Millà (1907-1999), del Sindicato Único de Profesiones Liberales de CNT formo parte del Secretariado de Dibujo²⁴. Millà, cartelista de éxito fue una de las autoras (con la hoy desconocida Mariana Goncharov) de los grandes carteles del Club Femenino de Deportes de Barcelona. Millà, con una sólida trayecto-

ria como dibujante-cartelista y grabadora, trabajó para una agencia de publicidad, y firmó no pocos figurines de modas, bajo el pseudónimo *Balta*. Trabajó también para la editorial familiar que regentaba su padre. Destacamos que en una voluntad pedagógica ligada al anarquismo, fue la redactora de los estatutos del Consell de l'Escola Nova Unificada (CENU) y de varios de sus carteles e ilustraciones. Se exilió en Francia y México donde siguió trabajando, no regresará definitivamente (después de una tentativa fallida en 1959) hasta 1961 en que trabaja dentro del campo de la publicidad, y permanece en silencio sobre su pasado. Su compañero, el también dibujante Ramón Saladrigas, vivió con ella su exilio en Veracruz y colaboró con la CNT del exilio, actuando en 1944 en representación de las Juventudes Libertarias.

Destacamos también la poderosa figura de la ilustradora Manolita Ballester Vilaseca (1908-1994), *Manolita*, que contribuyó con sus fotomontajes a las portadas de *Estudios* desde 1928 hasta 1937. Formada en una familia de artistas, estudió Bellas Artes en Valencia y publicó varios trabajos teóricos en la revista comunista *Nueva Cultura*. Gracias a su talento, pasó de publicar sus ilustraciones en revistas femeninas de modas y decoración doméstica, a la portada de *Blanco y Negro* (Madrid, en 1929) y a recibir encargos de ilustraciones frontales de libros (Editorial Cenit). En 1932 se unió a Josep Renau, compañero de ideas. Pasó la frontera a pie por los Pirineos con dos de sus hijos y las mujeres de su familia para acabar internados en Argelès. Después se trasladó a México donde elaboró carteles de cine que firmaba su compañero, del que se separó en agosto de 1959, momento en el que viaja a Berlín donde se estableció definitivamente²⁵.

Estas son solo algunas de las desconocidas trayectorias de los protagonistas de nuestra historia más reciente, vidas oscurecidas por la desmemoria con que el totalitarismo franquista ha intentado esconder tanta lucha, genialidad, implicación, y sufrimiento. Trayectorias frustradas de tantos creadores que forzados al exilio, la

cárcel o el silencio vieron interrumpidas sus vidas y su proyección dentro del mundo del arte y las vanguardias.

Notas

¹ Una muestra, entre muchas, la entrevista de Felipe Aláiz a Antonio García Lamolla en *Espectáculo*, (Barcelona, otoño, 1938) donde se declara surrealista y anticapitalista y usa términos como expropiación. García Lamolla (1910-1981), perteneciente (junto con Remedios Varo) al grupo Logicofo-bista y al grupo ADLAND en los años treinta, colaboró con varias publicaciones anarquistas: *La Revista Blanca*, *Estudios*, *Acracia* (Lérida), partirá al exilio francés (campo de concentración de Barcarés) y se establecerá en Dreux donde abra una escuela gratuita de dibujo. Siguió colaborando con la prensa anarquista del exilio: *Ruta*, *Inquietudes*, *Cenit*, y muchas más. Ver: Téllez, Antonio (1992): *Apuntes sobre Antonio García Lamolla y otros andares. Con un recuerdo sobre el mismo por José Peirats*. Vitoria. Asociación Isaac Puente.

² Sobre Acín destacamos las tesis doctoral pionera de Sonya Torres Planells. Ver TORRES PLANELLS, Sonya (1998): *Ramón Acín, 1888-1936: Una estética anarquista y de vanguardia*. Barcelona. Ed. Virus. Memoria. Destacamos de este artista su adscripción a las corrientes cercanas al surrealismo y a los "objetos encontrados", sus collages y sus trabajos en plancha de metal ondulado. Cabe consultar la página web de la Fundación Ramón y Katia Acín. También, recientemente: Juan, Víctor M. (2020): *Cualquiera de nosotros un pedazo tuyo*. Zaragoza. Fundación Ramón y Katia Acín, Gobierno de Aragón; Casanova, Emilio y Lou, Jesús (2004): *La línea sentida*. [libro-Dvd], Pérez, Juan y Viñuales, y Daniel (2016): *La bondad y la ira*. (Cómic sobre las últimas horas de Ramón Acín)

³ Sobre Helios Gómez, consultar Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez. Artista de la corbata roja*. Tafalla, Ed. Txalaparta, y el catálogo (1998): *Helios Gómez. 1905-1956*. Valencia, IVAM. Centre Julio González-Generalitat Valenciana, así como la página web de la Fundación Helios Gómez.

⁴ Cristofol fue el gran amigo de Antonio García Lamolla, de la pintora Remedios Varo y de su pareja en aquellos años, el poeta Benjamin Péret, voluntario en el Frente de Aragón. Sobre Varo y su trayectoria en estos años ver: Marín Silvestre, Dolors (2001) «Remedios Varo incendiaria de la imaginación. Posibles causas de un exilio, o de las pocas ventajas de ser mujer y artista», en Mancebo Alonso, M.F.; Baldó, M y Alonso, C.: *L'exili cultural de 1939, seixanta anys després*. Actas del Congreso Internacional. València. Universidad. Vol.2, pag. 129-136.

⁵ Ver: *La Época* (5 de agosto, 1921), *La Veu* (30 julio, 5 y 8 agosto, 1921) y *El Liberal* (5, agosto, 1921), el hecho de tener varias falsas identidades le permitió una gran capacidad de movimientos hasta su detención.

⁶ Consultar Marín, Dolors (2019): «Els anys del pistolisme. Anarquisme i reacció patronal a Catalunya i els seus efectes a les Balears (1917-1925)» en Ginard, David (Dir.): *Les revolucions de 1917. Europa, Espanya, Illes Balears*. Palma, Leonard Muntaner Ed.

⁷ Más detalles en Marín, Dolors (2019), obra cit. Pag. 92 y ss. También los de la explosión de la bomba de la calle Toledo, los detenidos, etc.

⁸ Ver su nota biográfica en Marín, Dolors (2006): Rosario Benavent en *Diccionari Biogràfic de Dones*. Xarxa Vives d'Universitats.

⁹ Con artículos de Joaquín Maurín, Ignasi Iglesias, Jaume Aiguader y Ventura Gassol. Ver Marín (2018), Idem. Sobre el traslado a Alcalá de Henares y la conmutación de pena, ver: *La Vanguardia*, 21, septiembre, 1924. y más detalles en *La Vanguardia*: 20 y 21, febrero; 22, marzo; 19, octubre de 1924.

¹⁰ Ver *La Vanguardia*, Barcelona, 26, enero, 1933, detenido, sin pruebas.

¹¹ Más información sobre su obra en Íñiguez, Miguel (2018): *Enciclopedia del anarquismo ibérico*. Vitoria. Asociación Isaac Puente.

¹² Agradecemos a Antonia Fontanillas, Juanel Molina, Lola Iturbe (sus editores) y a Ramón Sentís Biarnau (redactor de *Orto*) sus informaciones sobre Les, Gómez, Antoni García Lamolla y otros artistas a los que conocieron personalmente.

¹³ Gracias a la excelente tesis doctoral de Pau Martínez se ha recuperado la estela de Santos y de sus compañeros cinematográficos. Cabe consultar:

Recuperar sus aportaciones es un buen ejercicio de reconocimiento a su militancia y a su compromiso político.

Martínez Muñoz, Pau (2015): *Mateo Santos. Cine y anarquismo. República, guerra y exilio mexicano*. Valencia. Ed. La Imprenta C.G.

¹⁴ Ver *La Vanguardia y Solidaridad Obrera* (agosto, 1936) donde, desde Lérida y hacia el Frente de Aragón, afirma: «Hemos tropezado con antiguos amigos, compañeros de prisión en las horas sombrías de la represión burguesa, ahora los guerrilleros en los frentes aragoneses».

¹⁵ Peirats, José (s/d): *De mi paso por la vida*. Memorias. Volumen II. Manuscrito depositado en la Biblioteca Arús, y entrevista con la autora, l'Hospitalet, 1984. Los más moderados pronto se desvincularon del grupo inicial.

¹⁶ *Crónica*, 5, julio, 1936. También, una crónica del atraco y sus protagonistas en *El Sol*, Madrid, 15, agosto, 1933. Por otras fuentes periodísticas se destaca que Adolfo Ballano había sido detenido por vez primera en Barcelona en agosto de 1923 y se le ocupó una pistola, después fue detenido con relación a varios atracos a bancos. Combinó la expropiación con una sólida cultura literaria y con el gusto por el arte y los artistas revolucionarios. Varios militantes nos mostraron su admiración hacia él como José Botey de Premiá de Mar, convecino suyo y articulista de *Frente y Retaguardia*. (Entrevista con la autora, Marsella, 1986). Lamentablemente aún no disponemos de una sólida biografía sobre Ballano.

¹⁷ En *Ágora* (1, diciembre, 1931): «Altavoz de Ágora. Mitin contra la guerra».

¹⁸ Redactó varios artículos teóricos en 1936, en *Solidaridad Obrera* (2, octubre): «Importancia del cinema en la Revolución», "Alborear del cinema revolucionario" (10, diciembre, 1936), «El cinema en la revolución ibérica» (22, diciembre), y en *Umbral*: «Hora del cinema. El celuloide espera» (26, noviembre, 1938), y otros. Sobre arte ver: *Suplemento de Tierra y Libertad* (marzo, 1933): «La juventud de pocas letras y menos años deja oír su voz desde el ágora».

¹⁹ Una tesis doctoral describe su trayectoria. Ver Pérez Montero, Rubén (2014): *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993)*. Zaragoza, Universidad.

²⁰ Entrevista con Lola Iturbe y Juanel Molina, Barcelona, 1983.

²¹ Sobre este esperantista, pacifista y naturista, gran ilustrador consultar: *Un grito pegado a la pared* (Documental). Publicó, como Manuel Burgos (1933): *Un idioma para el mundo proletario. El Esperanto*. València, Ed.Orto. Al final de la guerra fue confinado en Los Almendros y varias cárceles durante tres años. Emigró a Bogotá (1951-1957) Caracas y volvió a España (1961).

²² Desde la misma *Solidaridad Obrera* se hizo una llamada a la juventud para que se autoformase culturalmente: «Camaradas jóvenes de todos los sexos: abandonad todos los lugares de corrupción y aquellos otros que os mantienen en la más completa ignorancia. Vuestro es el presente, el porvenir es vuestro. Los bailes, espectáculos brutales, los cabarets, cafés, campos de fútbol, etc. os distancian de la ruta que habéis de seguir para conseguir vuestra emancipación. Los ateneos libertarios de barriada han sido creados para facilitaros los medios de nuestra elevación», en «Llamamiento a los jóvenes en general y a los libertarios en particular», 16, julio, 1932.

²³ Se encarga de la columna Ramón Casanellas, organizada por el PSUC-UGT, de donde es Comisario Político, en la expedición del capitán Bayo.

²⁴ En el Sindicato Unico había tres secciones: Dibujo, Pintura y Escultura. En julio de 1936 este Sindicato no se integró en el potente S.D.P. (Sindicato de Dibujantes Profesionales) fundado por Helios Gómez en la órbita de la UGT. Ver un manifiesto artístico en *La Vanguardia*, 30, agosto, 1936. En septiembre ya se creó una comisión de Enlace y colaboración entre ambos sindicatos. Carmen Millà y Ramon Saladrigas, por CNT, estuvieron en las negociaciones, en *La Vanguardia*, 6, octubre, 1936.

²⁵ La separación se haría efectiva en 1962. Tuvieron 5 hijos en común. Ver: (2008): *Manuela Ballester, el llanto airado*. Documental. Taranná Films, y García. M (1996): *Homenaje a Manuela Ballester*. Valencia, Dirección General de la Mujer.



- 1. Colectiva «Arte y propaganda libertaria». Encarnación González, Puente de Vallecas, Madrid, octubre de 2015.
- 2. Colectiva «JACA Jornadas de Arte y Creatividad Anarquista». e.s.l.a. EKO Carabanchel, Madrid, 2015-2019.
- 3. «ANARCO». Ateneu Llibertari Al Margen, Ateneu Llibertari del Cabanyal, Cabanyal Horta, C.S.O.A L'Horta, Valencia, abril de 2016.
- 4. «Art i propaganda pel fet». A.C.Vic 2019, Escola Massana, Barcelona 2020.

La anarquía del arte y el arte de la anarquía

L U I S N A V A R R O
Filósofo, promotor en los años 90 del proyecto de
gestión cultural Industrias Mikuerpo

Arte y anarquía comparten su origen moderno, su desarrollo conflictivo dentro del sistema burgués y su objetivo utópico. No obstante, la esfera artística autónoma acabó por adaptarse a la estructura y la dinámica del sistema burgués capitalista, convirtiéndose en uno de sus mecanismos de justificación. En medio de la crisis de la representación que arranca del siglo pasado, y apoyándose en la búsqueda de nuevos modos de producción artística, el texto se pregunta por las claves que pueden orientar la construcción de un nuevo paradigma estético en un sentido libertario capaz de enfrentar el actual paradigma liberal.

«Nunca te fíes de los artistas, son casi todos anarquistas.»
Moncho Alpuente

No tendría sentido tratar de establecer aquí un programa de lo que sería o debería ser una «estética anarquista sistemática». Las y los artistas que se declaraban anarquistas han militado en movimientos diversos y heterogéneos: románticos (Blake, Byron, Wilde); realistas (Courbet, Tolstoi, Mirbeau); impresionistas (Pisarro, Kafka); existencialistas (Camus, Huxley); beatniks (Ginsberg, Burroughs); dadaístas, surrealistas, futuristas; experimentos más de «nuestro» siglo anterior como Living Theatre, los White Panthers o la Internationale Situationniste. Realizar un recorrido de artistas anarquistas o de «contenidos» anarquistas en la cultura burguesa para encontrar un «fondo común» o una síntesis que permita acotar el terreno de estudio supondría un trabajo inmenso y, en definitiva, poco productivo por la heterogeneidad de las propuestas que se inspiran en el proyecto libertario. A diferencia del movimiento comunista, el anarquismo nunca estableció un programa estético de general obediencia, como lo fue el realismo socialista, sostenido y patrocinado para movilizar y/o educar a la población, y en

consecuencia para dictar desde una posición jerárquica lo que debe ser aceptable en términos de belleza, aboliendo todo principio de subjetividad en el arte y convirtiendo a éste en una práctica codificada cuya función se limita a mantener lo establecido. El comunismo siempre enfocó el sustrato libertario de la práctica del artista moderno desde el temor o la desconfianza, reduciendo el arte y la cultura a fenómenos superestructurales determinados social o económicamente y denunciando como «burguesa» cualquier tentativa estética incondicionada. En cambio, el pensamiento anarquista siempre consideró el arte por sí mismo, en cualquiera de sus expresiones, como una herramienta y un espacio de libertad, rechazando todos los determinismos históricos o económicos.

Dos ideologías paralelas

Arte y anarquía, como esferas separadas del pensamiento, esto es, como ideologías o corpus de relatos, parecen hermanadas por su origen, su despliegue y su fin

ARTE Y ANARQUÍA, DESDE FOROS DISTINTOS, APUNTAN TAMBIÉN A UNA MISMA ESPERANZA UTÓPICA: LA LIBERACIÓN Y ELE-
VACIÓN DEL SER HUMANO POR ENCIMA DE SUS CONDICIONES MATERIALES, LA REALIZACIÓN COMPLETA DEL INDIVIDUO COMO
PARTE DE UNA COMUNIDAD CON LA QUE COMPARTE, ENTRE OTRAS COSAS, LOS INSTRUMENTOS DE EXPRESIÓN Y DE CONSTRUC-
CIÓN DEL SENTIDO

último. Ambas surgen del mismo proceso histórico, beben de las mismas fuentes del proyecto moderno de emancipación surgido en la Ilustración y se desarrollan juntas a lo largo de la modernidad, con la instauración del capitalismo como sistema productivo y en conflicto con él.

Aunque hoy se incluye en el ámbito de «lo artístico» todo tipo de producción simbólica desarrollada por el ser humano a lo largo de la historia, e incluso de la prehistoria, como si se tratase de un mismo relato, de un mismo flujo de producción de imágenes de referencia, los ámbitos a los que se vincula o se subordina han cambiado mucho en cada época. Para el mundo griego, por ejemplo, el arte no era considerado más que como una técnica (*tekne*) y asociado a las ocupaciones manuales, consideradas bajas en relación con las «altas» ocupaciones del intelecto, la contemplación y el discurso, únicas dignas de las clases libres. El artista era, por tanto, un artesano, y pocos obtenían el reconocimiento que hoy les prestamos por la naturaleza de su actividad. En el Occidente cristiano y en otras culturas el arte, como potencia de representación, estaba subordinado a la esfera religiosa, a modo de ilustración o mito. En la Antigua China respondía a cuestiones prácticas o místicas. En el Antiguo Egipto no podemos decir a qué respondía, si bien todas las historiografías remiten, en éste y en otros casos de culturas poco conocidas, a ritos funerarios con un fuerte sentido político. En cada uno de estos casos funciona un paradigma distinto, un régimen diferenciado de representación adaptado a cada contexto sociocultural. El arte que hoy conocemos es una institución histórica relativamente reciente surgida al amparo de las revoluciones burguesas y de la configuración de los estados nacionales. Lo que hoy llamamos «arte» no tiene más recorrido que lo que se conoce como «arte moderno y contemporáneo», no es más que un capítulo de la historia de la representación, un paradigma en constante cambio hoy inmerso en una profunda crisis y en un proceso de replanteamiento debi-

do a la emergencia de las tecnologías de la información y al cuestionamiento interno de su propia actividad llevado a cabo por los artistas a la luz de su momento histórico.

Por su parte el anarquismo, entendido como una filosofía política y un movimiento social, no se formula hasta finales del siglo XVIII, quizá con la obra de William Godwin, se configura como una corriente socialmente reconocible a lo largo del siglo XIX y no se articula hasta bien entrado el siglo XX. No sería correcto tampoco en este caso resolver que no ha existido desde la antigüedad una pulsión antiautoritaria en el ser humano y en su pensamiento: es el caso de la obra precursora de Étienne de La Boétie. Incluso el cristianismo primitivo, enfrentado al Imperio Romano, tenía un trasfondo libertario, así como los movimientos milenaristas de la Edad Media o las comunidades anabaptistas del siglo XVI, que negaban toda autoridad terrenal, si bien ésta sí se reconocía en un plano trascendente, por encima de toda potestad humana. Por otro lado, es bien conocida la tradición del utopismo renacentista, del socialismo utópico o de ciertos espíritus libres dentro de la historia de la filosofía, desde los cínicos clásicos hasta pensadores de matriz religiosa, como Guillermo de Ockham o Giordano Bruno, o racionalista, como Spinoza. No obstante, en cuanto corpus articulado de pensamiento, el anarquismo es también un movimiento moderno en su origen y desarrollo, surgido del optimismo racionalista ilustrado (de ahí que el rechazo de la trascendencia religiosa ya se haya instalado en él), y el estado frente al que se posiciona es el estado moderno derivado de la revolución burguesa, fruto también del proyecto moderno.

Arte y anarquía, desde foros distintos, apuntan también a una misma esperanza utópica: la liberación y elevación del ser humano por encima de sus condiciones materiales, la realización completa del individuo como parte de una comunidad con la que comparte, entre otras cosas, los instrumentos de expresión y de construcción del sentido. Lo estético y lo político se funden, en ambos

casos, en una praxis orientada. El arte precisa un horizonte anárquico para poder desarrollarse sin límites. La anarquía, por su parte, no puede dejar de incluir el juego libre de las facultades en su programa. La tarea de ambos consiste en armonizar el progreso técnico y científico con el ámbito de lo sensible, es decir, no sólo cubrir las necesidades materiales, sino elevar la dignidad del ser humano mediante la realización de todas sus capacidades, también de la apreciativa y la creativa en lo simbólico, frente a su reducción a la unidimensionalidad que denunciaba Herbert Marcuse. Puede rastrearse la formulación de esta utopía ya en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Friedrich Schiller, un texto que sienta algunas de las bases de la ideología burguesa al mismo tiempo que aporta los principales elementos para su crítica.

La liberalización del arte

Cierto que mientras el anarquismo se posicionó siempre frente al sistema capitalista y lo combatió en nombre de los mismos principios revolucionarios que exhibió la burguesía para derrocar al Antiguo Régimen, el arte se instituyó dentro de este sistema como nuevo ámbito de producción de valor (el *valor cultural*) cumpliendo una función de justificación y sostenimiento del nuevo orden social y económico, del que se convirtió finalmente en un reflejo ideológico. Con el triunfo de las revoluciones burguesas, el arte no sólo se autonomiza, no sólo se desprende de su subordinación a lo religioso y a lo político, sino que se proclama como el nuevo marco de producción de imágenes de reconocimiento para toda la comunidad, que funcionan como mecanismos de integración y de ascenso en la escala social. De esta forma, *desplaza a la religión* como sistema de creencias y valores sobre el que se ordena la sociedad y se justifica la política. En su lugar, funciona como dispositivo de afirmación de los valores y creencias de la clase que acaba de acceder al poder. De ahí su aura y la celebración semimística de los productos artísticos y su acreditación como signos de distinción social.

El arte se estructura, en cuanto sistema dinámico de producción de sentido y de valor, como un género especial de industria donde los productores son los artistas, esos seres excepcionalmente dotados y profesionalmente cualificados para descifrar, combinar y dictar los contenidos y las formas que se proyectarán sobre la comunidad. Esto, por sí mismo, constituye una justificación ideológica para la división de clases y la desigual-

EL ARTE SE INSTITUYÓ DENTRO DE ESTE SISTEMA COMO NUEVO ÁMBITO DE PRODUCCIÓN DE VALOR (EL VALOR CULTURAL) CUMPLIENDO UNA FUNCIÓN DE JUSTIFICACIÓN Y SOSTENIMIENTO DEL NUEVO ORDEN SOCIAL Y ECONÓMICO, DEL QUE SE CONVIRTIÓ FINALMENTE EN UN REFLEJO IDEOLÓGICO

dad social, excluyendo a la mayoría de las personas de la construcción de valores comunes y de la gestión de los significados que habrán de determinar su existencia, negándoles esa capacidad universal que el anarquismo y muchas vanguardias artísticas afirmaban que corresponde a todas y cada una de las personas, de desarrollarse ellas mismas como artistas en el plano de la invención y la imaginación, sin lo cual no resulta factible el proyecto del ser humano integral.

Es así como surge la figura del artista «separado»: separado, en primer lugar, de cualquier motivación o preocupación desinteresadamente estética (la belleza); separado también de la comunidad en la intimidad de su taller, para mejor acceder, desde su privilegiado punto de vista, a las figuras de referencia que habrán de proyectarse sobre esa misma comunidad; separado, en fin, de su obra como una voluntad demiúrgica, y de toda la tradición como una personalidad única, al punto de apropiarse e imponer su marca sobre los signos y los contenidos que simplemente transforma. Esta imagen del artista separado apuntala el sentido de la *propiedad* y el *individualismo* burgués capitalista, reservando a unos pocos individuos, pertenecientes en su mayor parte a una casta social, el privilegio de acceder a la experiencia estética en toda su dimensión, ya que ésta no puede darse únicamente en la contemplación de objetos bellos, sino que incluye el momento de la creación y producción de sentido.

La obra de arte como mercancía

Antes la figura del/a artista estaba al servicio de la religión y de los grandes mecenas, que patrocinaban su actividad a cambio de obtener representaciones halaga-

LA OBRA DE ARTE, SACRIFICADA AL ALTAR MEDIÁTICO ALLÍ DONDE SE CRUZAN EL MERCADO Y LA SERVIDUMBRE IDEOLÓGICA, NO SÓLO HA PERDIDO CUALQUIER SENTIDO OBJETIVAMENTE REVOLUCIONARIO, SINO QUE HA DESARROLLADO LA DOBLE ALIENACIÓN DEL FETICHISMO DE LA MERCANCÍA Y DE LA TRASCENDENCIA DEL MODELO

doras. Con la autonomía de las artes, la clase artística se ve lanzada al mercado, convirtiéndose en un tipo específico de productora que compite por suscitar el interés de un tipo específico de consumidores. Este género especial de «industria» produce un género particular de *mercancía* que es la «obra de arte». Ya se trate de un cuadro, una escultura, una representación teatral o de la documentación de una obra efímera o inmaterial, su peculiaridad con respecto a los demás tipos de mercancías es que niega el modo de producción capitalista basado en el consumo y la repetición: las obras de arte son «originales», «ejemplares únicos», «encarnaciones de ideas». Por otro lado, acogen en su seno esa permanencia que sustituye a la eternidad del antiguo régimen: sobreviven a su fruición y se transmiten entre generaciones y épocas. Son objetos con aura, lo que les diferencia de los demás objetos producidos en serie según un patrón previo y aumenta su precio de forma exponencial convirtiéndose en mercancías únicas, fuentes de valor en sí mismas. Poder acceder a ellas es un signo de distinción, de vida elevada y satisfecha. El «mercado», en este caso, está compuesto por una red social de personas espectadoras mudas y respetuosas, pasivas en todo el proceso.

Todos estos elementos constituyen otras tantas proyecciones ideológicas que corresponden a la percepción del mundo de la clase en el poder, la burguesía, que ha accedido a éste derrocando al viejo régimen basado en una concepción religiosa y trascendente del mundo. El arte crea un espacio alternativo a la dimensión religiosa, manteniendo no obstante la trascendencia del valor, su carácter externo e impositivo. La trascendencia del valor



■ Silencio-Silence. Intervención urbana. Bruselas y Charleroi.

se cifra ahora en *lo nuevo*, lo inédito, lo aún no integrado en el discurso capaz de abrir nuevos cauces de progreso. No ya lo bello del régimen clásico, la buena reproducción, la proporción, la armonía, sino también lo sorprendente, lo oculto, lo desconocido. Esta revalorización de lo nuevo tiene también raíces en la confianza ilustrada en la emancipación del ser humano a través de la razón que se proyecta en forma de progreso. Sobre esta idea de lo nuevo, lo que transgrede límites y condicionantes, que la producción artística comparte con la mercancía (la buena nueva, el anuncio, el instante de felicidad) se proyecta el componente revolucionario de la ideología burguesa, componente que es inseparable de su origen y que se acaba integrando en un modelo dinámico que asegura la reproducción estable del sistema. La obra de arte, sacrificada al altar mediático allí donde se cruzan el mercado y la servidumbre ideológica, no sólo ha perdido cualquier sentido objetivamente revolucionario, sino que ha desarrollado la doble alienación del fetichismo de la mercancía y de la trascendencia del modelo. Dentro de un contexto



social donde todo, hasta el ser humano, hasta el tiempo, está mercantilizado, se reserva para el arte un tipo específico de mercado donde no prima la burda ley de la oferta y la demanda, sino la disponibilidad y el asentimiento.

Las estructuras mercantiles que sostienen la industria cultural imponen a la obra una servidumbre al gusto objetivo de la masa consumista, más preocupada por satisfacer sus impulsos instintivos que por realizar una labor de autoconciencia; a su vez, el proteccionismo estatal y el mecenazgo implican la servidumbre al sistema de dominación constituido. Ahora bien, todo cuanto es masivamente transferible en el ámbito del arte y la cultura dentro del marco capitalista lo hace a través de uno de estos dos mecanismos. La veta libertaria que hemos supuesto inherente a la práctica artística se pervierte en un caso, se diluye en el otro. La autonomía del arte discurre entre la irresponsabilidad y la irrelevancia, por lo que el revolucionario acaba asumiendo que el arte no es más que un mecanismo más de justificación del sistema al servicio de la clase dominante.

LAS NUEVAS CRISIS HAN PUESTO DE MANIFIESTO QUE LA ACTIVIDAD CREATIVA SE OPONE ESTRUCTURALMENTE A LA LÓGICA DEL CAPITALISMO Y NO PUEDE DESARROLLAR SU VERDADERO POTENCIAL DENTRO DE SU ESTRECHO MARCO.

El arte como proceso

Este paradigma, que ha venido funcionando en los últimos siglos y aún se sigue reproduciendo a través de bienales, museos, comisariados artísticos, eventos, subvenciones y dinero blanqueado, entró en crisis en el pasado siglo debido a la irrupción de los medios de comunicación de masas que, como uno de sus efectos, «democratizaron» el acceso a las imágenes y, más tarde, de las tecnologías de la información y el desarrollo de las redes sociales, que rompieron con la unidireccionalidad del discurso permitiendo al espectador intervenir, con mayor o menor competencia, en el resultado del intercambio estético. Esta crisis se está agudizando hoy con los nuevos usos sociales implantados por la amenaza de pandemias, que colocan al/a trabajador cultural, ya de por sí precarizada, ante un futuro muy incierto. Da la impresión de que todo está cambiando muy deprisa sin que quede claro en qué dirección: por un lado, se exige mayor protección estatal al sector, lo cual resulta legítimo en el marco de una actividad laboral en crisis, pero nos retrotrae a los antiguos usos estéticos del capitalismo; por otro lado, se exploran vías creativas para adaptarse a la nueva situación sin cuestionar las bases que condicionan nuestra actividad como «trabajadores inmateriales».

Las nuevas crisis han puesto de manifiesto que la actividad creativa se opone estructuralmente a la lógica del capitalismo y no puede desarrollar su verdadero potencial dentro de su estrecho marco. La mercancía satisface una necesidad y se consume en el proceso, pero este tipo peculiar de mercancía que es la producción cultural no pierde su valor cuando es consumida, sino que lo amplifica y lo extiende, al tiempo que enriquece a todo el/a que accede a ella. Y dado que este beneficio individual revierte en la vida colectiva, creando una ciudadanía más consciente, más crítica, más sensible e intelectual-



■ El Perro (2005). The Democracy Shop

mente elevada, ningún estado «querría» poner «precio» a su difusión.

Por otro lado, existe un problema con la profesionalización del artista, dado que la actividad creativa, por definición, se encuentra más cerca de la noción de *juego* que de la de *trabajo*. Los artistas deberían desarrollar su actividad de forma libre e incondicionada, sin interés ni sacrificio. Y en la utopía anarquista todo trabajador/a debería disponer de tiempo y recursos para desarrollarse integralmente como persona más allá de sus obligaciones materiales. Pero el actual sistema productivo no sólo deja poco espacio para la realización personal fuera del ámbito laboral, sino que sólo permite el ejercicio de esta dimensión humana esencial dentro de la lógica del trabajo, es decir de la supervivencia. Estas contradicciones no afectan exclusivamente a la actividad artística, sino a todos aquellos bienes que podríamos catalogar como «comunes»: la salud, el entorno, el acceso a la educación y tantos otros que no pueden ser reducidos a las dinámicas excluyentes del mercado.

Si queremos convertir el proceso de disolución cultural en el que nos hallamos inmersos en una ventana de oportunidad para ensayar desarrollos consecuentes con el gen libertario latente en el arte (y con los programas irresueltos de las vanguardias) hay que buscar formulaciones comunicativas y expresivas que, explorando caminos

autogestionarios, escapen a las servidumbres del mercado y del dominio político y rompan con el viejo paradigma que marca las guerras culturales de nuestro tiempo. Es lo que desde hace más de medio siglo se ha intentado desde el interior de la práctica artística con la constitución de redes de intercambio artístico y producción colectiva (mail-art, fanzines) o mediante la generación de prácticas «contextuales» y «colaborativas».

Hacia un nuevo paradigma

Hacia mediados del siglo pasado se produce un punto de inflexión cuando empiezan a cuestionarse el tipo de enunciados que produce la actividad artística desde un plano pragmático (ya no simplemente contenidista ni complicadamente formal), más interesado en los usos y los contextos que en la obra en sí. Es decir, empiezan a cuestionarse los modos de producción, difusión y recepción de las artes, y, con ello, también la propia naturaleza de la «obra». Este cuestionamiento, inicialmente tímido y marginalizado, empieza a abrirse paso a través de prácticas alternativas que en muchos casos rehúyen plantearse como «artísticas» y se oponen frontalmente a los usos institucionales.

Lo primero que se pone en cuestión es el papel absoluto de la persona emisora, que en el ámbito de las artes

es la *artista* individual cuya firma produce valor. Frente a ella ya las vanguardias exhiben la creación colectiva como alternativa al sujeto único en su doble faceta productiva y propietaria, proclaman que la dignidad del artista es extensible a todo el mundo, pues todos abrigamos ese potencial creador que nos hace humanos, e invitan a la participación generalizada en la construcción de nuestras referencias simbólicas. La condición de *espectador/a* es pues la segunda categorización que el nuevo paradigma pone en crisis. De ser una instancia pasiva, que practica la conformidad y sucumbe a la alienación de la admiración y el aplauso, el espectador es invitado a la «participación» como acto de sublevación contra el orden simbólico dominante. Se pasa de una lógica creativa basada en el momento productivo originario, en el poder del/la artista para emanar belleza y significado, a dar una importancia creciente al momento de la recepción, de modo que la obra no se ve completamente realizada sin el concurso del espectador, que le dará su sentido final. Ello abre la puerta al desarrollo de obras *procesuales* y abiertas, donde la interacción del público resulta fundamental para el logro del efecto comunicativo. Aunque al principio esta idea de interactividad resulta un poco ingenua, dependiente de un juego combinatorio que viene establecido en el diseño del proceso, en su formulación ideal y más lograda, cada interacción concreta abre nuevas posibilidades de desarrollo, en una dinámica fractal que simula los modos reales de transmisión cultural. Ya no estamos frente a un objeto único, duradero, cerrado en su estructura (un cuadro, una escultura, un poema), sino ante un dispositivo abierto, efímero, progresivamente desmaterializado y sensible a las particularidades de cada nueva situación.

Todo ello tiene consecuencias para las demás instancias comunicativas. No sólo la obra, sino los propios *códigos* que la rigen se hacen flexibles en función del contexto, que deja de ser un simple medio de transmisión para determinar de forma creciente el sentido. E incluso el ruido que amenaza la estabilidad de la obra se ve incorporado al proceso como instancia significativa, de forma que no se busca a través de ella el acuerdo y la aceptación, sino la representación del conflicto.

En su libro *Estética de la emergencia* Reinaldo Laddaga detecta un cambio de paradigma estético de similar calado al que sentó las bases de la modernidad. En lo que él identifica como un tránsito a un «régimen práctico» de las artes, el/a artista ya no se ve a sí mismo como especialista del sentido que dicta las formas, sino como un dispo-

sitivo en los flujos de información: ya no produce «obras» cerradas sino que promueve situaciones, «ecologías culturales, comunidades experimentales, procesos abiertos y cooperativos, formas de vida y mundos comunes» donde «el espectador ya no es un desconocido silencioso, sino un colaborador activo». En sus líneas fundamentales, Laddaga registra adecuadamente los cambios en el interior de la esfera artística: rematerialización de la obra en el acontecimiento, desmitificación del artista y surgimiento del productor cultural difuso, desplazamiento del sentido hacia el momento de la recepción, inmersión social, etc. Pero su análisis queda ceñido a lo que sucede en la práctica específica del arte, que en el fondo trata de reconfigurar y que quizá ha perdido su lugar central en la producción de imágenes referenciales.

«La construcción de la vida se halla, en estos momentos, mucho más dominada por hechos que por convicciones», señalaba Walter Benjamin hace casi un siglo en su libro *Dirección única*. Bajo estas circunstancias, la actividad artística no puede desarrollarse dentro del marco reservado para ella en la institución. Para ser significativa, la eficacia del arte solo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y representación. La autonomía que proclama el arte debe ser reinterpretada en términos emancipatorios y no como refugio de una conciencia desgraciada. Una experiencia de este orden constituye justamente lo que algunos artistas modernos y, especialmente, las vanguardias perseguían cuando hablaban de la «obra de arte total», capaz de abolir todas las separaciones: la separación entre las diversas artes haciéndolas concurrir, junto a las técnicas, en la producción de ambientes colectivos; la separación entre espectador y productor cultural, invitando a todo el mundo a la participación; la separación entre el arte y la vida, aboliendo el mundo autónomo de la representación que en la estética burguesa funcionaba como evasión y consuelo frente a una realidad insatisfactoria. Se trataba de integrar los recursos y procedimientos de la imaginación en una práctica de mejora efectiva de la vida cotidiana. La consecución de la obra de arte total marcaría para muchas personas la realización política de la utopía estética.

Notas

Las imágenes que ilustran la portada de este artículo corresponden a carteles de diversas iniciativas desarrolladas en los últimos años en el estado español que interrogan a los artistas sobre las relaciones entre arte y anarquía. Dos aspectos pueden extraerse de ellas: una fuerte inclinación por la propaganda y el agit prop, y una implicación creciente en proyectos que implican una abolición de límites entre el arte y la vida, lo real y lo experimentado.



Imaginario libertario y creación poética: la escritura como revuelta

A R T U R O B O R R A
Poeta y ensayista

En el presente artículo se reflexiona sobre la compleja relación entre imaginario libertario y creación poética como parte de un debate más amplio en torno a la sociedad que deseamos. A partir de ciertas experiencias de crisis, se trata de pensar las implicaciones de una poesía sin estado capaz de poner en cuestión la ficción de una autoridad soberana que garantizaría el valor de lo enunciado, planteando lo poético como campo de disputa en el que la propia escritura puede constituirse como una forma específica de revuelta.

*“¡Oh, cuánto tiempo HORA NUESTRA
te hemos esperado!, ¡cuánto!*

*(...) Y al fin te poseemos,
HORA NUESTRA;*

*al fin podremos mecerte en nuestros brazos
y escribir tu claro nombre en nuestras frentes”.*

Lucía Sánchez Saornil

Poesía e imaginario libertario

Interrogar el vínculo entre «poesía» e «imaginario libertario» admite diferentes declinaciones. Podría adquirir la forma de una historización de esta corriente poética en sentido amplio, procurar una reconstrucción del ideario libertario acerca de la poesía -partiendo de algunos textos fundacionales-, derivar en una investigación acerca de los grupos poéticos contemporáneos que se identifican con esta orientación ideológica e incluso ser objeto de una reflexión específica sobre una problemática más general referida a la relación entre arte y política. Aunque todas estas alternativas me parecen relevantes, me centraré especialmente en la última cuestión, abordando solo de forma tangencial las otras opciones¹.

Si me interesa pensar en ese vínculo es ante todo para elucidar las implicaciones que tiene (o podría tener) un imaginario libertario en el campo de la poesía, aun si una indagación de ese tipo nos interpela no solo como sujetos poéticos sino también como sujetos

políticos. En ambas dimensiones, más que un nicho de certezas, nos topamos con interrogantes persistentes, ligados a una forma de vivir y construir nuestros vínculos con los demás y con el mundo.

Antes que partir de convicciones ideológicas firmes que de forma regular terminan borrando la propia inestabilidad de lo ideológico, me interesa reflexionar sobre el campo de lo imaginario en tanto «magma de significaciones sociales»² que incide —de modo complejo— en la formación de nuestras prácticas poéticas³. Partiendo de la premisa de que el vínculo entre «poesía» e «imaginario libertario» forma parte de un debate más amplio en torno a la sociedad que deseamos -para el caso, una sociedad autónoma, capaz de autorregularse más allá de los poderes del estado⁴-, se trata de pensar el campo poético como un espacio de cruce y disputa entre diferentes prácticas y discursos que participan en las luchas políticas, sociales y culturales de nuestro tiempo. Incluso si asumimos, antes que una subordinación, una interacción

«POETIZAR SIN ESTADO» REFIERE A AQUELLAS PRÁCTICAS DE ESCRITURA QUE PROPICIAN UN *DESPLAZAMIENTO ENUNCIATIVO* MÁS ALLÁ DE CIERTAS FICCIONES INSTITUIDAS EN LA MODERNIDAD, INCLUYENDO LA FICCIÓN DEL ESTADO COMO GARANTE ÚLTIMO DEL ORDEN SOCIAL, AUN SI ESE DESPLAZAMIENTO SE PRODUCE NO DESDE EL LUGAR DE LO REAL SINO DESDE OTRA FICCIÓN POLÍTICA, LIGADA A UN IMAGINARIO UTÓPICO: AQUELLA QUE NOS REMITE A LA POSIBILIDAD DE INVENCION DE OTRA SOCIEDAD, EMANCIPADA DE LAS ESTRUCTURAS DE DOMINACIÓN PRESENTES



■ Allen Ginsberg

entre esos términos, en el contexto de esta reflexión no cabe excluir que *lo político* es *realización de lo poético* o, más específicamente, que «(...) la anarquía, al punto que la lleva Heliogábalo, es poesía realizada»⁵.

Poetizar sin estado

Dos décadas atrás, Argentina fue escenario tanto de un grave colapso político-económico como de una nueva estafa moral que desató una revuelta popular que cuestionaba no ya el liderazgo de una fuerza partidaria particular, sino el entero sistema político de representación.

La crisis argentina de diciembre de 2001 fue también crisis de ciertas ficciones conceptuales (usadas para interpretar e intervenir en nuestras realidades históricas)⁶. La deslegitimación radical del estado hizo estallar, por así decirlo, el carácter ficcional de estas presuntas evidencias, planteando un *pensamiento sin estado* que no necesita responder por sus instituciones ni legitimar su existencia específica (incluso si su presencia ha adquirido un nuevo vigor como estado técnico-administrativo y como aparato represivo). De forma similar a lo ocurrido en España el 15-M una década después, semejante acontecimiento ha propiciado la clausura de una forma de pensar lo político centrada en la justificación del presente. Aunque semejantes ficciones tienen eficacia simbólica dentro del discurso hegemónico, la revitalización de un pensamiento que las pone en cuestión abre la pregunta sobre la pertinencia actual de un *poetizar sin estado*. La referencia geográfica particular, por lo demás, no debería inducir a engaño. Como en estos versos irónicos de Ginsberg⁷:

Estoy contigo en Rockland
donde nos despertamos del coma electrizados por los
aviones de nuestras propias almas que rugen sobre el
tejado han venido a dejar caer angélicas bombas el
hospital se ilumina a sí mismo se derrumban
paredes imaginarias Oh escuálidas legiones salid
corriendo de aquí Oh conmoción de misericordia
salpicada de estrellas la guerra eterna ha llegado Oh
victoria, olvida tu ropa interior somos libres

Si en la «noche de Occidente» *poetizar sin estado* constituye una variante relevante de un discurso crítico que se estructura a partir de su antagonismo con respecto al estado moderno, la economía capitalista y la cultura de masas que los sostiene, en términos específicos esa práctica prescinde de la ficción de una autoridad soberana que garantizaría el valor poético de lo enunciado,



■ La poesía está en la calle. Paredes que gritan. Biblioteca Nacional de Chile, 2019

desplazándose de forma crítica de un «canon» presuntamente universal que permitiría dirimir el valor estético de cada creación poética⁸. Tampoco es posible salvar esta situación de incertidumbre acerca del valor estético mediante la delimitación paradigmática entre una «literatura nacional» (remitida a un estado particular) y una «literatura extranjera» que, por derecho propio, quedaría fuera del campo de pertinencia, tal como ocurre en los textos escolares habituales o la llamada «crítica literaria» dominante. «Poetizar sin estado», en este sentido, refiere a aquellas prácticas de escritura que propician un *desplazamiento enunciativo* más allá de ciertas ficciones instituidas en la modernidad, incluyendo la ficción del estado como garante último del orden social, aun si ese desplazamiento se produce no desde el lugar de lo Real sino desde otra ficción política, ligada a un imaginario utópico: aquella que nos remite a la posibilidad de invención de otra sociedad, emancipada de las estructuras de dominación presentes. Una poesía así orientada participa en la añoranza común de una sociedad autónoma. No obstante lo dicho, podría arriesgarse que lo peculiar de esa práctica poética, antes que su objeto, es su *modo de producción*: las modalidades discursivas específicas que adquiere el proceso de creación poética a partir de la *destitución subjetiva de la autoridad* y, mediante esa destitución, de la *confrontación con el orden simbólico hegemónico*.

Una sociología del arte que apostara por investigar dichas prácticas poéticas permitiría reconstruir aquellas constelaciones que se gestan en tanto *apuesta política emancipadora*, a distancia de los rituales institucionales de la consagración, de las políticas de reconocimiento

vigentes y de una jerarquía autorial predeterminada de forma canónica. ¿Cómo podría ese poetizar sustentarse fuera del cuestionamiento de la desigualdad instituida entre diferentes sujetos artísticos en función de su pertenencia a un grupo dado o de su posición específica en un campo de poder? Incluso si se apela a un «contracanon» o a un «canon crítico», la reproducción de estas modalidades jerárquicas de poder es incompatible con un imaginario libertario y, en especial, con su núcleo antiautoritario. Una *poesía sin estado* que no desista del uso de la «violencia simbólica» -en términos de Bourdieu- cerceña la posibilidad de un intercambio igualitario en tanto condición de existencia de una comunidad abierta. Ahora bien, sin comunidad abierta no hay sociedad emancipada en absoluto; a lo sumo, una *sociedad de notables* que ejerce su poder disimétrico para consolidar sus privilegios⁹.

Más pronto que tarde, esa sociología se toparía con el escollo decisivo de que *su objeto se retacea*, en diferentes dimensiones decisivas: 1) en las formas prevalecientes en que se distribuye el poder y la autoridad tanto al interior del propio grupo como entre los grupos poéticos, 2) en el tipo de intercambio que predomina en el campo poético actual y las instancias que regulan dicho intercambio (editoriales, revistas especializadas, instituciones académicas, festivales, etc.), 3) en las exclusiones que en su nombre propicia de otras poéticas y prácticas de escritura y 4) en el régimen dominante de producción, circulación y recepción de las creaciones poéticas, comenzando por la primacía de la autoría individualizada y su valoración basada en el doble pivote del reconocimiento estatal y del mercado. Aun si reconocemos atisbos

de esa práctica social que anticipa *otra poesía* -una *poesía sin estado*-, el punto de partida no puede ser otro que la constatación de que esa práctica está sofocada, al borde del precipicio, como si cualquier paso pudiera hacerla despenar. Demasiado a menudo repetimos lo que pretendemos abolir, comenzando por el cierre ante lo(s) otro(s) y por la jerarquización entre autores en detrimento de sus producciones textuales (al punto incluso de desistir del propio proceso de lectura).

Para desplazarnos más allá de esa «sociología de la decepción», habría que insistir en los vestigios que esa práctica sofocada pudiera contener, comenzando por ciertas *formas disconformes* que trazan una brecha con respecto a las ficciones instituidas del presente. Un hacer-poético semejante, sin embargo, previsiblemente se topará con los guardianes del orden. No resulta extraño, entonces, que una parte significativa de la producción poética libertaria recurra al anonimato, al borrado de la autoría mediante escrituras colectivas o a la propia invisibilización en tanto formas de supervivencia. Como en la Argentina de principios del siglo XXI, cuando ciertos poderes hegemónicos tambalean no solo se anuncia la *posibilidad de lo diferente* sino el peligro inminente de una *restauración política* que procure cerrar la brecha abierta. En ese contexto, es la propia escritura la que deviene revuelta.

La revuelta de la escritura

A falta de semejante sociología, ¿en qué podría consistir una *poética* marcada por el impulso libertario? ¿No implica una *revuelta de la escritura* que se rebela contra una autoridad mítica que vendría a validarla desde un lugar privilegiado? ¿En qué sentido podría identificarse un «poema libertario» sin negar por ello una pluralidad irreductible de poéticas que remiten a ese impulso? Habría que apresurarse a señalar que puesto que todo poema desborda la intencionalidad comunicativa del autor o autora, en términos lógicos no hay nada impensable en el hecho de que una poética se estructure como revuelta más allá de la intención declarada de quien lo creó. Incluso si no se gesta desde un horizonte libertario explícito, sin esa referencia a la revuelta, ¿cómo podríamos leer ciertos poemas de Pound o Dickinson, Mandelstam o Ajmátova, Celan o Pizarnik, Vallejo o Rich?

En este punto, más que delimitar como una especie de hagiografía figuras destacadas de esta tradición poética (activa en diferentes partes de España), se trata de

SI POETIZAR SIN ESTADO IMPLICA UN SUJETO POÉTICO QUE SE CONSTITUYE A *DISTANCIA* DE SU SOBERANÍA, LAS HUELLAS DE ESTA PRÁCTICA NO PUEDEN SER OTRAS QUE LA CRÍTICA A SUS ESTRUCTURAS Y, MÁS PARTICULARMENTE, LA DISLOCACIÓN DE LOS DISCURSOS QUE SUSTENTAN O LEGITIMAN ESA SOBERANÍA. PROPICIAR *POÉTICAMENTE* DICHO CUESTIONAMIENTO, POR LO TANTO, RESULTA IMPENSABLE SIN UNA SUBVERSIÓN DE LAS FORMAS MISMAS DE ENUNCIACIÓN

interrogar lo que, en las condiciones del presente, puede leerse como *poesía sin estado*. Construir un «modelo normativo» de este tipo de poemas es, sin embargo, un contrasentido. En el mejor de los casos, podría apuntalar alguna generalidad, como la co-implicación entre poética y crítica, comenzando por el cuestionamiento a las formas hegemónicas de producción de valor dentro de la institución artística. Si poetizar sin estado implica un sujeto poético que se constituye a *distancia* de su soberanía, las huellas de esta práctica no pueden ser otras que la crítica a sus estructuras y, más particularmente, la dislocación de los discursos que sustentan o legitiman esa soberanía. Propiciar *poéticamente* dicho cuestionamiento, por lo tanto, resulta impensable sin una subversión de las formas mismas de enunciación. Con Walter Benjamin, hay que insistir en este tipo de poema como «destrucción de la forma»¹⁰: antes que apostar por el salvataje de la ficción suprema del estado como mediador universal de los conflictos sociales, la apuesta no es otra que el cuestionamiento de los discursos hegemónicos, incluyendo las formas sagradas y consagradas de la lengua que, bajo su retórica normalizada, obstruye el pensamiento indisciplinado, la creación disidente, lo que pretende escapar a una normalidad instituida que, en el contexto del presente, no hace sino potenciar diferentes desigualdades sociales.



■ Un desierto de arena rosa: Emily Dickinson



■ Lawrence Ferlinghetti 2012

EN VEZ DE TOPARNOS CON EL MISTERIO INESCRUTABLE DEL ARTE, EL PUNTO DE PARTIDA NO ES OTRO QUE EL DESEO DE DESPLAZAMIENTO Y LA APUESTA POR CONSTRUIR OTRO HORIZONTE DE SENTIDO QUE ANTICIPE UNA COMUNIDAD LIBRE EN LA QUE HOMBRES Y MUJERES PARTICIPAMOS EN IGUALDAD DE CONDICIONES PARA CONSTRUIR UNA BUENA VIDA EN COMÚN

En síntesis, una poética libertaria se constituye a partir de la crítica a la autoridad¹¹, en el margen de la ley sancionada por la institución artística. Su única fuerza la extrae de su propia configuración discursiva como potencia crítica. Desde el momento en que se admite que no hay nada parecido a una «obra» en tanto unidad suturada de sentido, tenemos que habérnosla con una multiplicidad de textos que plantean disputas estéticas, filosóficas, políticas y éticas diversas, incluyendo la disputa interminable en torno a la formación misma del valor poético (lo que difiere de todo relativismo estético). Puesto *que la poesía no es un sistema* -por parafrasear a Michael McClure-, un poema así orientado se plantea como pulso con la incertidumbre, lanzado al «exilio comunicacional», a una tierra de nadie, carente de *código común* para ser evaluado desde un espacio social no dividido. En condiciones en las que los «criterios de calidad» dejan de ser evidentes y compartidos (un presunto terreno estético neutral a distancia de la arena política), se plantea la posibilidad no

solo de una *escritura de la revuelta* sino también de una *revuelta de la escritura*, a contrapelo de aquellos discursos que erigen una Ley más o menos inaccesible e inalterable -como en el relato de Kafka-. En vez de toparnos con el misterio inescrutable del arte, el punto de partida no es otro que el deseo de desplazamiento y la apuesta por construir otro horizonte de sentido que anticipe una comunidad libre en la que hombres y mujeres participamos en igualdad de condiciones para construir una *buena vida* en común. Como apuntan estos versos de Lawrence Ferlinghetti en «El poeta como pescador»¹²:

El cielo es el desafío
el cielo
que aún debe ser descifrado.

Una revuelta subterránea

La revuelta, sin embargo, *no puede hablar*. A cada momento es silenciada, tachada de extemporánea, des-



■ Patricia Heras

calificada por imposible o fuera de lugar. El pensamiento de la revuelta –incluyendo la *poesía como revuelta*– está acorralado, reducido a una forma de violencia. Incluso cierta izquierda tradicional conjura la revuelta en nombre de principios organizativos superiores. La condena parece unánime: «radical» y «anacrónica» para unos, «espontaneísta» o «prerrevolucionaria» para otros, lleva el estigma del caos. Ante esa conjura, cabe contraponer una respuesta a la izquierda de la izquierda, en la que el movimiento de la «revuelta» –como «motines de subsistencias»¹³– constituye una respuesta activa de la «economía moral de la plebe». Aun si no sabemos en qué momento esa economía moral se manifiesta, ¿no es nuestro tiempo, precisamente, un tiempo donde sobrevuela la revuelta? ¿Por qué habrían de conjurarla los poderes hegemónicos si no fuera porque su posibilidad sigue latiendo en la memoria de nuestras luchas colectivas? Para decirlo de una vez: la «revuelta» no es ni un simple anacronismo ni una mera respuesta defensiva ante condiciones económicas restrictivas. Antes bien, pone en juego una práctica de resistencia frente a una trama sistémica asfixiante. En tanto posibilidad conjurada, retorna como un cuerpo que estalla ante un malestar experimentado que ahoga la voz.



■ Lucía Sánchez Saornil

Lo que no puede hablar, sin embargo, insiste. Tener un «nudo en la garganta» bien podría ser uno de los síntomas de este malestar que no cesa de expandirse en una «sociedad del menosprecio»¹⁴, allí donde junto a la «pasión por la desigualdad» crece la indiferencia ante los otros condenados a los basurales. Si el síntoma del sujeto del rendimiento es la depresión (no puedo-poder-más)¹⁵, ¿por qué no concebir la escritura poética como una forma de derroche o de negación de esa lógica productivista que nos enferma (lo que demandaría, asimismo, sustraerse al vértigo de las industrias culturales)?

Quizás la escritura poética, en sus mejores versiones críticas, sea una manera de desplazarnos de esa asfixia y afrontar la dificultad para tomar la palabra en un contexto político-cultural que organiza la sordera. En una sociedad que exalta la «autoridad» de los autores y las autoras, el propio acceso al «orden del discurso» aparece rigurosamente custodiado¹⁶. No resulta extraño que cuando un poema disloca la autoridad de lo tradicional, pero más en general, cuando cuestiona los discursos instituidos, suela ser excluido con violencia de la propia categoría de «poesía». Y aunque podrían ilustrarse con especial dramatismo los riesgos de esta dislocación –por ejemplo, a partir

EL VALOR POÉTICO SE RECONFIGURA DE FORMA REGULAR A PARTIR DE ESTAS REVUELTAS QUE NO NACEN MERAMENTE DEL DESEO DE RENOVACIÓN O DE LA BÚSQUEDA DE CIERTA ORIGINALIDAD SINO DE LA CONFRONTACIÓN CON UN ORDEN HEGEMÓNICO ESPECÍFICO

de poemas como «Aullido» de Allen Ginsberg publicado en 1956 (descalificado por obsceno) o «Epigrama sobre Stalin» de Osip Mandelstam publicado en 1934 (que supuso su destierro y posterior condena a trabajos forzados hasta su muerte)-, también pueden mostrarse con las propias vidas truncadas de quienes se enfrentaron a ese riesgo, como es el caso de Teresa Wilms Montt, Lucía Sánchez Saornil o, por aproximarnos más a la actualidad, de la poeta madrileña Patricia Heras Méndez. La asfixia, que anticipa nuestra necrosis, no puede ser más real. Como en el poema «Necros» de Heras Méndez¹⁷:

A la sombra se cobija el amo y señor
de esta ciudad muerta.
Me mira a los ojos cuando paso,
camina despacio junto a mí y me vigila.
Le traigo ofrendas.
A veces el viento arrastra el olor descompuesto,
pero solo a veces,
mientras,
un millón de evolucionadas hormigas
riegan con lágrimas el cemento
y adornan con flores muertas
cada pequeño altar profano.
Matar para honrar con efímera belleza
el breve e irreal recuerdo de un instante lejano
que se descompone como las flores muertas
que dan color a un nombre.
Matar para alimentar un dolor extraño y ajeno
que un día será mío.
Matar porque estoy muerta.

En efecto, como en esta ciudad muerta, la canonización de ciertos discursos poéticos y la centralización de determinados poetas tiene como contrapartida una dificultad recurrente para escuchar a quienes no hablan la lengua oficial de la «polis», construida como una fortaleza ante los «bárbaros», los que no se «comunican» en la misma lengua. Otra vez, nos topamos con esa conjura de lo *hetero-géneo* que la revuelta convoca necesariamente, al reivindicar un cambio situacional, un reparto sensible

diferente, una temporalidad distinta a la de lo instituido, una apertura real hacia lo diferente, rechazando su reducción a la lógica de lo Idéntico, a proseguir el camino de los que pueden hablar porque gozan de los beneficios del reconocimiento colectivo y disponen de los medios simbólicos para consolidar su autoridad.

Llegados a este punto habría que despejar tres posibles malentendidos. 1) Desplazarse de esas retóricas canonizadas —que en otra parte he procurado pensar a partir de la reconstrucción de ciertos *discursos poéticos en exilio*¹⁸- no supone *necesariamente* un movimiento superador ni que toda poética se mueva en esa dirección. Plantea más bien que las poéticas contemporáneas más relevantes operan mediante este desplazamiento tanto formal como semántico. ¿Qué sería de las vanguardias estéticas sin esa revuelta o ruptura ante las tradiciones en las que se constituyeron y, más en general, del espíritu crítico que se materializó mediante sus huellas? ¿Y cómo podríamos leer esas vanguardias prescindiendo de su voluntad de reintegrar el arte a la praxis vital?¹⁹ Aunque no toda revuelta poética conduce de por sí a la redefinición de lo que consideramos *poéticamente valioso*, lo inverso podría ser válido: el valor poético se reconfigura de forma regular a partir de estas revueltas que no nacen meramente del deseo de renovación o de la búsqueda de cierta originalidad sino de la confrontación con un orden hegemónico específico. Nada es seguro en esta región, salvando la certeza de la muerte. Como en estos fragmentos de Teresa Wilms Montt: “Nada tengo, nada dejo, nada pido. Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. // Sufrió y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido”²⁰.

2) Tampoco se trata de sustituir unas autoridades por otras, sino de cuestionar un «principio de autoridad» sacralizado que dificulta una relación crítica con esa pluralidad de discursos que nombramos como “poesía”. El *desplazamiento poético* en tanto forma de revuelta, antes que rechazo genérico de nuestras herencias, es un tra-



■ Allen Ginsberg, durante una 'performance' contra la guerra de Vietnam

bajo crítico de recuperación. En ese punto, resuenan las palabras de Jacques Derrida: «La herencia nunca es algo dado, es siempre una tarea»²¹.

Finalmente, 3) no toda revuelta poética, diferenciable del espectáculo de la transgresión o de la mímica del escándalo, se manifiesta en una poética de la revuelta. Aunque dicha opción me parece legítima y necesaria, una revuelta poética se manifiesta como dislocación formal y como confrontación con un horizonte hegemónico de sentido que tiende a naturalizar y justificar lo existente, incluyendo nuestros modos de pensar, sentir y actuar. Con todo, es el propio sujeto de la revuelta el que hay que construir: antes que suponerlo como pre-existente, la escritura quizás sea uno de los espacios centrales en que toma forma, ante todo, como confrontación ante una Ley heredada, no sólo lingüística sino también vital²². Aun si remitimos esa revuelta a la vida psíquica, tal como plantea Julia Kristeva²³, esa revuelta concierne a nuestra vida en común y, como tal, tiene implicaciones políticas. Hacer del propio sujeto una revuelta permanente bien podría ser una labor interminable que solo es posible en condiciones en las que el (auto)cuestionamiento tiene lugar.

Si es cierto que una revuelta poética es puesta en crisis de la lengua materna, pero más en general, de los discursos de la tribu, entonces, es previsible que este extranjero privado de ley soberana que intenta elaborar otra lengua sea puesto bajo sospecha, cuando no llamado a callar. De ahí que este poeta-extranjero no tiene más camino que afrontar la afonía, no para restituir una voz primigenia sino para constituir el poema como una pluralidad de voces o trazas. Si la revuelta es conjurada, ¿cuál podría ser nuestra responsabilidad poética, política y ética sino la recuperación de esa heterogeneidad subyacente? Y ¿cómo dejar de escuchar en ella la añoranza de otro mundo?

Aun si apostamos por recuperar esa «tradición de los oprimidos» en la que la puesta en crisis de lo existente podría tener un sentido emancipador, forma parte de su movimiento interrogar la legitimidad misma de hablar en nombre de un gran Otro. Con ello no quiero decir que los otros no estén presentes en nuestra escritura (de hecho, lo están necesariamente), ni que estemos condenados a poetizar de forma obsesiva sobre las desventuras del yo. Si hay una ética de la escritura quizás pase en no pretender ocupar el lugar de los demás (que no sería sino una

forma de usurpación simbólica), sin que por ello debamos privarnos de construir el poema como un espacio dialógico donde esos otros -no sólo contemporáneos- también tienen lugar. Afrontar esa responsabilidad carece de garantías: seguir ese camino es ante todo intentar encarnar un desafío y un riesgo. Desafío, porque si la poesía tiene algo que decir sobre nuestro tiempo, ¿cómo podría cerrar los ojos ante tanto dolor anónimo, ante una sucesión de injusticias que se repiten? Riesgo, porque ese decir puede convertirse en una coartada ideológica para disimular nuestras carencias poéticas y más todavía si seguimos procurando escuchar a esos otros que nos hablan a pesar de todo.

Notas

¹ Durante 2011-2012, en el contexto de surgimiento del movimiento 15-M, realicé una serie de entrevistas en el periódico *Rebelión* referidas al anarquismo a algunos poetas e intelectuales que se reconocen en esa corriente política en el ámbito español: Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Emilia Moreno, Antonio Méndez Rubio, Ángel Calle, Antonio Pérez, Ferrán Aisa y María Prado Esteban [versión electrónica en <https://rebelion.org/diez-preguntas-sobre-el-anarquismo-i/>]. Las respuestas planteaban tantas diferencias como similitudes: lejos de tratarse de una doctrina homogénea o de un programa político unitario, el anarquismo constituye una filosofía política plural que, partiendo de la voluntad de autogobierno, comparte su desconfianza sistemática hacia el estado. Incluso si son reconocibles ciertos parecidos de familia, las implicaciones prácticas de cada posición son diferentes, poniendo énfasis múltiples en el campo de lo cultural, lo político y lo económico.

² Tomo la noción de «imaginario» en el sentido específico que plantea Cornelius Castoriadis en (1999): *La institución imaginaria de la sociedad* (II Tomo), Tusquets, Buenos Aires.

³ La conversión de los debates en combates hace desembocar el intercambio en una polémica que desplaza de la crítica de ciertas perspectivas a la descalificación de quienes las sostienen: los límites de cada posición quedan fuera de análisis. No solo nos priva de un aprendizaje mutuo sino también de la revisión de nuestras posiciones. Al decir de Aldo Pellegrini (en VVAA [2010]: *Poesía argentina*, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, p. 351): “Estamos en el límite del diálogo, allí donde se alcanza el corazón del conocimiento. Así se logra arrebatar su mercadería a los traficantes del misterio y la soledad, así se ahuyenta a los mercaderes del silencio”.

⁴ La afirmación precedente no es incompatible con la afirmación de Noam Chomsky ([2012]: *Sobre el anarquismo*, Latoli Bolsillo, Pamplona, p. 156): “Mis objetivos a corto plazo son defender, e incluso, reforzar elementos de la autoridad del Estado que, aun siendo ilegítimos desde puntos de vista básicos, resultan esencialmente necesarios ahora mismo para obstaculizar los denodados esfuerzos dirigidos a ‘dar marcha atrás’ en los progresos logrados en la expansión de la democracia y los derechos humanos. La autoridad del Estado se halla sometida en estos momentos a un grave ataque en las sociedades más democráticas, pero no porque choque con la concepción libertaria. Más bien al contrario: porque protege (débilmente) algunos aspectos de esa concepción”.

⁵ Artadud, Antonin (2015): *Heliogábalo o el anarquista coronado*, Titivillus, Epublibre, pp. 56-57.

⁶ Lewkowicz, Ignacio (2006): *Pensar sin Estado*, Paidós, Buenos Aires, p. 57.

⁷ Ginsberg, Allen (1993): *Aullido y otros poemas*, Visor, Madrid, pp. 34 y 36.

⁸ En “El sujeto omitido. Poéticas en diáspora en España” he procurado mostrar que ese «canon hegemónico» tiene implicaciones sexistas, racistas,

No es nuestra tarea, sin embargo, constituirnos como portavoces de los excluidos, sino luchar por su inclusión igualitaria en los espacios en los que participamos. Y aunque parece claro que esa tarea desborda lo poético no es menos claro que sin esa interrogación abierta difícilmente podemos seguir pensando y experimentando una revuelta que nos ayude a construir otra vida. Puede que un siglo después, como en «El canto nuevo» de Sánchez Saornil, cofundadora de la organización anarquista y feminista *Mujeres Libres*, sigamos invocando poéticamente esa *hora nuestra* en la que la ruptura con un orden social injusto ha dejado de postergarse.

xenófobas y clasistas (cf. Revista “Vallejo&Compañía”, 2016, versión electrónica en <http://www.vallejoandcompany.com/el-sujeto-omitido-poeticas-en-diaspora-en-espana/>).

⁹ Una práctica poética comprometida con estos presupuestos constituye una crítica radical a la lógica dominante de los clanes presente en el campo poético actual. ¿Cómo podría un espíritu libertario ser sectario sin negarse a sí mismo?

¹⁰ Cf. Benjamin, Walter (1988): *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Península, Barcelona.

¹¹ El objetivo de una crítica semejante no es el rechazo de toda autoridad efectiva sino el cuestionamiento de la *operación mitificadora* mediante la cual esta figura de autoridad es aceptada de forma dogmática.

¹² Ferlinghetti, Lawrence (2005): *Vida sin fin*, Arquitrave, Colombia, p. 24.

¹³ Thompson, Edward. (1984): *Tradición, revuelta y consciencia de clase*, Crítica, Barcelona, p.62.

¹⁴ Ranciere, Jaques (2010): *El maestro ignorante*, Laertes, Barcelona, p.112 y sig.

¹⁵ Han, Byung-Chul (2015): *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona, p.11.

¹⁶ Como señala Foucault (en [1973]: *El orden del discurso*, Tusquest, Madrid, p. 5.): “(...) en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”.

¹⁷ Publicado en “Poetas Siglo Veintiuno”, versión digital en <https://poetas-sigloveintiuno.blogspot.com/2015/03/patricia-heras-mendez-15257.html>.

¹⁸ Borra, Arturo (2017): *Poesía como exilio*. En los límites de la comunicación, UNIZAD, Zaragoza.

¹⁹ Bürger, Peter (1997): *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, p. 113 y sig.

²⁰ Wilms Montt, Teresa (1922): *Lo que no se ha dicho...*, Nascimento, Santiago de Chile, p. 28.

²¹ Derrida, Jaques (2012): *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, p. 67.

²² Quizás pueda leerse en esa dirección el “Manifiesto por un partido del ritmo” de Henri Meschonnic ([2016]: “Manifiesto por un partido del ritmo”, en Revista “Crítica”, UAP, Puebla, p. 4.): “(...) el poema hace de nosotros una forma-sujeto específica. Nos practica un sujeto que no seríamos sin él. Eso, por el lenguaje. Es en ese sentido que nos enseña que no nos servimos del lenguaje, sino que devenimos lenguaje” Meschonnic, Henri

²³ Kristeva, Julia (2000): *El porvenir de una revuelta*, Seix Barral, Barcelona, pp.28-29.

*Llevamos un mundo nuevo en nuestros corazones,
y ese mundo está creciendo en este instante*
Durruti

Antifeixistes sempre

ROC
BLACK
BLOC

Impronta anarquista en el grafiti

R O C K B L A C K B L O C

En esa apropiación del espacio común que está en la esencia del grafiti palpita una actitud antiautoritaria, autónoma, antifascista... posicionamientos que comparte con el imaginario libertario. Pero, más allá de esta posición idealizada y sugerente el neoliberalismo trata de engullirlo, domesticarlo y hasta de sacar beneficio económico de él. En este artículo trato de presentar desde distintas perspectivas esta lucha social por convertir nuestro entorno en algo propio donde disfrutar, crear y expresarnos.

Aunque sólo sea por pura y llana honestidad, debo empezar por aclarar que, aunque he participado activamente en movimientos como la insumisión o la gestión de Centros Sociales Ocupados y he optado por un proyecto de educación libre para mis hijas, no me vinculo directamente al movimiento anarquista ni a ningún otro, más por modestia que por otra cosa. No me considero con formación suficiente como para secundar algo con una filosofía tan amplia como la que sustenta el anarquismo. Es verdad que vengo de un entorno de movimientos autónomos, pero me catalogaría más como libertario, como simpatizante, que como un militante instruido. Así que hablaré desde una posición que si bien es experimentada no es experta.

El sujeto.

Y ya que he comenzado por lo personal quiero subrayar que, en mi caso, fue el Arte Mural o Street Art el que salió a mi encuentro y no al contrario, como suele ser habitual. Muchos de mis compañeros empezaron con 14, 13 o hasta 12 años, pintado sus *tags* (firmas) y fueron evolucionando artísticamente hasta acabar siendo muralistas. Yo, sin embargo, he seguido un recorrido poco relacionado con el

grafiti. De hecho, pinté mi primer muro cuando ya tenía una trayectoria trazada, primero como diseñador gráfico y luego como ilustrador. Así que no puedo hablar del grafiti en primera persona, pero sí como alguien cercano a ese movimiento.

A nivel de contenidos, debo señalar que he sido activista antes que muralista. El primer mural lo pinté como insumiso, con Carlos Azagra y un montón de antimilitaristas, dibujando con tiza el personaje de «Mili kk». Y es dentro de los movimientos sociales donde he desarrollado un trabajo que se ha ido diversificando en un devenir concatenado.

Era un pésimo estudiante al que su familia le brindó la posibilidad de cursar diseño gráfico. Eso cambió por completo mi forma de entender los estudios. Me di cuenta de lo apasionante que era el aprendizaje, al mismo tiempo que se me abría un universo de posibilidades que me permitió ver que el diseño gráfico, enfocado a la publicidad, no era la disciplina en la que me sentía más cómodo.

Al terminar estos estudios, durante ocho años, me impliqué por completo en el Centro Social Okupado Hamsa. Formaba parte también del movimiento insumiso y con esa inquietud por participar en cosas poco



■ Grafiti de Rock Blackbloc: Milicians esta es una plaza

convencionales, el tatuaje llamó la atención de mi vena más punki. Eso me llevó a profundizar en el dibujo y entré en un módulo de grado superior de ilustración. Allí coincidí con Sendys, un grafitero ortodoxo que había empezado a adoptar perspectivas más amplias. Le invité a que hiciera un grafiti en el Centro Social Okupado y, al terminar su intervención, me regaló sus pinturas. Me percaté de que el spray era la herramienta expresiva que andaba buscando y comenzó mi acción muralista.... hasta hoy. Nada que ver con la trayectoria de un grafitero/a convencional.

El acto

La vivencia de ponerse frente a un muro vacío es muy intensa. En mi caso se reproduce una especie de patrón. Llegas allí en un estado de concentración y tensión máximas. En mi cabeza he pintado el mural veinte veces antes de posicionarme frente al muro. Para entonces, he preparado el diseño, lo he analizado mentalmente y me he planteado la estrategia de ejecución. Cuando por fin te pones

delante del muro es como el disparo en una carrera, un chute de adrenalina.

Sin embargo, a medida que va avanzando, sobre todo en muros complicados, pasas por distintas fases. La del vértigo, la de la superación, y, a veces, la del arrepentimiento. Y es que cada proyecto es una aventura que te enfrenta a situaciones insólitas y eso aporta una componente de emoción y diversidad impresionante que tiene también una componente de quimera. Una vez comentaba con otro muralista que hay mucha gente que pinta mejor que nosotros pero, -por suerte-, cuando ven un muro de quince metros no se les ocurre decir: «Ahí quedaría bonito pintar». Esa componente quimérica, de reto entusiasta, de pensar... «A que me lío con este muro y pinto cinco pisos enteros», es también de superación personal, de traducir a pintura ese instinto del ser humano de tratar de trascender sus limitaciones más evidentes hasta hacerlas aparentes.

Pero, al margen de ese ingrediente personal uno no puede, ni debe, olvidar que su obra interfiere en la vida

ME ACERCO ALLÍ PARA, CON MI LENGUAJE, CON MI EXPRESIÓN GRÁFICA, AYUDARLES A EMPODERARSE, A TOMAR LAS CALLES, LITERALMENTE

NO HA HABIDO ZONAS DE Tensión ENTRE MI POSICIONAMIENTO Y EL GRAFITI, SINO, MÁS BIEN, UN BONITO LUGAR DE ENCUENTRO. EL GRAFITI ES UNA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA QUE PERMITE TRAZAR PUENTES MUY POTENTES EN DEFENSA DE LO COLECTIVO

del barrio. Por eso me resulta imprescindible centrarme en el contexto, en la realidad que rodea el muro a pintar para encontrar algo con lo que me sienta identificado, con lo que intentar trabajar desde el respeto y la responsabilidad que produce saber que va a afectar de algún modo al ser emocional de quien lo vea.

Uno es consciente de que lo que va a hacer no le va a gustar a todo el mundo, y que si todo el mundo te dice que le gusta es porque alguien está mintiendo. Por eso, cuando pinto, siento que estoy de invitado en la casa común de todos los vecinos y vecinas que viven en ese entorno y que me acerco allí para, con mi lenguaje, con mi expresión gráfica, ayudarles a empoderarse, a tomar las calles, literalmente, y por eso busco que, en ese mural, vean reflejadas sus sensibilidades, sus historias personales, sus inquietudes ya sean sociales, reivindicativas, de tipo ecológico... etc.

Eso no evita, evidentemente, que la selección de temas sea personal pero, porque no soy un impresor de imágenes sino un muralista, intento minimizar esa subjetividad tratando de establecer un punto de encuentro con esa comunidad. No quiero formar parte de ese grupo de artistas que entienden que el espacio es de todos y que no tiene porqué consensuar o crear en función de lo que los vecinos y vecinas quieran. Pero, con esta contraposición, no trato de establecer una disyuntiva, ni siquiera pretendo defender mi postura. La ciudad tiene espacio para que quepan todas las sensibilidades con la misma diversidad que caracteriza a las personas que componen esa comunidad.

No pretendo convertir en dogma mi postura. Mis inquietudes están muy relacionadas con los movimientos

sociales y eso hace que lo sienta y lo disfrute haciéndolo de este modo. Pero, es que, además, es muy posible que el hecho de adoptar esta posición proceda de mi propia formación inicial como diseñador e ilustrador. Ambas facetas se definen bajo el prisma de un esquema clásico de comunicación: emisor-canal-código-receptor. Desde esa perspectiva entiendo que tengo un cliente, que puede ser un colectivo, un ayuntamiento, un ateneo... y un receptor que es la gente de la calle, y yo me coloco ahí en medio, con mis códigos, como interlocutor.

Quizás por eso no ha habido zonas de tensión entre mi posicionamiento y el grafiti, sino, más bien, un bonito lugar de encuentro. En cualquier actividad que haces puedes aportar la militancia. Si la voluntad es cambiar toda la sociedad hace falta contribuir con todas las facetas de nuestras vidas, profesionales y personales, y, por tanto, hace falta de todo: ilustradoras, músicos, agricultoras, lampistas... En ese sentido, el grafiti es una intervención artística que permite trazar puentes muy potentes en defensa de lo colectivo. Enfocado así, el grafiti se convierte en una herramienta, que convertía en profesión una vocación que se podía transformar en una reivindicación en sí misma. Por la acción en sí, pero también por lo que supone de defensa de lo colectivo y del empoderamiento ciudadano de los espacios que les son propios.

La coherencia

En mi caso, me siento afortunado porque, hasta que no me dediqué profesionalmente a esto, no tuve contradicción alguna. Durante los 15 primeros años hice cosas por las que me sentía interpelado. Esa es la imagen que he proyectado hacia afuera y que hizo que los encargos



■ Grafiti de Rock Blackbloc: Vive la resistance

vinieran definidos en función de esa trayectoria. Eso me evitó contradicciones aunque, bien es verdad que, a veces, la coherencia es un privilegio y un esfuerzo inacabado, un permanente trabajo personal.

Si te supone un problema trabajar para determinado colectivo siempre puedes no hacerlo. Si me pide un mural una entidad bancaria les voy a decir que no. Si el sapo es gordo no te lo tragas y si lo haces es, o porque no era tan gordo, o porque tu umbral de coherencia no era tan fino. Tengo compañeros y compañeras que no pintarían nunca nada que tenga que ver con el sector cárnico, aunque fuera en el mercado más popular del mundo. Otros que no lo harían para Omnium Cultural y otras que pintan encantadas a favor del 1 de octubre.

Trabajar con Ayuntamientos, a priori, como gestores de lo público, no me supone una contradicción, aunque haya que estar alerta para evitar que traten de instrumentalizar tu trabajo, y no siempre lo consigas. Y es que, si te descuidas, en el Muralismo, según el tipo de intervenciones que hagas, te acabas convirtiendo en la parte domesticada del grafiti. Pero eso, claro está, es decisión de cada uno. Y eso nos lleva a hablar en profundidad del Grafiti.

El Grafiti

Si hablamos del Grafiti, como manifestación artística, lo primero que debemos hacer es excluir de la misma un segmento de esta actividad, porque gran parte del grafiti no tiene interés estético, ni vocación artística alguna. Todo lo que se pinta en los muros no es arte. Lo primero que ha de tener es voluntad de serlo. Una pintada de las de toda la vida no es arte, puede llegar incluso a ser poesía callejera, pero no es arte, es protesta. Y esto hay que respetarlo porque en su propia definición, a un nivel ortodoxo, el grafiti se considera como un movimiento contracultural en el que, a veces, impera más la cantidad que el contenido.

Hay que tener en cuenta que el grafiti, como tal, empieza por poner el nombre, con «letra de palo», sin pretensión estética alguna. Estamos hablando del New York de principios de los setenta. Luego fue esa virtud que, como arma de doble filo, tiene el ser humano la que le hizo evolucionar hacia otras tipologías que nacen de la expresión innata e intrínseca, incluso instintiva, de su creatividad. Hoy esa diversidad ha hecho un recorrido tan amplio que incluso nos obliga a huir de la idea de que el Grafiti es una actividad pictórica. El abanico de las inter-



■ Grafiti de Rock Blackbloc: Kasa de la muntanya

venciones va añadiendo más y más posibilidades y parece no tener fin: Incrustar, proyectar, inserir, rascar...

Y de aquí nace precisamente un primer punto de fricción. Una parte de las grafiteras y grafiteros, los más ortodoxos, consideran que el Grafiti nada tiene que ver con el Street Art, Muralismo o como se le quiera definir, porque ese movimiento nace del momento en el que un miembro de la sociedad decide bombardear -se dice así- la ciudad con su firma en un intento que tiene más de autoafirmación que de acción artística.

Ahí aparecen las *crews*, las batallas entre ellos y toda una serie de códigos no escritos, muchas veces exaltados, que son los que enmarcan esta actividad. Es algo que ha quedado siempre al margen de los movimientos culturales que definen la imagen hegemónica de una ciudad. Parte del Grafiti no ha hecho nada por ocupar un lugar en ese sector. Pero otros, partiendo de él, han desarrollado piezas con otra intencionalidad que podemos enmarcar dentro de la creatividad artística. Es en esa transición, cuando los¹ artistas que vienen de ese entorno han sentido la necesidad de acuñar nuevos términos como post-grafiti o muralismo contemporáneo que utilizamos hoy, sin un consenso absoluto de uso.

Hay un gran sector de gente que está tomando los muros como soporte y que saben que lo que hacen no se le puede llamar grafiti, pero también son conscientes de que han bebido estética y culturalmente de ese movimiento y, esa dualidad, supone también una controversia. El grafiti se siente acorralado y les ofende que haya grafiteros que no sean tan ortodoxos y cataloguen su obra como Street Art. Eso explica, por ejemplo, acciones como la de «bombardear» con la frase *si es legal, no es grafiti* una iniciativa del Ayuntamiento de Barcelona para decorar las persianas de un mercado.

Una zona de tensión que quizás tenga que ver más con la beligerancia de individuos concretos que con la colectividad en sí porque también hay muchas personas, que se consideran grafiteros, y que saben ubicar perfectamente sus otras actividades o que, como en mi caso, trata de encontrar puntos de consenso para compartir la calle sin que eso suponga hacerlo desde la hostilidad.

Muchas veces, las vecinas y vecinos te dicen: «Eso que tú pintas sí es bonito, no como los grafitis» y entonces tienes que hacer pedagogía y explicar a la gente que la ciudad está llena de *inputs* gráficos, la mayoría de ellos comerciales, sexistas, patriarcales y capitalistas que nos

LA CIUDAD ESTÁ LLENA DE INPUTS GRÁFICOS, LA MAYORÍA DE ELLOS COMERCIALES, SEXISTAS, PATRIARCALES Y CAPITALISTAS QUE NOS BOMBARDEAN A CADA MINUTO

EN LA PROPIA ESENCIA DEL GRAFITI HAY UNA POSICIÓN Y UNA ACTITUD ANTIAUTORITARIA, ANTAGONISTA, AUTÓNOMA, ANTIFASCISTA, ANTIRRACISTA...

TODOS LOS DESPOSEÍDOS HAN ENCONTRADO EN LOS MUROS UN VEHÍCULO DE COMUNICACIÓN PARA ENSALZAR CIERTOS VALORES MARGINALIZADOS

bombardean a cada minuto y, sin embargo, sólo nos fijamos en los que tienen que ver con los individuos que han decidido plasmar ahí su firma.

Visiones y posicionamientos los hay para todos los gustos. Un día, hablando con un estudioso del grafiti, le planteaba que, como expresión, tenía algo de antiautoritario y antisistema porque tomaba la calle sin pedir permiso y él, quizás para provocarme, me respondía: «Pero, qué dices, si el grafiti es capitalismo en estado puro, si es una cuestión de producción, de bombardeo, de superación, de competición...» y quizás, lo que sucede es que, tristemente, el grafiti puede tomar cualquiera de estas caras y muchas más.

El grafiti ortodoxo, se enmarca y tiene todo su sentido y esplendor, en espacios marginales. Otra cosa es que el capitalismo lo esté fagocitando, domesticando y, una vez digerido, lo escupa otra vez en forma de distintas manifestaciones descafeinadas como son algunas de las vertientes más extremas del Street Art.

Este ejemplo me parece plenamente significativo de este proceso digestivo. Hace un par de años se emprendió una campaña viral que emplazaba a la ciudadanía a acudir a unas cocheras de Madrid en las que iban a participar algunos de los mejores muralistas del estado español y que acabó siendo una campaña de marketing para presentar un nuevo modelo de BMW. Y es que, el neoliberalismo, lo traga todo y es capaz de sacar beneficio económico de la cosa más insólita.

Grafiti y anarquismo.

En la propia esencia del grafiti hay una posición y una actitud antiautoritaria, antagonista, autónoma, antifascista, antirracista... Muchos de los elementos que definen y son intrínsecos al imaginario libertario. Pero tampoco debemos hacer del arte un absoluto. Hay anarquistas en todo tipo de profesiones y, quienes son artistas, ahí vuelcan sus convicciones, y lo dejan entrever igual que lo hacen los paletas, escritoras o músicos. Ahora bien, que se proyecten hacia afuera y se reivindiquen como libertarios/as es otro cantar. Dentro del mundo del grafiti Grafiti de Rock Blackbloc: Kasa de la muntanya sí lo han hecho pero no creo que se pueda generalizar ni se deba ir más allá porque es un ámbito de manifestación artística muy diverso.

El muralismo siempre ha sido un recurso y una herramienta que han usado todos los movimientos revolucionarios y, en particular, el anarquismo. Todos los desposeídos han encontrado en los muros un vehículo de comunicación para ensalzar ciertos valores marginalizados. Sirva como ejemplo la bonita historia de Helios Gómez. Un gitano artista y anarquista -una combinación fantástica y maravillosa-, con una biografía tremenda que culmina con un pleito contra la Consellería de Justicia por restaurar una capilla en la cárcel.

Un artista se nutre de inquietudes y necesidades por lo que resulta difícil generalizar los vínculos entre grafiti y anarquismo. Quien está impregnado/a de ambiciones



■ Grafiti de Rock Blackbloc: Congrés de Sants

colectivas y sociales lo va a trasladar a su intervención de forma natural. Pero en el arte también hay quien trata contenidos políticos a partir de cuatro proclamas generalistas que les permite inserirse en el grupo de artistas reivindicativos sin poner en entredicho el sistema. Algo parecido a llevar una camiseta feminista de 300 €. También los hay y las hay que, como Santiago Sierra, pueden hacer reflexiones críticas muy interesantes y aportaciones muy importantes a nivel filosófico a pesar de estar completamente inserido en el circuito del arte. Y esto no pretende ser una crítica sino la constatación del hecho de que se puede formar parte del engranaje que se critica. El propio mercado es capaz de convertir en una mercancía una crítica a sí mismo.

Más allá de lo que uno puede esperar a priori, los puntos de encuentro y desencuentro son tan variados como la vida misma y tan diversos como puedan serlo sus protagonistas. Una anécdota que me ha hecho reflexionar mucho tiempo puede servir para ilustrar esa tensión. En 2019, como conmemoración del centenario de la huelga de la Canadiense, hice una propuesta de mural. Un muro en rojo y negro con la imagen de una manifestación y una fábrica que simbolizaba la Canadiense. Me parecía más bonito y coherente hacerlo de forma autónoma, liberándolo de la gestión municipal, y conseguí financiarlo con aportaciones.

Me fui a Can Batlló, una zona industrial reconvertida por los vecinos y de gestión comunitaria. Resultó que en el sector que yo escogí era un lugar muy activo en lo que a actividad grafitera ortodoxa se refiere. No se me ocurrió hablar con los chavales/as que intervenían

allí de forma habitual. Me sentía legitimado y respaldado por Can Batlló, por quienes gestionaban ese espacio y por todos los movimientos sociales del entorno. Pinté el mural. Fue muy bien recibido dentro del movimiento libertario pero, al cabo de una semana, apareció con un grafiti encima. Me habían boicoteado pero, en realidad, habían hecho lo mismo que yo había hecho con ellos. Cuando publiqué el grafiti en las redes sociales fue muy aplaudido pero, paradójicamente, al ser boicoteado, algunas personas criticaron la acción mostrando actitudes que cualquier persona libertaria rechazaría. Es verdad que el grafiti, en muchos aspectos, es una manifestación muy individual y no tiene ningún tipo de contenido pero, intrínsecamente, tiene el valor que le es propio y no hay razón para menospreciarlo. Además, como libertarios/as, en ese uso del espacio debemos promover la tolerancia y aplicar el mismo respeto que pedimos que se tenga con nosotros.

Me encontré de nuevo haciendo de bisagra porque a los grafiteros/as les parecía reproachable mi actitud pero, me sentía en la obligación de decirle a la gente que se había sentido muy ofendida porque hubieran saboteado un mural de contenido anarcosindicalista, que la ciudad es así, nos guste o no, y que tenemos que tener cuidado para no caer en incoherencias.

La transformación social

El grafiti es un acto político en sí mismo. Supone tomar la calle de facto y eso lo convierte en una acción cargada de la intencionalidad de recuperar el espacio, y lo hace

EL GRAFITI ES UN ACTO POLÍTICO EN SÍ MISMO. SUPONE TOMAR LA CALLE DE FACTO Y ESO LO CONVIERTE EN UNA ACCIÓN CARGADA DE LA INTENCIONALIDAD

SIGO DEFENDIENDO UN COMBATE CONTRA EL GRIS, SIMBOLIZANDO EN ÉL ESA MANIFESTACIÓN DEL CAPITALISMO QUE HACE DE LA CIUDAD UN ÁMBITO ASÉPTICO Y CONVIERTE A SUS OCUPANTES EN BORREGOS, TRABAJADORES Y CLIENTES

EL EMBLEMÁTICO WYNWOOD WALLS ES UN BUEN EJEMPLO DE QUE DESESTABILIZA MÁS EL MERCADO DEL ARTE A LA CREATIVIDAD QUE A LA INVERSA

COMO MIEMBRO DEL MOVIMIENTO INSUMISO, SIEMPRE HE REIVINDICADO EL DERECHO, NO SÓLO A COMETER UNA ILEGALIDAD, SINO A INTENTAR FORZAR CON ESA ACCIÓN UN CAMBIO DE LEYES, INCLUSO LA DISOLUCIÓN DEL ESTADO

con connotaciones de contrapoder que tiene el añadido de una acción creativa y liberadora. Posee un ingrediente de democracia en el mejor sentido de la palabra en cuanto que el acceso al muro no está privilegiado. Yo he visto gente con 20 años de experiencia y una gran proyección internacional pintando al lado de un chaval de 15 que está haciendo su segundo grafiti y eso, en sí mismo, me parece revolucionario.

Aunque, para ser justo, debo decir que muchas veces no se es consciente de esa acción política o, al menos, no es reivindicada, ni se sustenta en una voluntariedad. Supongo que, además, habría quien, si fuera consciente de ese significado, no lo defendería. De hecho, hay gente que hace una lectura distinta y lo percibe como una actuación invasiva y de falta de respeto. Hay quienes lo perciben como esa exaltación de la individualidad mal entendida del «todo empieza y acaba en mí mismo», sin ningún respeto por el entorno, por la comunidad o por el resto de congéneres. Como tampoco podemos olvidar ese componente competitivo ni el hecho de que haya intervenciones tan sexistas como las de cualquier anuncio publicitario. Y, en esos casos, tiene poco de revolución social y mucho más de subproducto de esta sociedad.

Por mi parte, sigo defendiendo un combate contra el gris, simbolizando en él esa manifestación del capitalismo que hace de la ciudad un ámbito aséptico y convierte a sus ocupantes en borregos, trabajadores y clientes. Sigo

reivindicando esas acciones en la calle que no requieren pagar entrada y que sólo exigen salir y pasear por el barrio para sentir que, así como en el mayo del 68 se pedía pan y orgasmo, el arte forma parte de la vida y nos permite interpelar y convertir nuestro entorno en algo propio donde expandirnos, crear, expresarnos... Porque creo que, en la acción artística, en la toma de la creatividad sin limitaciones ni compraventas, hay algo de liberación individual y personal, ¡vamos a hacerlo juntas! Dentro del espacio público tiene que haber de todo: espacios históricos, de conservación, zonas limpias... pero la ciudad también genera lugares en los que un aporte de color y el uso de esos muros de forma creativa, no práctica, constituye una mejora en lo social.

Desgraciadamente hay muchos ámbitos de esta sociedad en los que reivindicar, pero también sé que cada época tiene unos que son más pujantes y determinan una posición personal y de entorno en función de con cuál de ellos te sientes más sensibilizado. Ahora bien, a fuerza de ser sincero, difiero de la supuesta desestabilización que esas manifestaciones artísticas hacen del mercantilismo. Daniel Sorando en *First we take Manhattan* habla de la gentrificación, de la destrucción creativa de las ciudades. Sin embargo, el emblemático Wynwood Walls es un buen ejemplo de que desestabiliza más el mercado del arte a la creatividad que a la inversa. Wynwood es el paradigma de la gentrificación, no como proceso lento y paulatino, sino

especulativo. Un modelo para muchas ciudades que proyectan hacia afuera un muralismo y un grafiti totalmente inserido en el mercado del arte.

Un tema, inherente a esa transformación social, en el que es necesario incidir, es el de la legalidad, para aceptarla o cuestionarla. El planteamiento es muy simple: ¿Hasta qué punto respetas la autoridad? Como miembro del movimiento insumiso, siempre he reivindicado el derecho, no sólo a cometer una ilegalidad, sino a intentar forzar con esa acción un cambio de leyes, incluso la disolución del Estado.

Cuando he ocupado una casa me he sentido perfectamente legitimado para allanar una propiedad privada y, por tanto, cometer un delito de mayor o menor gravedad. El tema no es si el grafiti es legal o ilegal, sino en qué contexto se hace. A nivel individual, lo importante es sentirte legitimado, sentir que no estás siendo irrespetuoso al invadir un espacio. Otra cosa es que esa decisión se tome de forma colectiva. Ahí lo importante es asumir la parte de responsabilidad que conlleva esa decisión colectiva.

Ahora bien, una cosa es la legitimidad y otras las leyes. En Barcelona el Ayuntamiento ha utilizado el grafiti para hablar de la multiculturalidad en algún anuncio de la ciudad y, sin embargo, si no pintas en las zonas habilitadas te arriesgas a que te multen, poniendo en uso esa doble moral de «te persigo y te censuro, pero... si empiezas a brillar te convierto en una medalla que poder colgarme».

¿Quo vadis grafiti?

La aceptación del grafiti como fenómeno urbano ha ido aumentando a lo largo del tiempo. Ahora bien, una cosa es la opinión pública y otra la opinión publicada. Una cosa es el modelo hegemónico, que se proyecta como único e incuestionable y, otra, que debajo haya tantos matices y formas de entender las cosas que quede completamente eclipsado. El poder ha pretendido siempre asociar grafiti y rechazo social pero, ese rechazo no se transmite a pie de calle ni es extensible a todo el grafiti. De hecho, hay mucha gente que celebra las intervenciones en el espacio público y las recibe con mucho más entusiasmo de lo que esa proyección hegemónica pretende afianzar. En New York, por ejemplo, antes de que el alcalde Giuliani, desarrollara un trabajo encubierto para convertir el grafiti en algo sucio, sinónimo de deterioro, el grafiti no suponía un problema para nadie. No sólo eso, la ciudadanía aplaudió los primeros grafitis que se hicieron en los trenes.

EL GRAFITI LO QUE HACE ES USAR EL ESPACIO

PÚBLICO COMO PARTE Y EXTENSIÓN DE UNO MISMO.

NO NOS ATRIBUYE UN DERECHO, LO EVIDENCIA

Por otra parte, las redes sociales han sido un detonante indiscutible de este movimiento artístico al tiempo que convertían en un sprint una pausada evolución. La posibilidad de saber instantáneamente lo que está pasando en cualquier parte del mundo ha creado una comunidad de intereses que comparte tus inquietudes, pero eso hace que se pinte un mural más pensando en la foto y en los *like* que en los vecinos que están a pie de calle. Pero, por contra, esas mismas redes nos proyectan como artistas más allá del entorno inmediato sin tener que depender de intermediarios/as o de una compleja infraestructura para darte a conocer.

El grafiti que ya es muy distinto de cómo nació, seguirá evolucionando y lo hará incluso en el purismo más extremo, simplemente porque está vivo y en movimiento pero, sobre todo, porque nace de esa necesidad instintiva, tan intrínseca y primaria, como es marcar el propio terreno y colonizarlo. Y eso no se puede interpretar de forma peyorativa. Lo que hace es usar el espacio público como parte y extensión de uno mismo, como una forma de entender la ciudad como espacio compartido. No nos atribuye un derecho, lo evidencia. Y, al igual que cuando te alojas en una pensión no te preocupas de dejar tu huella en ella, sí lo haces cuando el lugar en el que habitas lo incorporas a ti con una actitud de permanencia. El problema nace de que esa imagen hegemónica del paradigma del buen ciudadano/a que tiene más de moralista y cliente que de miembro activo de esa comunidad.

El grafiti es, tan intrínsecamente humano, que intentar acabar con él es como intentar atrapar la atmósfera en una bolsa de papel.

Notas

¹ He tratado de cuidar la inclusividad en el lenguaje con un criterio de rigor. En mis comienzos, finales de los 90, la escena era muy masculina, las chicas suponían una clara excepción. Por eso he optado por el masculino cuando me refiero a aquellos momentos. Ahora las cosas han cambiado, afortunadamente, y por eso he optado por evidenciar esa transformación en el uso del masculino/femenino.



Amalia Carvia, en el centro de la imagen, junto a la agrupación femenina Flor de Mayo. <https://www.lavozdelsur.es> Foto cedida por Manuel Almisas ■

Librepensadoras españolas en los inicios del feminismo internacionalista.

Belén de Sárraga y las hermanas Carvia Bernal

C A R M E N M A G A L L Ó N

Merecen salir de su silencio mujeres pioneras del movimiento feminista, librepensadoras españolas como Belén de Sárraga, las hermanas Ana y Amalia Carvia Bernal o Ángeles López de Ayala, quienes desde hace más de un siglo levantaron su voz en el desierto de una sociedad patriarcal, estableciendo contactos con las primeras redes internacionales de mujeres para defender su derechos, procurar una educación nueva por la liberación de las más desfavorecidas, a favor de la paz universal, en lucha por una libertad social que les costó ser perseguidas, denostadas, encarceladas... y finalmente condenadas al olvido.

Hablar de librepensadoras lleva a evocar a las mujeres de finales del siglo XIX y principios del XX que tomaron la libertad como marca identitaria. Me gusta la palabra librepensadora: por su significado y por el tipo de mujer que la encarna. En los tiempos en los que les tocó vivir la libertad no era fácil de ejercer, tenía que resguardarse en un lugar tan recóndito como el pensamiento. Las librepensadoras albergaban el espíritu libre en su interior, sí, pero también lo proyectaban en escritos, discursos y acciones. Alzaron su voz en los ámbitos públicos, tuvieron seguidores entusiastas de ambos sexos y también fueron perseguidas y denostadas. Fundaron organizaciones de mujeres y revistas, lanzaron campañas y viajaron, a veces al verse perseguidas por la justicia, como sucedió a Belén de Sárraga, una de las más sobresalientes. Divulgar algunas de sus iniciativas es recuperar una parte de la historia de mujeres a las que mucho debemos en el avance feminista.

Conocer los logros de mujeres antes desconocidas fue el empeño historiográfico de investigadoras feministas, pero este saber no siempre pasó a la corriente principal de la transmisión histórica. Que esa memoria

siga viva depende de factores varios: la pertenencia a una escuela de pensamiento con continuidad en el tiempo, el poder de la ideología que fue inaugurada o practicada por el personaje, la existencia o ausencia de descendencia y otros; depende también de la divulgación que se haga de los estudios más eruditos, que estos sí los hay. Lo que aquí comparto tiene esa intención divulgadora. Son aportaciones fragmentarias derivadas de las investigaciones llevadas a cabo por la historiadora Sandra Blasco Lisa y por mí misma, y que culminaron con la publicación del libro *Feministas por la paz. La Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad (WILPF) en América Latina y España*, de reciente publicación. En ese trabajo encontramos que las librepensadoras fueron pioneras en oponerse a la guerra y en iniciar los fundamentos del feminismo en este país.

Contra la guerra, por el laicismo y el librepensamiento: Belén de Sárraga

Es difícil hacer justicia, en tan poco espacio, a la destacada figura de Belén de Sárraga (Valladolid, 1873 - Ciudad

LAS MUJERES SE NIEGAN A QUE SUS HIJOS SEAN CARNE DE CAÑÓN EN LUGARES DONDE LO QUE ESTÁ EN JUEGO SON LOS INTERESES DE LAS CLASES PUDIENTES

¿ES DELITO NO AMAR LAS FRONTERAS? ME DECLARO DELINCUENTE. ¿ES CRIMEN ODIAR LAS ARMAS DE DESTRUCCIÓN?
SOY CRIMINAL



■ Portada del libro de Luis Vitale y Julia Antivilo

de México, 1950), una mujer amante de la libertad, feminista y pacifista, librepensadora ligada a la masonería y el espiritismo, y defensora del laicismo, la razón y la ciencia. Graduada en Medicina en la universidad de Barcelona, sigue las enseñanzas de Francisco Pi i Margall, introductor del federalismo de Pierre-Joseph Proudhon en España, funda varias organizaciones de mujeres y extiende sus ideas en escritos y conferencias. En 1913, realiza una gira en Chile y es tal el impacto y la huella que dejan sus discursos que se crean en aquel país varios centros que llevan su nombre y que aún persisten. Sus ideas y compro-

miso le reportaron admiración y reconocimiento, sobre todo en Portugal y Latinoamérica, donde las primeras feministas la toman como modelo y referente. Mientras, en España, su activismo la convirtió en blanco de persecución, motivo que le lleva a vivir unos años en Uruguay, Argentina y México, país en el que finalmente se exiliará tras la Guerra Civil española y donde muere.

María Dolores Ramos, estudiosa de Sárraga, subraya el federalismo, el laicismo, el obrerismo y el feminismo, como claves de su pensamiento, a las que se une el rechazo a la guerra. Es una de las que llama «Republicanas en pie de paz». Es, en relación con su pacifismo, que aportaré un par de pinceladas.

La primera se sitúa en 1896, cuando algunas mujeres se levantan contra el reclutamiento de jóvenes para enviarlos a la guerra de Cuba y, un poco después, para la guerra en África. En Zaragoza, Barcelona, Madrid, Valencia, Córdoba, Toledo, Logroño, Vigo, Linares... se llevan a cabo manifestaciones contrarias al servicio militar de los pobres. Las mujeres se niegan a que sus hijos sean carne de cañón en lugares donde lo que está en juego son los intereses de las clases pudientes. Un grupo de cinco, llamadas «defensoras de la paz», son encarceladas en Valencia. Entre ellas están Ana Carvia Bernal y Belén de Sárraga. Esta última, que defendía la democracia universal e identificaba la lucha por la emancipación femenina con la causa pacifista, lo expresa con esclarecida contundencia:

«¿Es delito no amar las fronteras? Me declaro delincuente. ¿Es crimen odiar las armas de destrucción? Soy criminal. Para mí, cuanto significa instrumento de muerte es aborrecible; tanto me da la dinamita como el cadalso, el cañón como el puñal. La naturaleza, madre y creadora es la única que posee el derecho de vida y muerte; el hombre incapaz de

EL INTERNACIONALISMO QUE DEFENDÍAN LAS LIBREPENSADORAS ERA UN RASGO COMÚN DE LAS PRIMERAS ORGANIZACIONES DE MUJERES

EN 1897, JUNTO A BELÉN DE SÁRRAGA FUNDAN EN VALENCIA LA ASOCIACIÓN GENERAL FEMENINA (AGF), A LA QUE TAMBIÉN PERTENECIERON ROSARIO ACUÑA, MERCEDES VARGAS Y ÁNGELES LÓPEZ DE AYALA

crear la vida no tiene el derecho de destruirla. El espíritu de progreso se afirma en la solidaridad humana, toda lucha de hombres contra hombres la destruye. Yo la amo tanto como odio la guerra; esto ¿es también delincuencia?»¹.

La segunda pincelada se sitúa en 1910. Cuando España está todavía empezando a abrir la universidad a las mujeres en condiciones de igualdad, en Argentina la Asociación de Mujeres Universitarias organiza el I Congreso Internacional Femenino². En él se abordan múltiples problemas de las vidas de las mujeres: sus condiciones de trabajo, la doble moral sexual, los estudios científicos, las profesiones, la producción intelectual o la problemática de la infancia. También se debate cómo alcanzar una paz permanente. Belén de Sárraga, que asiste como representante de Uruguay, país en el que reside esos años, y que es reconocida como vicepresidenta primera honoraria del congreso, defiende la paz con firmeza. Con su experiencia previa de resistencia contra la guerra, pone el énfasis en los planteamientos, el papel y las iniciativas que están llevando a cabo las mujeres europeas ante la guerra, da a conocer las asociaciones de mujeres que existen en distintos países a favor de la paz universal y el arbitraje, así como los objetivos que habían formulado los Congresos de paz celebrados en La Haya, en 1899 y 1907, y que las librepensadoras habían apoyado. Su intervención daría lugar a la aprobación de la declaración siguiente:

«El Congreso Femenino Internacional aboga por que todas las mujeres del mundo se unan para trabajar en favor de la paz universal y para que el principio de arbitraje se aplique tanto a las cuestiones internacionales, como a las que pudieran ser motivo de desafío, influyendo principalmente para que la educación de los niños se oriente en ese sentido»³.

El internacionalismo que defendían las librepensadoras era un rasgo común de las primeras organizaciones de mujeres. Conscientes de lo unido que estaba su destino, la voluntad de establecer lazos a lo largo del mundo era muy viva. Las primeras redes de lo que fue un movimiento internacional de mujeres se fueron conformando en torno a dos objetivos centrales: el logro del voto y la defensa de la paz. Para lograr el primero, el movimiento sufragista creció coordinado en la Alianza Internacional de Mujeres por el Sufragio. Para el logro de la paz y el establecimiento de cauces de resolución pacífica de conflictos entre países, objetivos contrarios a las prácticas masculinas hegemónicas del momento, nacería la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad (WILPF en sus siglas en inglés). Las organizaciones fundadas por librepensadoras en España establecerían pronto un primer contacto con ambas redes.

Las hermanas Carvia Bernal

Además de la brillante y perseverante Belén de Sárraga, en el feminismo librepensador y pacifista español, fueron figuras destacadas las hermanas Carvia Bernal: Amalia (Cádiz, 1861- Valencia, 1949) y Ana (Cádiz, 1865-¿?). Ambas compartían los rasgos identitarios del librepensamiento: vinculaciones con la masonería, laicistas, pacifistas e internacionalistas. Estaban al tanto de cómo se organizaban las feministas en el extranjero, mantenían correspondencia con ellas y divulgaban las nuevas ideas en declaraciones y artículos. En 1902, saludaron el Congreso Universal de Librepensadores de Ginebra y a principios de los años 20, en nombre de la Sociedad Concepción Arenal, se sumaron con entusiasmo a las resoluciones adoptadas por el congreso de WILPF celebrado en Zurich en 1919. Sus posiciona-



■ Mujeres de La Conciencia Libre. El País de 10 de diciembre de 1901

mientos como mujeres que no esperaban a obtener derechos para ejercerlos, les situaban próximas a la organización pacifista internacional, cuya práctica seguía esta pauta.

Ana y Amalia Carvia Bernal mostraron ser a lo largo de su vida educadoras y organizadoras incansables. En 1897, junto a Belén de Sárraga fundan en Valencia la Asociación General Femenina (AGF), a la que también pertenecieron Rosario Acuña, Mercedes Vargas y Ángeles López de Ayala. La AGF tenía como objetivo ofrecer una educación nueva en pro de la liberación de las más desfavorecidas, instruir las para hacerlas capaces de trabajar por sus derechos. La educación era la vía para lograr la independencia económica y, con ella, la emancipación. Con este fin, crearon escuelas diurnas y nocturnas en las que se transmitían valores laicos basados en la pedagogía moderna, primero para niñas y mujeres y posteriormente también para niños así como una sala de lectura para obreros y obreras y colonias para llevar al aire libre a la infancia.

En 1899, las mujeres de la AGF apoyaron la Primera Conferencia de Paz, convocada por el zar Nicolás II. En apoyo a la conferencia, surgen asambleas de muje-



res en diferentes ciudades de Europa, Valencia entre ellas. Ahí, la AGF convoca una manifestación y una asamblea de mujeres, la Asamblea de la Paz, que aprueba la «Resolución de las mujeres de España para la conferencia de paz», publicada en *Las Dominicales del libre pensamiento* (1899).

En Barcelona Ángeles López de Ayala dirigía La Sociedad Progresiva Femenina, cuyos objetivos eran promover la secularización de las costumbres y contribuir a una educación de las mujeres en valores cívicos. Las librepensadoras catalanas compartían ideas y mantenían estrechos vínculos con las de Valencia. En su poema «La madre del soldado número 73», publicado en medio de la Semana Trágica (1909) en la prensa de Barcelona, Ángeles López de Ayala da una sabia y acertada réplica a la idea de patria utilizada en los discursos bélicos. Frente a la defensa de la patria como madre, clama que la única maternidad es la de las mujeres: «¿Que va a defender a la patria, que es su madre? / ¡No, insensatos! / ¡Su madre soy yo, yo sola!» (López de Ayala, 1909).

En 1915, las hermanas Carvia Bernal crean en Valencia la revista *Redención* y al mismo tiempo la Sociedad Concepción Arenal. Redención era un término muy usado en

los discursos de la época para hablar de lo que perseguían las mujeres, para sí y para el mundo.

«Nos proponemos que la mujer española vaya despojándose de su rutinaria indiferencia para con la cosa pública (...) Y nos proponemos también dar a conocer a nuestras compatriotas cómo se agitan y trabajan las mujeres de casi todas las naciones que se llaman civilizadas (...)»⁵.

El grupo editor de *Redención* se apoyaba en principios universalistas de solidaridad y reconocimiento mutuo: «...no es órgano de ninguna agrupación política o doctrinaria; es solamente un conglomerado de todos los nobles sentimientos, de todas las aspiraciones elevadas que palpitan en las almas ansiosas de la redención mundial»⁶. En su primer número, muestra su ideario pacifista y da a conocer una circular enviada por una asociación de creación reciente en Ginebra, a la que se adhiere: la Union Mondiale de la Femme pour la Concorde International. La revista fue cauce de intercambio con el Consejo Nacional de Mujeres de Uruguay, que publicaba *Acción Femenina*; con el Consejo Feminista Mexicano a través del intercambio con su publicación *La Mujer Moderna* y también con las sufragistas de la Alianza Internacional por el Sufragio. El alineamiento de *Redención* con el internacionalismo pacifista se mostrará también en la conexión, a través de la Sociedad Concepción Arenal, con el Comité Internacional de Mujeres por una Paz Permanente (primer nombre de WILPF) surgido en el Congreso de La Haya, 1915.

En el contexto de la Gran Guerra, el feminismo valenciano se valió de su experiencia previa para reactivar el movimiento de mujeres por la paz y conectarlo nacional e internacionalmente. Junto a Ángeles López de Ayala, las hermanas Carvia Bernal darán también un decisivo impulso a la unión del feminismo español y la consecución del voto. En la estela de Concha Fagoaga, Juan Aguilera e Inés Lizarraga subrayan y documentan el liderazgo de las feministas valencianas en los inicios del feminismo español. En abril de 1918, las mujeres de *Redención* y de la Sociedad Concepción Arenal, junto con la Sociedad Progresiva Femenina y La Mujer del Porvenir, ambas de Barcelona, y de la Sociedad Madame Stael de Pontevedra, lanzan un manifiesto que fue firmado por cincuenta y cuatro mujeres de distintas ciudades españolas. Con él fundan La Liga Española para el Progreso de la Mujer (LEPM) siendo Ana Carvia, presidenta y Amalia Carvia, secretaria. Esta nueva organización

respondía al deseo de coordinar los diferentes grupos feministas del Estado español y pugnar así juntas al derecho al sufragio. Meses más tarde se crearían otras organizaciones con las que la LEPM confluyó. No olvidemos, no obstante, que fueron las librepensadoras las pioneras en enviar al Parlamento español una petición que reclamaba el voto para las mujeres.

Notas

¹ Belén de Sárraga (1906), *La Conciencia Libre*, Segunda Época, año II 9, Málaga 27 de enero de 1906. Citado en Ramos, 2006: 707.

² Cien años más tarde, en 2010, las argentinas que celebraron el II Congreso Feminista Internacional consideraron que era continuidad de aquél de 1910 ya que, aunque el primero no se llamó feminista no por eso dejaba de serlo en todo su sentido.

³ Asociación de Universitarias Argentinas, 1911, pp. 206-207.

⁴ Resaltada en el centro, Amalia Carvia, junto a la agrupación femenina republicana Flor de Mayo, formada en Valencia en 1933.

⁵ *Redención*, nº1, Valencia, 1 de septiembre de 1915, p. 3.

⁶ Poskowink, María (1915), *Redención*, nº1, Valencia, 1 de septiembre de 1915, p. 5.

Bibliografía

Aguilera Sastre, Juan y Lizarraga Vizcarra, Isabel (2010) *De Madrid a Ginebra. El feminismo español y el VIII Congreso de la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer*. Barcelona, Icaria.

Almisas Albéndiz, Manuel (2019) *¡Paso a la mujer! Biografía de Amalia Carvia*. El Puerto de Santa María, Cádiz, Ediciones Suroeste.

Asociación Universitarias Argentinas (1911) *Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina*, 18-23 mayo de 1910. Historia, Actas y Trabajos. Buenos Aires, Imprenta A. Ceppi.

Blasco, Sandra y Magallón, Carmen (2020) *Feministas por la paz. La Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad en América Latina y España*. Barcelona, Icaria.

Fagoaga, Concha (1999), «La herencia laicista del movimiento sufragista en España». En Aguado, Ana María, *Las mujeres entre la historia y la sociedad contemporánea*, Generalitat valenciana, Valencia, pp. 91-112.

Gumucio Rivas, Rafael (2004), «Belén de Sárraga. Librepensadora anarquista y feminista», *Polis. Revista Latinoamericana*, s. p. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2916954> (20/09/2019).

Ramos, M^a Dolores (2008), «Republicanas en pie de paz. La sustitución de las armas por la justicia, el arbitraje y el derecho (1868-1899)». *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 7, pp. 35-57.

(2006) «Belén de Sárraga: una 'obrera' del laicismo, el feminismo y el panamericanismo en el mundo ibérico». *Baética. Estudios de Arte, Geografía, Historia*, nº 28, pp. 689-708.

(2002) «Federalismo, laicismo, obrerismo, feminismo: cuatro claves para interpretar la biografía de Belén de Sárraga». En Ramos, María Dolores y Vera, María Teresa (eds.), *Discursos, realidades, utopías: la construcción del sujeto femenino en los siglos XIX-XX*, Valencia, Anthropos.

Ramos, M^a Dolores y Vera, María T. (1998), «El Congreso Universal de Librepensadores de Ginebra (1902): una aportación a la historia del pensamiento igualitario». En *Baética*, 20, pp. 469-481.

Sanfeliu, Luz (2011), «Instrucción y militancia femenina en el republicanismo blasquista (1896-1933)». En *Feminismos y antifeminismos. Culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*, Valencia, PUV, pp. 45-70.

(2004), *Republicanas. Identidades de género en el blasquismo*. Valencia, Publicacions Universitat València (PUV).



No hay una en cien

M A R I A N N E E N C K E L L
Responsable del Centre International de Recherches sur l'Anarchisme
(CIRA) de Lausana

TRADUCCIÓN: ALÍN SALOM. COMPILACIÓN: LAURA VICENTE

En febrero de 1999, las mujeres libertarias de América latina habían organizado una reunión en Montevideo¹. El último día fueron al centro ciudad, vestidas totalmente de negro según la moda impuesta por los talibanes, para rendir homenaje a la resistencia de las mujeres en otras partes del mundo y protestar contra la opresión de las mujeres afganas. Los que pasaban por allí se detuvieron; entonces, sin dudar, se desvistieron y terminaron su manifestación, desnudas como el día en que nacieron. ¡Hace falta atreverse!

Hace algunos años el CIRA, Centro Internacional de Investigaciones sobre el Anarquismo en Lausana, montó una exposición sobre unas veinticinco mujeres anarquistas cuyos escritos conserva. Desde entonces, hemos localizado por lo menos unas sesenta mujeres autoras, algunas de ellas feministas, otras no. Les doy la palabra; ellas hablan mejor de lo que podría hacerlo yo.

No hay una sobre cien... y sin embargo existen las mujeres anarquistas (como podía haberlo cantado Léo Ferré) y son muchas más que las presentadas aquí. ¡Nuestras abuelas no solo son Louise y Emma!

«Nada me es más odioso, más indignante que una mujer que responde cuando se le habla de feminismo: “El feminismo no me interesa, no lo necesito”». (Nelly Roussel, *Palabras de combate y esperanza*, 1919)

En la Argentina del final del siglo XIX un fuerte crecimiento económico y la afluencia de inmigrantes de Europa favorecen el nacimiento de un movimiento obrero militante y radical. Los anarquistas constituyen una parte esencial del movimiento y publican una veintena de diarios en español, en francés y en italiano. *La Voz de la Mujer*, publicado en Buenos Aires, en 1896, con una tirada de 1000 o 2000 ejemplares y distribuido de manera semiclandestina en las ciudades principales del



■ Nelly Roussel

PERO LAS MUJERES HAN SIDO TAMBIÉN ACTIVAS
DENTRO DEL MOVIMIENTO ANARQUISTA CUANDO SE
HAN SENTIDO SUFICIENTEMENTE AUTÓNOMAS PARA
APOYAR A LOS HOMBRES

país, critica con ferocidad a los compañeros y su «feminismo» hipócrita. «¡Ni dios, ni amo, ni marido!», claman las redactoras, Pepita Gherra, Luisa Violeta, Virginia Boltén («la Michel rosarina»), Teresa Marchisio. Militando a favor del amor libre y el comunismo anarquista, arremeten contra la Iglesia y los curas, alientan al boicot y la acción directa.

«¡Compañeros y compañeras, salud! Hartas de llantos y miserias, hartas del aspecto lamentable que ofrecen permanentemente nuestros pobres hijos, niños de nuestro corazón, hartas de reclamar y suplicar, ser el juguete del capricho de nuestros infames explotadores o malvados esposos, hemos decidido alzar la voz en el concierto social y exigir, sí, exigir, nuestra parte de placer en el banquete de la vida». (*La Voz de la Mujer*, Buenos Aires 1896, reed. 1997)



■ Rirette Maitrejean

Su cólera seguramente no se apagó con el cese del diario por razones financieras. Habían sido probablemente influenciadas por las españolas Soledad Gustavo y Teresa Claramunt, por las francesas Flora Tristan o Marguerite Durand. No obstante, es probablemente el primer diario de mujeres anarquistas.

Hubo varios diarios más a continuación. Citemos *L'exploitée* [La explotada], en Lausana, 1907-1908, de Margarethe Faas-Hardegger; *Tian Yi Bao* [Justicia natural en chino], en Tokio, 1907, de He Zhen y su compañero; *Seiko* [Literatas], en Japón, hacia 1920, de Noe Ito; luego evidentemente *Mujeres libres*, en España, desde 1936.

Pero las mujeres han sido también activas dentro del movimiento anarquista cuando se han sentido suficientemente autónomas para apoyar a los hombres. Lo cual no era tan fácil, como atestigua Rirette Maitrejean:

«Debía tomar una etiqueta. ¿Sería individualista o comunista? No tenía elección. Entre los comunistas la mujer queda reducida a tal papel, que jamás se habla con ella, ni siquiera antes. Es verdad que entre los individualistas, lo que ocurre no es muy diferente. Preferí no obstante el individualismo. No diría lo mismo del ilegalismo. Encuentro que los riesgos que se corren no están en proporción a las ventajas». (Rirette Maitrejean, *Souvenirs d'anarchie* [Recuerdos de anarquía], 1913, reeditado en ediciones La Digitale, 2005)



■ Huelga de las costureras y tejedoras. Belle époque mujeres anarquistas

La condición femenina

Una de las primeras preocupaciones de las mujeres anarquistas, tanto cuando escriben en diarios o panfletos como en cartas, es, por supuesto, la condición de las mujeres en su sociedad y su época. Solo citaré a dos de ellas, una sueca y una española. Moa Martinsson, colaboradora del diario sindicalista sueco *Arbetaren*, escribe a Elise Ottesen Jensen, hacia 1923:

«Intenta imaginar la vida que llevamos, mujeres de obreros perdidos en una provincia lejana. Jamás una ocasión de escuchar buena música, ni asistir a una exposición instructiva, útil para las mujeres. La vida cotidiana es: comida, ropa, remiendo, huerta y cerdo; apenas sabemos si la Tierra es redonda o cuadrada... Cuando nuestros hijos ven que ignoramos todo lo que no sea el hogar, comienzan a mezclar un poco de desprecio con su afecto. Y esta superioridad se vuelve a encontrar cuando se casan y ella intenta saber un poco qué ocurre en el mundo». (Citado en *Arbetaren, en fri tidning*, Estocolmo, 1980)

Y una de las fundadoras de Mujeres Libres, Lucía Sánchez Saornil, intervenía del modo siguiente, en 1935, en *Solidaridad Obrera*:

«Ya no se discute como en el siglo pasado para saber si la mujer es superior o inferior: se afirma que es

diferente. Ya no se trata de un cerebro de un peso o un volumen más o menos grande, sino de pequeños cuerpos esponjosos que imprimen un carácter particular al ser, determinando su sexo y por ende sus actividades sociales. Si bien nada tengo que objetar a esta teoría desde el punto de vista fisiológico, sí tengo mucho que decir en cuanto a las conclusiones que se pretende deducir de ella. ¿La mujer es diferente? De acuerdo. Tal vez esta diversidad no se deba tanto a la naturaleza como al medio en el cual ella ha evolucionado. [...] Se considera a la mujer actual como una especie acabada, sin tener en cuenta el hecho de que no es más que el producto de un medio continuamente coercitivo y que si las condiciones primarias fueran restablecidas, es casi seguro que la especie se modificaría ostensiblemente, dejando en ridículo las teorías de una ciencia que pretende definirla. [...] Dándole un valor pasivo, desdeñáis a la mujer como valor determinante en la sociedad. Despreciáis la aportación directa de una mujer inteligente, en favor de un hijo tal vez inepto. Repito, hay que devolver a las cosas su verdadero sentido. Que las mujeres sean mujeres antes que nada: solo si ellas son mujeres tendréis las mujeres que necesitáis». (“La cuestión femenina en nuestros medios”, *Solidaridad Obrera*, 1935)



■ Margaret Sanger

PARA ENCONTRAR UNA SALIDA, ES NECESARIO QUE
LAS MUJERES SE ORGANICEN

Organizar a las mujeres

Para encontrar una salida, es necesario que las mujeres se organicen. Hay varias maneras de hacerlo. Hay en primer lugar el viejo método de Lisístrata, la huelga de la cama. Madeleine Vernet lo propone en 1905 con énfasis:

«No, no queremos más amos ni esclavos, han declarado antaño los campesinos rebeldes. ¡Pues, bien, Mujer, te toca! Clama tus voluntades, reivindica tus derechos y rompe tus trabas. Hermanas orgullosas te han mostrado ya el camino; sigue sus pasos por los senderos de la cólera y el odio, porque el amor no es posible donde hay cadenas. Abandonemos el amor, ¡oh, hermanas!, hasta el día siguiente y sigamos con orgullo la Rebelión intrépida. Hacia el cielo fulgurante, hacia el horizonte bermejo, ¡conquista tu parte de aire puro y de sol! ¡Oh, mujer! ¡Deja caer tu carga, cariátide!». (Cariátides, 1905)

Otra pionera de la contracepción y la libertad de las mujeres de disponer de su cuerpo, Margaret Sanger, publicó en Nueva York, en 1914, un pequeño periódico, *The*

Woman Rebel (*La rebelde mujer*, reeditado en 1976), que fue embargado en casi cada número.

He Zhen fue redactora de uno de los primeros diarios anarquistas chinos, *Justicia natural*, publicado en el exilio, en Tokio, en 1907:

«La mayoría de las mujeres están ya oprimidas por el gobierno y por los hombres. El sistema electoral aumenta su opresión agregándole un tercer grupo dominante: las mujeres de la élite... Cuando algunas mujeres en el poder dominan a la mayoría de las mujeres sin poder, eso produce desigualdades de clase entre las mujeres. Si la mayoría de las mujeres no quieren ser controladas por hombres ¿por qué iban a querer ser controladas por mujeres? En lugar de competir con los hombres por el poder, las mujeres deberían derribar la dominación de los hombres, los cuales llegarían a ser entonces iguales a las mujeres. Ya no habría ni mujeres sometidas ni hombres sometidos. Esta es la liberación de las mujeres». (Citado en Robert Graham, *Anarchism, a documentary history*, Montreal 2005)

En Alemania existió de 1921 a 1930 una alianza femenina (Syndikalistische Frauenbund) en el seno de la organización sindicalista revolucionaria Freie Arbeiter-Union Deutschlands, que iba dirigida esencialmente a las «amas de casa», ignoradas por los sindicatos.



■ Madeleine Pelletier (1910). Agence Rol

En La Paz, en Bolivia, en el seno de la Federación obrera local, fuertemente influida por el anarquismo, se organizaron en la década de 1920 sindicatos de floristas, de amas de casa, de vendedoras del mercado. Catalina Mendoza y Petronilla Infantes cuentan sesenta años más tarde:

«¡Qué maravilla aquella época! La organización estaba aquí, allá, por todas partes. El primero de mayo había que ver cómo salíamos las mujeres, reunidas por lugar de trabajo, por federación [...]. Estábamos con los amigos, las mujeres estaban organizadas por su lado y los hombres también, en sindicatos enteramente de hombres, los mecánicos, los sastres... y nos manifestábamos juntos. ¡Ah, qué maravilla era!

Primero debíamos ser nosotras mismas, sin discriminación. Por eso nos respetábamos los unos a los otros, entre compañeros y compañeras, y también las amigas con sus esposos. No se peleaban como pasaba en otros hogares donde se dan golpes, donde la mujer araña, lanza botellas; no conocíamos eso... El sindicato era libre, con los anarquistas y los anarcosindicalistas. Quiere decir que queríamos ser libres, controlar nuestro modo de vida, tener libertad de voz. Nos habíamos organizado de tal modo que nadie nos dirigía ni nos decía a dónde ir». (Zulema Lehm A. y Silvia Rivera C., *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*, La Paz 1998.)

EXISTE UN CIERTO NÚMERO DE TEXTOS DE HOM-
BRES ANARQUISTAS SOBRE EL AMOR LIBRE; PERO NO
ES SORPRENDENTE QUE LAS MUJERES ANARQUISTAS
HABLEN ABIERTAMENTE DE LA VIDA DE PAREJA Y DE
FAMILIA, DE PASIONES Y PROBLEMAS, DE LA PROSTITU-
CIÓN, EL CUERPO Y EL SEXO

La pareja, el sexo

Existe un cierto número de textos de hombres anarquistas sobre el amor libre; pero no es sorprendente que las mujeres anarquistas hablen abiertamente de la vida de pareja y de familia, de pasiones y problemas, de la prostitución, el cuerpo y el sexo.

«La condición sexual es mil veces más importante para nosotras que cualquier otra condición, a causa de la prohibición a la que está sometida, a causa de su papel directo en nuestra vida cotidiana, a causa de su prodigioso misterio y de las consecuencias terribles que causa el desconocimiento que padecemos». (Voltairine de Cleyre, hacia 1900, en *Selected Works*, Nueva York 1914).

La vida de pareja no es fácil, estima Madeleine Pelletier:

«La pareja no está compuesta por un amo y su sirviente, sino dos camaradas unidos por el lazo del amor. No dudo de que sean necesarios muchos años para que los hombres pierdan la costumbre de hacerse servir por su mujer. Las mujeres acelerarán esta evolución desarrollando en sí mismas el sentimiento de su dignidad y su valor personal». (*El amor y la maternidad*, París, 1923)

El principio, o la elección del amor libre, es teorizado por escasas mujeres, principalmente por Madeleine Vernet que libra una guerra contra el matrimonio y la prostitución, puesta en práctica por muchas personas. En un texto recientemente reeditado, una vieja dama, Madeleine Després, declara simplemente y honestamente, hacia 1908:

«He practicado la libertad en el amor sin ostentación, pero sin hipocresía; jamás he querido



■ Irine de Cleyre

ligarme definitivamente a un compañero, más por temperamento, imagino, que por convicción. He cohabitado algunas veces con el hombre que había elegido como compañero... He preferido a menudo conservar mi casa, ser libre de recibir a quien me gustaba... Nunca he aceptado que me cortejaran sin plantear la cuestión previa de la salvaguarda de mi libertad». («El amor libre», *La Question sociale* 7, Bogny 1997)

Pero hay también en la historia del anarquismo parejas aparentemente logradas: Lucy y Albert Parsons, Milly Wittkop con Rudolf Rocker, Mollie Steimer y Senya Flechine, Ida Mett con Lazarévitch, Lola Iturbe y Juanel, Marie Equi y Harriet Speckart, Clara y Paul Thalmann. Los hay también en la redacción y probablemente entre las lectoras y los lectores de esta revista...

Saludemos también a las mujeres mudas, las que no tienen más que la mitad de una memoria, porque han pasado la mitad de su tiempo en la cocina, mientras sus compañeros discutían, como me contó Esther Dolgoff, como lo viví en casa de Coucou Bösiger, memorias de sus hombres, madres nodrizas, mujeres en la sombra que no han reivindicado otro lugar.



■ May Harris, "Mother Jones"

Educación

¿A qué dedican, pues, tanta energía, tanta inteligencia? A menudo a la educación y la propaganda. Al final del siglo XIX, las jóvenes hermanas inglesas Olivia y Helen Rossetti defienden una educación:

« (...) que enseñe a los oprimidos a comprender bien de dónde viene el mal y cuáles son sus derechos y sus deberes. La revolución social deberá ser internacional para abolir todo odio mezquino y todo orgullo nacional indebido». (citado por Hermia Oliver, *The International Anarchist movement in late Victorian London*, Nueva York, 1983)

Emilie Lamotte, institutriz, propagandista de la contracepción, conferenciante incansable vivió y enseñó en la Colonia libertaria de Saint-Germain entre 1906 y 1908:

«En la escuela primaria, se trata de fabricar esclavos perfeccionados —es imposible negarlo—. [...] Si en lugar de considerar al niño, al cual debemos infundir la ciencia que conocemos y que verifican los diplomas, lo consideráramos valientemente como un genio al que debemos suministrar la materia de sus descubrimientos y los instrumentos de sus experimentos, el resultado sería una



■ Emma Goldman

cosecha de genios». (*La educación racional de la infancia*, 1912).

Acción directa

Algunas mujeres no temen la acción directa; la aman de verdad tal vez, como ocurre con muchos compañeros, amantes apasionados de la libertad y de la revolución. Mother Jones cuenta hacia 1930, a la edad de cien años, su vida de llagas y chichones, organizando a los mineros y los obreros agrícolas de los Estados Unidos:

«Entonces organicé un ejército de amas de casa. En el día fijado, debían salir de sus casas, con sus escobas y sus cubos de agua, para echar a los rompedores de huelga. Una irlandesa tomó el mando de ese “ejército”. Golpeaba con un martillo una sartén de freír y daba miedo a las mulas que llegaban con los esquirols y el carbón. El *sheriff* intentó calmarla y ella le dio en la cabeza con una cacerola. Todo su ejército comenzó a chillar. El *sheriff* se cayó en el arroyo, las mulas entraron en pánico y los esquirols huyeron...». (*Autobiography*, Chicago, 1976)

May Picqueray asiste a una conferencia de Sébastien Faure, hacia 1920:

ALGUNAS MUJERES NO TEMEN LA ACCIÓN DIRECTA;
LA AMAN DE VERDAD TAL VEZ, COMO OCURRE CON
MUCHOS COMPAÑEROS, AMANTES APASIONADOS DE LA
LIBERTAD Y DE LA REVOLUCIÓN

«Nos dimos rápidamente cuenta que elementos perturbadores se habían infiltrado en nuestras hileras y que no tardarían en manifestarse. Cerca de mí un muchacho robusto llenaba su gorro con papel, lo cual hacía presagiar una pelea. Lo estuve observando. Había metido bajo la manga de mi chaqueta una pequeña matraca de caucho, que llegaba hasta mi muñeca derecha. Un camarada me la había regalado para defenderme en caso necesario.

De repente, una lluvia de pernos golpearon los espejos que adornaban la sala y brotaron chillidos de todas partes. Mi vecino se vaciaba los bolsillos con perseverancia. Me subí a mi silla para alcanzarlo (era grande y yo mido 1,55). Logré darle un golpe de matraca en la nariz para calmarlo.

Le debí hacer mucho daño, porque cesó su maniobra e intentó dirigirse hacia la salida. Sus amigos hicieron lo mismo, habiendo cumplido con su “misión”. Pero los anarcos no son mancos: muchachos rudos los pillaron a la salida y les metieron una paliza en proporción con la suma de los perjuicios que debíamos pagar de nuestro bolsillo, por solidaridad con el organizador.

Así fue mi bautizo de fuego. No estaba aún admitida entre los anarcos. Esta pelea hizo que me decidiera». (*May la Réfractaire*, París, 1979, reed. 2003)

(¿Y Emma Goldman?, diréis. Pobre Emma, explotada como madre de todas las anarcofeministas, como prototipo de la anarquista liberada, de la amante y la propagandista, hasta el punto de que algunas autoras hacen todo lo posible para buscar pelea con ella, intentan encontrarla insoportable... ¿Supo vivir felizmente sus amores y su militancia? Es lo que le deseo a todas y a todos.)

Notas

¹ Quien esté interesado en la lectura completa del texto puede hacerlo en la web de la revista *Libre Pensamiento* (<http://librepensamiento.org/archivos/480>). Este texto se publicó originalmente con el título «Y en a pas une sur cent», revista *Réfractaires*, mayo 2010, nº 24, pp. 31-40.



Todas las imágenes que ilustran este artículo han sido aportadas por Héctor Ruiz Horteiga ■

25 Años de las brigadas civiles de observación en Chiapas

H É C T O R R U I Z H O R T E G A

En 2020 se cumplen 25 años de presencia de las Brigadas Civiles de Observación (BriCO) en el estado de Chiapas. Las BriCO, que en los primeros tiempos eran conocidas como Campamentos Civiles por la Paz nacieron en el seno del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas (Frayba) como respuesta a las agresiones del Estado mexicano a las comunidades indígenas en resistencia.

*La única fuerza en la que podemos confiar es la sociedad civil.
Ni en el gobierno ni en los organismos internacionales está la puerta de la paz.
(Subcomandante Galeano)*

Quizás convenga empezar este relato de la presencia activa de observadores en el estado mexicano de Chiapas haciendo una presentación de los personajes y organizaciones que han desarrollado ese trabajo de defensa de la dignidad y los derechos humanos de estas comunidades indígenas afectadas por los abusos del ejército y los paramilitares, con especial incidencia en las comunidades zapatistas en resistencia.

Tatik Samuel Ruiz.

En primer lugar, parece obligado reseñar la figura del obispo Samuel Ruiz, sobre todo por esa actitud de compromiso con la justicia social y, en particular, con la defensa del derecho de autogestión de sus recursos por parte de los pueblos originarios. No cabe duda de que su pertenencia a una institución internacional, como es la iglesia católica, favoreció su labor a pesar, incluso, de que esa labor se desarrollara manteniendo posiciones de enfrentamiento a las oficialistas.

Samuel Ruiz García nació en 1924 en el estado de Guanajuato. Estudió en el Seminario Diocesano de León y, más tarde, en la Universidad Gregoriana de Roma

donde fue ordenado sacerdote en 1949. A los 30 años fue designado rector del Seminario en el que había sido un destacado estudiante y, con apenas 35 años, en 1959, Juan XXIII lo nombró obispo de San Cristóbal de las Casas en Chiapas.

Samuel Ruiz había sido formado para ser un obispo de los poderosos, al estilo de la jerárquica eclesiástica mexicana, que siempre se alineó con los grupos económicos dominantes, los grandes empresarios y los políticos del gobierno. Sin embargo, el joven prelado se topó con la cruda realidad chiapaneca de opresión y miseria, hambre y discriminación, desigualdad y muerte y, en vez de aplicar el paternalismo tradicional hacia el indígena, cambió las tornas siguiendo los dictados del Vaticano II que promulgaba una iglesia más cercana a los pobres. Su conversión definitiva llegó en Medellín, en 1968, donde comenzó una nueva iglesia latinoamericana más participativa y autóctona, en contraste con la anterior, vertical y conservadora. Abandonó la figura de obispo de las élites por la de obispo de los pobres y comenzó la construcción de una diócesis de rostro indígena abrazando la teología de la liberación. Y así dejó de ser Samuel Ruiz García para ser conocido en Chiapas como *Tatik* Samuel, padre en tzotzil.

TATIK APOYÓ LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN DEFENSA DE LA TIERRA Y EL TERRITORIO PROMOVIDOS POR LOS INDÍGENAS
CONTRA LAS CONCENTRACIONES AGRARIAS EN EL ESTADO



A partir de ese momento, *Tatik* se dedicó a aplicar en su acción pastoral lo que había aprendido en Colombia. Hizo traducir los textos bíblicos a las distintas lenguas habladas en Chiapas, formó y nombró a más de 700 diáconos indígenas que se encargaron de las tareas eclesiales en los idiomas propios de sus comunidades: chol, tzeltal, tzotzil y tojolabal y apoyó los movimientos sociales en defensa de la tierra y el territorio promovidos por los indígenas contra las concentraciones agrarias en el estado. Este posicionamiento en favor de los desposeídos le acarreó un ataque continuado por parte de los poderes del estado y los sectores privilegiados, apoyados por los medios de comunicación, que se concretó en un hostigamiento a los grupos de diáconos, intimidando, encarcelando y matando catequistas.

Frayba.

A iniciativa del obispo Samuel Ruiz, en un contexto de especial represión gubernamental contra las comunidades y organizaciones sociales en lucha por la defen-

EL LEVANTAMIENTO ZAPATISTA DE ENERO DE 1994

FUE UN PUNTO DE INFLEXIÓN EN LA HISTORIA DEL
FRAYBA Y PRODUJO UN CAMBIO EN LA MANERA DE
TRABAJAR Y EN LOS ASUNTOS A ABORDAR

sa de sus tierras, tras décadas de vulneración impune de los derechos humanos en las comunidades indígenas de Chiapas, en marzo de 1989 se fundó en San Cristóbal el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas, A. C. (Frayba).

Aunque el centro nació bajo el auspicio, la orientación y el impulso de la diócesis, desde el inicio se constituyó como un organismo civil autónomo, independiente de cualquier gobierno, separado de la estructura de la iglesia católica, manteniendo una clara apuesta por la dignidad,



la justicia y la paz y abierto a cualquier persona o colectivo sin distinción de religión u origen.

El levantamiento zapatista de enero de 1994 fue un punto de inflexión en la historia del Frayba y produjo un cambio en la manera de trabajar y en los asuntos a abordar. En los primeros años, su labor estuvo centrada en el apoyo a las injusticias carcelarias y a los presos políticos, en el auxilio a los refugiados guatemaltecos huidos a territorio de Chiapas por el conflicto armado en su país y en el acompañamiento a organizaciones indígenas que reclamaban sus derechos. A partir de 1994, el gobierno mexicano puso en marcha una intensa labor de contra-insurgencia que llevó aparejada la sistemática violación de derechos humanos por parte del ejército y la policía, tanto por acción, como por omisión al no evitarla ni esclarecerla, y el Frayba centró sus trabajos en documentar estos hechos.

Después de los primeros años de existencia pública del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), cuando los hostigamientos al movimiento habían dismi-

BRICO ES UN ESPACIO CIVIL QUE APOYA LAS DINÁMICAS DE AUTOGESTIÓN Y AUTODETERMINACIÓN COMO PUEBLOS ORIGINARIOS

nuido, la labor del centro se diversificó. Por un lado, el Frayba continuó trabajando en la solución del conflicto entre el Estado mexicano y el zapatismo y en la prevención y defensa de los ataques que sufren en su camino de autonomía y autodeterminación. Por otro, desde el centro se acompaña a los pueblos originarios en su defensa de la tierra y el territorio y se atiende las violaciones de derechos humanos que sufren estos colectivos incluidas ejecuciones extrajudiciales, torturas, detenciones arbitrarias, desapariciones, desplazamientos forzados, etc. Por último, también se apoya a las personas presas encarceladas sin amparo legal, detenidas y torturadas hasta confesar delitos que no han cometido.

Actualmente, el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas es adherente a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona del EZLN y comparte los principios antihegemónicos, anticapitalistas y antisistémicos con el zapatismo.

Campamentos civiles por la paz (BRICO).

Hace un cuarto de siglo, tras el levantamiento zapatista, en el contexto de la represión gubernamental en las comunidades indígenas, el Frayba creó un programa novedoso para prevenir las agresiones a los pueblos en riesgo y tejer lazos de solidaridad internacional con la situación en Chiapas. Se trató de los Campamentos de Observación Civil y por la Paz, posteriormente conocidos como Brigadas Civiles de Observación (BriCO). En ellos han participado miles de personas de todo el mundo apoyando a las comunidades afectadas por la presencia militar y por los abusos del ejército, principalmente a las comunidades zapatistas en resistencia. Es un espacio civil que apoya las dinámicas de autogestión y autodeterminación como pueblos originarios, aportando expectativas, ayudando a mantener su tejido social y a conservar la dignidad.

El trabajo de los observadores, ya sean mexicanos o extranjeros, consiste en pasar un tiempo en una comunidad que esté en riesgo de sufrir una violación de los

A LA INTERVENCIÓN DEL EJÉRCITO SE UNIÓ LA ACCIÓN VIOLENTA DE LOS GRUPOS PARAMILITARES, PRINCIPALMENTE EN LA SELVA Y EN EL NORTE DE CHIAPAS, QUE ATERRORIZÓ A LA POBLACIÓN DE LA ZONA PROVOCANDO MILES DE DESPLAZAMIENTOS



derechos humanos con el objetivo de ser un elemento de disuasión para los posibles agresores y evitar así que se produzca la acción intimidatoria en el pueblo amenazado. Si a pesar de la presencia de los brigadistas, las violaciones suceden, la tarea pasa a ser la de documentar el hecho recopilando toda la información posible para entregarla al Frayba. Además de la labor sobre el terreno, la existencia de este programa de colaboración voluntaria y desinteresada pone el foco de atención en el conflicto en Chiapas, creando lazos de solidaridad nacionales e internacionales y promoviendo acciones de denuncia y acompañamiento a la situación de las comunidades indígenas en resistencia.

La participación en las BriCO como brigadista observador de los derechos humanos está abierta a cualquier persona que tenga interés y posea la carta-aval para el Frayba. Estos avales se consiguen tras realizar un taller

de preparación en una de las organizaciones que cooperan con las BriCO en todo el mundo. En el estado español son: Askapena, Lumaltik Herriak, Txiapasekin y Zabaldi Elkartasunaren Etxea, en Euskal Herria; L'Adhesiva, en Catalunya; la Asamblea de Solidaridad con México del País Valencia; y el Colectivo Tierra y Territorio, de Madrid.

Mirando al futuro con preocupación.

El nacimiento de las BriCO se produjo en 1995 cuando, a partir del mes de febrero, el gobierno mexicano lanzó una ofensiva militar contra las comunidades indígenas de la selva Lacandona de Chiapas con objeto de acabar con el EZLN. Fue ese el momento en el que la Comisión Nacional de Intermediación (CONAI), que hacía de mediadora entre los zapatistas y el estado, con el apoyo del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas, a tra-



vés del obispo Samuel Ruiz, hizo un llamamiento pidiendo ayuda a la sociedad civil mexicana e internacional para apoyar a estos pueblos.

En respuesta a la convocatoria llegaron observadores de todo el mundo que fueron enviados a las comunidades en las que había presencia de soldados y en las que se estaban produciendo abusos por parte del ejército. Cuando las caravanas lograron cruzar el cerco militar se encontraron comunidades desiertas y destruidas cuya población había huido a las montañas. Tras el regreso de los habitantes se documentaron cientos de testimonios de abusos por parte del ejército. Fueron los propios pobladores quienes pidieron mantener la presencia de los observadores civiles con objeto de dar fe de la estrategia de guerra por parte del estado y denunciar estas acciones. Así nacieron los Campamentos Civiles por la Paz (CCP) y, en la primavera de 1995, se instalaron los cuatro primeros en comunidades de los municipios de Ocosingo y Las Margaritas.

A la intervención del ejército se unió la acción violenta de los grupos paramilitares, principalmente en la selva y en el norte de Chiapas, que aterrorizó a la población de

la zona provocando miles de desplazamientos. La presencia de observadores se amplió a las comunidades de Palenque, Larráinzar, San Cristóbal de Las Casas, Chilón y Yajalón, a donde tuvieron que hacer llegar alimentos, medicinas y ropa para cubrir las necesidades de las familias desplazadas. En diciembre de 1997, tras la masacre de Acteal en la que grupos de paramilitares de pueblos vecinos asesinaron a 45 personas, se instaló el primer campamento de observación permanente.

La disolución de la Comisión Nacional de Intermediación (CONAI), en 1998, y la finalización del proceso de diálogo entre el estado mexicano y el EZLN al no darse condiciones para su continuidad, hizo que se replantea la función de los CCP y que se crearan las Brigadas Civiles de Observación por la Paz y los Derechos Humanos (BriCO) con objeto de ampliar la labor de vigilancia a diferentes regiones de Chiapas y así tener testigos de la guerra de baja intensidad que comenzaba a darse en todo el territorio.

A lo largo de este cuarto de siglo las BriCO se han ido adaptando a la coyuntura de cada momento sin perder su esencia de fomento de la solidaridad como un valor

LA LLEGADA AL GOBIERNO FEDERAL DE LÓPEZ OBRADOR HA CAMBIADO EL DISCURSO Y LAS FORMAS, MUCHO MÁS INCLUSIVO CON LOS PUEBLOS ORIGINARIOS, PERO LAS POLÍTICAS SIGUEN SIENDO SIMILARES

que mueve a la lucha por la justicia, la dignidad y el respeto a los derechos humanos. En estos 25 años han participado más de 12.000 brigadistas de 60 países en los más de 100 campamentos instalados en 24 municipios del estado de Chiapas.

El Frayba y las BriCO se enfrentan actualmente a una situación novedosa llena de incertidumbres. Tras décadas de gobiernos del PRI -con el breve lapso de los dos sexenios del PAN- a finales del 2018, la llegada al gobierno federal de López Obrador y la de Escandón Cadenas al gobierno del estado de Chiapas, ambos como miembros de la coalición Juntos Haremos Historia¹, ha cambiado el discurso y las formas, mucho más inclusivo con los pueblos originarios, pero las políticas siguen siendo similares. Las principales amenazas para las comunidades en resistencia en Chiapas son los megaproyectos del Tren Maya y la carretera de las Culturas entre San Cristóbal y Palenque, que ponen en riesgo los territorios autónomos zapatistas. Además, la creación de un nuevo cuerpo de seguridad con tintes castrenses, la Guardia Nacional, levanta la sospecha de perpetuar la militarización de la vida en los pueblos del sureste mexicano.

Sin embargo, la preocupación no está sólo en el horizonte de las comunidades indígenas mexicanas y de toda Latinoamérica. Lo que está en juego, cuando desde las brigadas defendemos los derechos de estas comunidades, no es sólo su futuro. Estamos defendiendo la posibilidad de que exista el nuestro.

El ejercicio de nuestro complejo de superioridad no nos permite vislumbrar tan siquiera la importancia que estos modelos organizativos y relacionales tienen para nosotros. Incapaces, como somos, de ver más allá de lo que la ceguera neoliberal nos permite. Esa que ensalza la individualidad dentro de un modelo patriarcal en el que, en palabras de Almudena Hernando², hemos olvidado la importancia de construir *una identidad relacional*.



La misma ceguera que, entronizando el prototipo masculino, trata de imponer un modelo de *identidad individual dependiente* aún a costa de anular el modelo de *identidad individual independiente* que sustentan las mujeres. La forma de vida de las comunidades indígenas quizás no sea válida en estos momentos para aplicarse en esta sociedad nuestra que pretende ser hiperracional y que no se atreve a ponderar en su justa medida la parte emocional del ser humano.

Es verdad que cuesta entender que nuestro modelo político, la democracia representativa³, que consideramos el culmen de la perfección orgánica, sea rechazado por los pueblos indígenas mexicanos que se niegan a participar en las elecciones, en un momento, el de la elección de López Obrador⁴ que parecía decisiva. Pero tenemos suficientes pruebas de que los partidos políticos, aunque surjan de un movimiento asambleario como el del 15 M, se

LOS PARTIDOS POLÍTICOS, AUNQUE SURJAN DE UN MOVIMIENTO ASAMBLEARIO COMO EL DEL 15 M, SE CORROMPEN EN CUANTO LLEGAN A LAS INSTITUCIONES



corrompen en cuanto llegan a las instituciones y disuelven en el tiempo y en intereses espurios las preocupaciones sociales que habían convertido en objetivos.

Como puede resultar incomprensible a nuestra mentalidad occidental y nortea la negativa a la construcción del Tren Maya⁵ o de la carretera de las Culturas, interiorizado, como tenemos, que el progreso de una zona depende, en gran medida, de la calidad de las vías de comunicación que la unen con el mundo. A renglón seguido hablamos de cambio climático y de ecología, incapaces de explicar qué significa la palabra progreso. Sin tregua alguna en el discurso, repiqueteamos con la ley del decrecimiento, sin especificar cuáles entendemos que son nuestras necesidades básicas ni qué sentido le atribuimos a la palabra sobreexplotación. Mirar hacia el futuro es volver la vista hacia el presente de las comunidades indígenas. Más allá

de la defensa de los derechos humanos de sus pobladores y pobladoras, más allá de la labor de vigilancia y denuncia, el trabajo de salvaguardia de la dignidad de los pueblos indígenas por parte de las Brigadas abre la posibilidad de construir nuestra propia dignidad desde presupuestos completamente distintos.

Notas

¹ Constituida por tres partidos de izquierda: el Partido del Trabajo (PT), el Movimiento de Regeneración Nacional (Morena) y el Partido Encuentro Social (PES).

² Hernando, Almudena. 2018. *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Traficantes de Sueños. Madrid.

³ Lo que entendemos por tal.

⁴ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-44979322>

⁵ Comunicado del EZLN "se está proyectando la construcción de cincuenta nuevos centros urbanos, que no solo conllevan destrucción ambiental, sino que implican el despojo de territorios de pueblos originarios"



La dignidad contra el neoliberalismo: crónica de las revueltas en Chile

D I E G O M. G Ó M E Z¹

Reflexiones sobre las causas, desarrollo y consecuencias de la revuelta social en Chile, iniciada en octubre de 2019, contra las injusticias provocadas sistemáticamente por el modelo neoliberal experimentado en las últimas décadas. La sociedad chilena de forma mayoritaria ha dicho basta.

Retrato del neoliberalismo en Chile

Octubre ya no será el mismo. Tras meses de tensiones sociales, octubre de 2019 resultó ser el mes en que se quebró el largo silencio de la sociedad chilena. La tarde del viernes 18, la agitación popular encabezó jornadas de ira que revelaron el colapso del modelo neoliberal. Aquella semana fue antecedida por el llamado de estudiantes secundarios a la evasión del transporte público, convocatoria que surgió contra el alza de 30 pesos al pasaje. Sin embargo, no fue solamente esta medida del gobierno lo que desencadenó las revueltas desde aquel viernes, sino una serie de situaciones que amasaron la rabia de un pueblo cansado por la soberbia de gobernantes y empresarios.

De hecho, el número 30 remitió a otra certidumbre: hace 30 años terminó la dictadura militar y comenzó la transición a la democracia. No obstante, los 17 años de dictadura (1973-1989), prácticamente, continuaron bajo la forma de una democracia cerrada y elitista, capturada en un primer momento dentro de los márgenes de un sistema electoral binominal que sesgó la representación política a dos conglomerados: por un lado, la socialdemocracia de centro izquierda, por el otro, la derecha conservadora heredera de Pinochet. Aunque hace una década los partidos políticos se diversificaron con el ingreso

de nuevas coaliciones vinculadas a la derecha liberal y la izquierda autónoma, en un intento de modernización del aparato democrático tras las manifestaciones estudiantiles de 2011, estas reformas de la democracia representativa, como es de amplio conocimiento, perdieron validez tras conocerse el financiamiento de empresas privadas a las campañas electorales, así como los vínculos de senadores, diputados y ministros con empresarios que, a final de cuentas, redactaron leyes favorables a sus intereses económicos.

Así, los últimos 30 años continuaron el proyecto de la dictadura. Toda la estructura política chilena responde a las estrategias perseguidas por el poder económico, constituido por un selecto grupo de familias e influencias como también por capitales extranjeros que han aumentado sus ganancias gracias a la privatización de los servicios básicos, de empresas otrora estatales y de los recursos naturales, desde ríos y bosques hasta montañas, el mar, los puertos y las autopistas, siendo la Constitución de 1980 el documento primordial para conservar los privilegios y garantías de la clase dominante. Incluso existe un Tribunal Constitucional que fiscaliza y dictamina la «constitucionalidad» o «inconstitucionalidad» de cada reforma o proyecto de ley que provenga del Congreso.

EN LA LÚGUBRE SOCIEDAD POST-DICTADURA, FUERON EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE SECUNDARIA Y UNIVERSITARIO QUIENES DEVOLVIERON LA VIDA A LA PROTESTA SOCIAL. NO ERA DE EXTRAÑAR QUE LA RUPTURA DEL BLOQUE NEOLIBERAL SE INICIARA DESDE ELLOS

Este Tribunal fue disuelto en 1973 como consecuencia del golpe militar y el cierre del Congreso, siendo calificado por la Junta de Gobierno como un organismo «innecesario». 7 años más tarde, es restituido junto a la nueva Constitución, carta fundamental del sistema neoliberal cuya redacción fue encabezada por el abogado y político Jaime Guzmán², siendo aprobada en un manipulado plebiscito con un 67% de apoyo ciudadano, en un poco más de 6 millones de votantes que marcaron una papeleta con dos opciones: *Sí* (que iba acompañado de una estrella) y *No* (que iba acompañado de un círculo oscuro). Aunque resulte contradictorio, la plena vigencia de este documento se concretó tras una década, cuando comenzó el retorno a la democracia. Si bien, desde aquel entonces, se han realizado un total de 40 modificaciones a sus artículos y la firma del dictador fue reemplazada por el presidente Ricardo Lagos, sus fundamentos siguen intactos.

Este marco político entregó todas las garantías necesarias para las reformas económicas que cimentaron la máquina neoliberal. Comandados por su ideólogo Milton Friedman —que incluso aparecía en la televisión nacional—, un grupo de economistas conocidos como «Chicago Boys» implementaron medidas de liberalización que intervinieron bancos y empresas estatales, privatizándolas y entregando la administración al selecto grupo de confianza del régimen militar³.

18 de octubre

En este contexto, no ha sido fácil la articulación de movimientos sociales en Chile. En la lúgubre sociedad post-dictadura, fueron el movimiento estudiantil de secundaria y universitario quienes devolvieron la vida a la protesta social. No era de extrañar que la ruptura del bloque neoliberal se iniciara desde ellos, testigos de la perpetuación de un discriminatorio sistema educativo que establece profundos sesgos sociales, mercantilizando la educación y haciendo de escuelas y liceos auténticas fábricas de adoctrinamiento y mano de obra. Justamente,

en 2019 el profesorado mantuvo una huelga de dos meses denunciando las precarias condiciones laborales en que se encuentra, sin recibir respuesta alguna desde el Ministerio. Asimismo, el alumnado de secundaria realizó diversas manifestaciones contra las medidas de control y vigilancia que el plan gubernamental «Aula Segura» intenta instalar en establecimientos educacionales —varios de los cuales se encuentran con presencia policial permanente—, mientras que el alumnado universitario mantiene la lucha contra el endeudamiento, condena económica que sume a gran parte de la juventud en millonarias deudas que, en el mejor de los casos, logran ser pagadas tras varios años.

Fue así como el viernes 18 de octubre las evasiones en el transporte público se hicieron masivas. Los días previos se presenciaron abusos policiales contra las y los estudiantes, quienes habían logrado no solo evadir el pasaje, sino también abrir las estaciones para el libre acceso de las personas. Esta violación a la propiedad privada y al buen *ciudadano que con esfuerzo paga su pasaje*, tuvieron como correlato el aumento de la presencia policial en las estaciones del Metro. Esto, por supuesto, generó focos de tensión que, a medida que avanzaba la tarde y las personas retornaban a sus hogares, devinieron en una gran manifestación expandida a través de la ciudad que a nadie le fue indiferente.

La policía comenzó a disparar perdigones y lacrimógenas, yendo con sus carros lanza-aguas y lanza-gases de un lado a otro. Varias estaciones de Metro ardieron, las barricadas se expandieron por la ciudad, farmacias, supermercados y oficinas de AFP (fondos de pensiones) fueron desmantelados. Ese mismo día, el ministro del Interior Andrés Chadwick anunció la aplicación de la Ley de Seguridad del Estado para «aislar a los violentistas» y, a la medianoche, después de haber ido a comer pizza junto a su nieto, el presidente-empresario Sebastián Piñera declaró estado de emergencia, dando paso al despliegue militar bajo la excusa de que «estamos en guerra contra un enemigo poderoso e implacable, que no respeta a nada ni a nadie», frase que



LOS MUROS EMPEZARON A HABLAR CON INAUDITA FUERZA, CONVIRTIÉNDOSE EN VOCEROS DE LA ACÉFALA PROTESTA

en los meses siguientes siguió repitiendo en cada mensaje presidencial o entrevista. A esta declaración de guerra contra el pueblo chileno, le siguió el toque de queda, el que fue aplicándose en las otras ciudades a medida que las manifestaciones se hacían ver por todo Chile.

Entonces fue un hecho: junto al ruido de las caceras, se masificaron los lemas «Chile despertó» y «Hasta que la dignidad se haga costumbre». Diversos símbolos representativos del movimiento comenzaron a propa-

garse, como la bandera chilena negra o el perro Negro Matapacos⁴, los muros empezaron a hablar con inaudita fuerza, convirtiéndose en voceros de la acéfala protesta con lemas como «El neoliberalismo nace y muere en Chile», «Fuera Piñera» o «Paco violador» y estampando la memoria de jóvenes luchadoras y luchadores asesinados en democracia, como Macarena Valdés⁵ y Camilo Catrillanca⁶. De igual manera, el espacio urbano fue rebautizado y lugares icónicos cambiaron de denominación, como Plaza Italia, el principal punto de encuentro de las protestas en Santiago, que pasó a llamarse Plaza de la Dignidad. En similar gesto, en múltiples sitios cayeron estatuas de colonos y militares.

Aquella primera semana también se tradujo en cierta polarización. Un sector de la población, informándose mediante medios masivos de comunicación, redes sociales y cadenas de mensajería instantánea, cayó rápidamente en un estado de terror conspiranoico: por un lado, en la televisión y diarios circulaban solamente imágenes de saqueos y violencia callejera, apoyando la posición del gobierno que se remitía a la revuelta como una ola de violencia y delincuencia, provocando que grupos de vecinos se organizaran para proteger sus barrios de supuestos bandidos que andaban robando y saqueando por las noches; por otro lado, teorías conspirativas sostenían que se trataba de un ataque extranjero perpetuado por el gobierno de Maduro, el régimen cubano o cualquier país oriental, lo que incluso encontró apoyo en el masivo diario *La Tercera*, que sin prueba alguna difundió la noticia de que los primeros detenidos eran extranjeros de origen cubano y venezolano. En el gobierno también apoyaron esta tesis, al punto de señalar que los videos de abusos policiales que circulaban en Internet eran filmados fuera de Chile. Producto de esta manipulación mediática, comenzaron a organizarse grupos neofascistas que se identificaron por sus chalecos amarillos. Algunos de ellos llamaron a manifestarse «en favor de la paz y la vuelta a la normalidad», mientras que otros defendieron supermercados y farmacias de los peligros del saqueo.

Pero lo cierto es que estos grupos, alentados por partidos nacionalistas y conservadores que están en proceso de instalarse en el panorama político local, no tienen mayor relevancia y solo responden al miedo y a la violencia endémica de una sociedad a la que se le ha inculcado el sentido de la propiedad privada como valor supremo y el respeto a la autoridad como dictamen de obediencia. Además, hacia el día viernes 25, tras una semana de protestas

ANTE LA RADICALIDAD DEL MOVIMIENTO SOCIAL, EL GOBIERNO, AMPARADO EN LA IMPUNIDAD DEL ESTADO DE EMERGENCIA Y EN LA LEY DE SEGURIDAD DEL ESTADO, HIZO USO DEL MONOPOLIO DE LA VIOLENCIA MEDIANTE TORTURAS, VIOLACIONES, MUTILACIONES Y MISTERIOSOS INCENDIOS DONDE APARECIERON CUERPOS CALCINADOS



en todo Chile y resonantes cacerolazos, el pueblo salió masivamente a las calles. Solo en Santiago fue superado el millón de personas, mientras que en otras localidades del país la masividad tuvo las mismas características en proporción. En otras palabras, el apoyo al movimiento social era transversal, mientras la aprobación a la gestión de Piñera y compañía caía estrepitosamente al 6%.

Ante la radicalidad del movimiento social, el gobierno, amparado en la impunidad del Estado de Emergencia y en la Ley de Seguridad del Estado, hizo uso del monopolio de la violencia mediante torturas, violaciones, mutilaciones y misteriosos incendios donde aparecieron cuerpos calcinados. Demostró, con ello, la continuidad con los métodos de la dictadura. Hacia el día 6 de diciembre, según los datos reunidos por el Instituto Nacional de Derechos Humanos,

se registraban alarmantes cifras: 3.449 heridos, 352 con heridas oculares —varias con pérdida total⁷—, 1.983 por disparos de bala, balín o perdigón, y más de 8.800 personas detenidas, número que siguió al alza en los meses siguientes, alcanzando en marzo más de 11.300⁸. Respecto a personas que fallecieron, el número de confirmados es de 34, cifra que por cierto nunca fue reconocida por el gobierno, quienes solo se remitieron a las muertes como si se tratara de víctimas de una catástrofe natural.

La revuelta continúa y continuará

Ni la represión, ni los montajes, ni la desinformación lograron sofocar el movimiento social. La agenda diplomática programaba dos importantes eventos interna-

NO ES DE EXTRAÑAR QUE ALGUNOS SECTORES SE ENFRASCARAN EN EL DISCURSO CIUDADANO. ENTRE LAS DIVERSAS COORDINACIONES BARRIALES, PRONTAMENTE FIGURARON LOS «CABILDOS», INSTITUCIÓN SOCIAL QUE SE REMONTA A LA ÉPOCA COLONIAL, DONDE OPERABA COMO MECANISMO ADMINISTRATIVO QUE SE COMUNICABA CON LAS AUTORIDADES MONÁRQUICAS

ASÍ COMO SURGIERON INICIATIVAS CIUDADANAS (LEGALISTAS Y MESURADAS, POR DECIRLO DE ALGÚN MODO), TAMBIÉN HUBO DE CARÁCTER POPULAR, FUERA Y CONTRA EL ESTADO, ARTICULADAS DESDE LA AUTOGESTIÓN Y LA ACCIÓN DIRECTA, MEDIANTE PRÁCTICAS ASAMBLEARIAS Y DE APOYO MUTUO

cionales: el foro económico APEC, que reúne a países con soberanía marítima en el océano Pacífico, y COP 25, conferencia mundial organizada por las Naciones Unidas para tratar el cambio climático. Pese a la inminente visita de Xi Jinping y Donald Trump en el foro APEC para la firma de un tratado en medio de la guerra comercial —anunciado con orgullo por Piñera—, o de la pronta firma del TPP-11 (tratado libre comercio entre países del Pacífico), estos encuentros fueron suspendidos. Chile, que días antes del «estallido social» —como suele denominarse a las revueltas de octubre— había sido descrito como «un oasis en medio de las convulsiones de América Latina» por Piñera, mostró su rostro y sus heridas, sus deseos de justicia, ante un gobierno de empresarios que solo conocen el lenguaje de la violencia, el cual sin embargo esconden bajo un discurso de paz social, seguridad y normalidad.

Mientras desde el gobierno confirmaban que la policía se mantendría impune de sus excesos y crímenes y en el Congreso se redactaba una nueva ley con el fin de criminalizar las manifestaciones —la denominada «ley antibarricadas»—, tras un hermético encuentro con los líderes de los partidos políticos, se anunció la realización de un Proceso Constituyente para redactar una nueva carta fundamental, el cual sería aprobado o rechazado en un plebiscito durante 2020, donde además se discutirá el mecanismo de redacción para la nueva Constitución. Esta medida reformista, acompañada de la Nueva Agenda Social anunciada por el poder ejecutivo, redireccionó a un sector del movimiento hacia este desafío institucional. Aunque el carácter anárquico de las protestas fue el rasgo principal, de todos modos, se organizó la Mesa de

Unidad Social, conformada por organizaciones que representaban tanto tendencias políticas como movimientos ciudadanos, incluyendo colectivos feministas, federaciones estudiantiles, sindicatos, agrupaciones medioambientales, fundaciones, entre otros. Esta coordinadora, en cierta medida, fue interlocutora y representativa de varias demandas sociales, aunque no comprendía los múltiples y amplios sentidos de la revuelta, en cuya rabia había una perspectiva más radical del cambio social, juvenil, crítica, escéptica de la democracia representativa y marcadamente anticapitalista.

No es de extrañar que algunos sectores se enfrascaran en el discurso ciudadano. Entre las diversas coordinaciones barriales, prontamente figuraron los «cabildos», institución social que se remonta a la época colonial, donde operaba como mecanismo administrativo que se comunicaba con las autoridades monárquicas. Estos modernos cabildos adoptaron la tendencia constitucional, derivando sus discusiones hacia la educación cívica y los métodos de elaboración de una Constitución. Cursos públicos dictados por abogados sobre la Constitución, libros e investigaciones, nuevos partidos políticos, empezaron a configurar el nuevo escenario político, en cuyo horizonte se asoma un plebiscito dividido entre polares tendencias distinguidas entre «Apruebo» nueva Constitución y «Rechazo».

Sin embargo, así como surgieron iniciativas ciudadanas (legalistas y mesuradas, por decirlo de algún modo), también hubo de carácter popular, fuera y contra el Estado, articuladas desde la autogestión y la acción directa, mediante prácticas asamblearias y de apoyo mutuo, tales como brigadas de primeros auxilios, comitivas de



ollas comunes, asambleas territoriales, asociaciones de defensa jurídica, coordinadoras por los presos y presas y colectivos performáticos. En otras palabras, la búsqueda de formas de hacer política basadas en la resistencia y la creatividad, contra los rígidos marcos gubernamentales, se posicionó como un camino capaz contrarrestar el inminente colapso del sistema capitalista y patriarcal.

Desde esta perspectiva, las luchas del pueblo mapuche, las orientaciones feministas y la radicalidad del movimiento estudiantil fueron fundamentales en la potencia y continuidad de la revuelta. El 14 de noviembre fue el primer aniversario del asesinato de Camilo Catriñan, cuya memoria se izó junto a banderas del pueblo mapuche que se multiplicaron por todo el territorio, recordando que el Estado es racista y colonial y que no son 30, 47 o 200 años, sino 500 años de resistencia contra el saqueo europeo, cuya matriz extractiva y esclavista sigue intacta como el militarismo, las fronteras y el discurso nacionalista que acompañan históricamente la dominación de las élites imperiales. De hecho, hacia diciembre se instalaron tres tótems indígenas en Plaza de la Dignidad que representaban tres culturas ancestrales: diaguita, mapuche y selk'nam.

Noviembre también fue el mes en que comenzó la propagación de la performance «Un violador en tu camino» del colectivo Las Tesis, intervención en los espacios públicos que denunció al patriarcado bajo el grito «¡El Estado opresor es un macho violador!» Esta protesta performática fue libremente reproducida por mujeres de todo el mundo, siendo traducida a decenas de idiomas y generando numerosas convocatorias que circularon por ciudades,

instalándose frente a comisarías, palacios de gobierno, escuelas, iglesias o avenidas.

Ni la navidad, ni el año nuevo —festejado en una masiva protesta nocturna en Plaza de la Dignidad—, ni la prometedora nueva Constitución, disminuyeron las energías de la revuelta. Si bien es cierto que la masividad no alcanzó el impacto de octubre, los focos en los puntos críticos resultaron más claros. Así fue como, llegado el mes de enero, miles de estudiantes de secundaria se negaron a rendir la prueba de ingreso a la universidad, denunciando el sesgo que provoca este método de selección. Varios liceos donde se rendía el examen fueron boicoteados, mientras los voceros recalaban a los medios de prensa —ocupados en difundir la idea de que la actitud de estos estudiantes era «dictatorial» por impedir que otros rendieran la prueba— que el boicot es una herramienta legítima cuando, tras años y años de insistencia, se confirma que ningún gobierno se ha interesado en escuchar las demandas estudiantiles.

La última gran conmemoración antes del arribo de la crisis sanitaria o pandemia del coronavirus fue el 8M, que aunó a las fuerzas feministas en manifestaciones callejeras, característicamente masivas y performativas, demostrando que allí reside una fundamental potencia de la revuelta. Sin duda, el posterior confinamiento y cuarentena afectó sustantivamente la organización social, aunque no por ello acalló la protesta, pues la acentuación de la crisis hizo ver, nuevamente, la mezquindad de la clase dominante que, amparada en un nuevo Estado de Emergencia y toque de queda vigentes a la fecha, promulgó una serie de leyes que protegieron los capitales privados en desmedro de la protección social, considerando que el

UNA NUEVA EFEMÉRIDE QUE SE FUNDA, QUE TODOS LOS 18 DE CADA MES ES RECORDADA EN FOROS, PROTESTAS Y BARRICADAS QUE DESBORDAN LA ESTÉRIL TRADICIÓN Y ANUNCIAN LAS LUCHAS DEL SIGLO XXI CONTRA LA DEVASTACIÓN CAPITALISTA Y POR LA DIGNIDAD DE LOS PUEBLOS

alza del desempleo llegó rápidamente a las dos cifras. Asimismo, el plebiscito agendado para abril se trasladó al 25 de octubre, a solo una semana del primer aniversario de las revueltas impulsadas el 18 de este mes.

Ciertamente, estos meses de revueltas nos han hecho reflexionar sobre el significado múltiple de lo político, de la revuelta como un volver y como un re-volver, que en direcciones desordenadas fundamenta el vínculo social desde las posiciones de un campo donde el enemigo aparece junto a sus esbirros y armas, creyendo controlar todo en su imaginario diminuto, limitado, represivo, ciego de ambición, fundamentalista y acostumbrado a la mentira. De hecho, cuando la revuelta del viernes 18 de octubre era descrita por la primera dama Cecilia Morel en un audio de un grupo de Whatsapp, la comparó con una invasión alienígena, aseverando que «al parecer, es hora de compartir los privilegios».

Pero la memoria popular se arraiga y la búsqueda de justicia no cesa. Miles de personas permanecen en prisión y los casos de tortura siguen sin ser reconocidos por el Estado. A Sebastián Piñera y su primo Andrés Chadwick se les reconoce como verdugos, asesinos de un pueblo al

que engañan sin escrúpulos, protegiendo el botín de la casta cleptocrática chilena que sigue rindiendo culto a los dictadores. Ya no habrá más engaño. La dignidad en hospitales, escuelas, cárceles, centros de menores donde se recluye a la infancia, poblaciones que reclaman viviendas y espacio para salir del hacinamiento, en comunidades migrantes que sufren la discriminación del racismo, en aquellos pueblos afectados por la megaminería, la sequía y la contaminación de gases tóxicos y metales, en territorios denominados «zonas de sacrificio», aquella dignidad es la persistencia en la lucha, en la resistencia y construcción de solidaridades que ya no esperan milagros del progreso, ni de las dádivas de empresarios y gobernantes. Al contrario, saben que los campos políticos están abiertos, fisurados y que su erosión es un hecho. Una nueva efeméride que se funda, que todos los 18 de cada mes es recordada en foros, protestas y barricadas que desbordan la estéril tradición y anuncian las luchas del siglo XXI contra la devastación capitalista y por la dignidad de los pueblos, que, aunque al despertar todo parezca oscuro y laberíntico, es en la posibilidad de la imaginación donde se encuentre el mejor aliado político.

Notas

¹ Integrante del colectivo Grupo de Estudios José Domingo Gómez Rojas, editor y gráfico en Editorial Eleuterio y Nadar Ediciones, miembro del colectivo editorial de Erosión, Revista de Pensamiento Anarquista. Formado en Filosofía en la Universidad de Chile. Actualmente cursa doctorado en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile.

² Jaime Guzmán (1946-1991), prócer ideológico de la derecha chilena cuya formación intelectual es el perfecto relato del ideal cristiano fundamentalista: educado por curas tomistas en el colegio Sagrados Corazones, cursó Derecho en la Universidad Católica, donde fue un líder universitario y posteriormente profesor, transformándose en uno de los principales colaboradores del régimen militar. Murió como mártir en 1991, acribillado por las balas del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

³ Por ejemplo, uno de los beneficiados fue —y sigue siéndolo— el yerno de Pinochet, Julio Ponce Lerou, poseedor de una fortuna de US\$ 3.100 millones gracias, en gran parte, a su rol en empresas extractivas de minería e industria forestal.

⁴ Negro Matapacos fue un perro que acompañó las protestas estudiantiles. Obstinado enemigo de la policía, su estampa callejera quedó plasmada en fotografías que retratan su gallardía contra la autoridad y su amor por los que luchan. Falleció el 26 de agosto de 2017.

⁵ Macarena Valdés (1984-2016) fue una activista ambiental que luchó contra la instalación de una planta hidroeléctrica en el sur de Chile. Este proyecto, que significó la tala de bosque nativo y la destrucción de cementerios ancestrales, era gestionado por las empresas RP Global (Austria) y SAESA (Chile). Macarena fue encontrada en su hogar ahorcada, en un intento de encubrir su asesinato. Gracias a las pesquisas de su familia y comunidades mapuche, fue corroborada la participación de terceros, aunque aún no hay responsables que respondan ante la justicia.

⁶ Camilo Catrillanca (1994-2018) fue un comunero mapuche asesinado por la policía en el contexto de los operativos del llamado «Comando Jungla», plan represivo del gobierno de Sebastián Piñera y su primo Andrés Chadwick. En un comienzo, las declaraciones del gobierno remitían a un operativo policial contra un robo de autos, montaje que prontamente se desplomó. Camilo se encontraba trabajando en un tractor cuando recibió el fatal disparo.

⁷ En el caso de Gustavo Gatica (22 años), estudiante de psicología que se encontraba fotografiando las manifestaciones en Plaza de la Dignidad, hubo pérdida total de la visión a causa de disparos perpetuados por la policía. En otras circunstancias, Fabiola Campillay (36 años), recibió un impacto de bomba lacrimógena cuando iba camino al trabajo, quedando gravemente herida y con total pérdida ocular.

⁸ Todos los informes disponibles en: <https://www.indh.cl/>



Juan García Oliver, ante el micrófono de ECN1 Radio CNT-FAI Barcelona en el Cine Coliseum de Barcelona ■

Juan García Oliver y la CAP en el asalto a los Escolapios de Barcelona (setiembre de 1937)

A G U S T Í N G U I L L A M Ó N
Historiador, escritor, editor de la revista Balance

El Sindicato del Transporte, en el verano de 1937, impulsó en Barcelona una huelga general, como único medio digno de enfrentarse a la represión estalinista en auge.

El Sindicato de Alimentación, sito en los Escolapios, había anunciado que no permitiría el registro del edificio por la policía.

García Oliver discursó que era urgente acabar con cualquier discrepancia en el movimiento libertario. El 20 de setiembre el Comité Regional desautorizó la resistencia y permitió el asalto del local. Lo único importante era que los comités superiores no fueran desbordados, como ya había sucedido en mayo de 1937. García Oliver repitió como bombero.

Julián Merino y el sindicato del Transporte en el verano de 1937

El 10 de agosto de 1937, por la mañana, se celebró una reunión extraordinaria de los comités superiores cenetistas, convocada por el Comité Regional (CR). Se inició con el exhorto del secretario regional, Doménech, al Sindicato del Transporte, «para que cesen en su pretensión de hacer frente a la Policía, cuando ésta pretenda hacer un registro en el Sindicato, con todas las armas disponibles». Doménech planteó a los reunidos que sólo había «dos recursos»: que los demás sindicatos secundaran la actitud del Sindicato del Transporte o que Transporte se vea abandonada y aislada por el resto de Sindicatos, «y por lo tanto al margen de la Organización».

Más que una alternativa era una amenaza del secretario regional, mientras Transporte apostaba por una huelga general contra la represión estalinista.

El secretario de la Junta del Sindicato del Transporte (probablemente Merino) respondió que el provocador no era Transporte sino «nuestros enemigos». Y continuó,

entre el reproche y la reflexión: «Vamos dejando jirones de nuestras conquistas. Hemos perdido casi todos los centros de producción que habíamos conquistado al calor de la revolución. Cedimos dos garajes a la policía, y éstos se comprometieron a pagar a los empleados de los mismos; y no los pagaron ni los pagan», continuando con una inacabable retahíla de agravios y desmanes, para afirmar finalmente que la militancia cenetista, harta, decidió, por mayoría, defenderse antes de que ya no pudiera hacerlo. La Junta sólo se limitaba a poner en acto tales acuerdos. Doménech argumentó, en un largo discurso, que era necesario llevar a cabo una «actuación pertinente y tenaz» de largo recorrido, pero que no se podía ir a un enfrentamiento localizado y concreto, de carácter inmediato.

Xena denunció que, ayer, el Sindicato del Transporte «ya estaba preparado para impedir con las armas la entrada de los guardias para hacer un registro, y que los grupos y barriadas ya estaban sabedores de esta actitud, y también estaban preparadas para solidarizarse a este movimiento de grandes vuelos. Cosa que antes de preparar este movimiento deberían de haber dado conocimien-

EL SINDICATO DEL TRANSPORTE ESTABAN IMPULSANDO UNA HUELGA GENERAL INSURRECCIONAL, QUE YA PARECÍA IMPARABLE. INSURRECCIÓN QUE INTENTABA ENFRENTARSE A LA REPRESIVA GESTIÓN ESTALINISTA DEL ORDEN PÚBLICO Y SU OFENSIVA ANTISINDICAL

to al Comité de Enlace, que es quien ha de controlar todos estos movimientos cuando sean necesarios».

Se trataba de una auténtica insurrección obrera, promovida por la negativa del Sindicato del Transporte a someterse a un humillante registro policial. La solidaridad combatiente de los comités de defensa de los barrios y de los grupos anarquistas de Barcelona era inmediata e incondicional; la del resto de sindicatos cenetistas muy probable. El Comité de Enlace se presentaba como un dique insuficiente, que no impediría que los comités superiores volvieran a ser desbordados, como ya había sucedido en mayo.

García Oliver pronunció un largo discurso intimidatorio y amenazante: «que siempre deberíamos de calcular el alcance de nuestras palabras y actuaciones», que en el frente se fusilaba por mucho menos. Calificó indirectamente al Sindicato del Transporte de traidor: «el que impulsa estos movimientos es un traidor, y si son diez los que lo propugnan son diez traidores». Amenazó que «si nos lanzáramos a la calle y perdiéramos; nuestra pérdida sería la venta más grande que ha habido». Replicó a sus posibles detractores en la reunión: «los que nos presentáis como reformistas, no somos menos revolucionarios que los demás. Si las cosas son tal como las ha denunciado el compañero Xena, seguramente serían necesarios Tribunales Populares, para castigar a los impulsivos».

Se generalizó el barullo y una agria polémica, «dando la sensación final» de que el Sindicato del Transporte no parecía dispuesto a deponer su actitud. Doménech y otros dirigentes confiaban convencerlos «en la reunión de Juntas que habrá por la tarde».

Los métodos burocráticos eran apabullantes. Los comités superiores tenían recursos múltiples para controlar a la militancia confederal. Y todo se hacía para complacer y servir a la policía, con el fin de permitirle unos registros degradantes e innecesarios, sin más razón que la lógica del poder burgués. Por el contrario, Julián Merino y el Sindicato del Transporte estaban

impulsando una huelga general insurreccional, que ya parecía imparable. Insurrección que intentaba enfrentarse a la represiva gestión estalinista del orden público y su ofensiva antisindical.

No se admiten discrepancias

El 17 de septiembre de 1937 se reunió en Valencia un trascendental Pleno Nacional del Movimiento Libertario CNT-FAI-FIJL. La guerra estaba en una situación crítica, y lo estaría aún más tras la inminente caída de Asturias.

Los comités superiores creían que era esencial la colaboración libertaria con los demás sectores antifascistas, pero previamente era urgente acabar con cualquier discrepancia en el seno del movimiento libertario.

Se aceptaba «la nacionalización de las industrias de guerra» y el fomento del cooperativismo como medio para acabar con el principal problema de la retaguardia: «la rapacidad de los especuladores». Era, en realidad, la renuncia absoluta a las colectivizaciones y socializaciones del verano de 1936.

La primera organización con la que debía pactarse era la UGT, para que se comprometiera junto con la CNT en «esta ordenación económica y en esta política de esfuerzo ilimitado y de sacrificio, que exigirán las necesidades de la guerra y el propio sentido revolucionario de los trabajadores». La guerra ya se había tragado a la revolución.

Se imponía una «política de guerra», fundamentada en una «economía dirigida a intensificar la producción» y una «resistencia heroica». Es decir, que para ganar la guerra, los cenetistas debían aceptar la militarización del trabajo y de la vida cotidiana.

El 20 de septiembre Doménech, en representación del CR de Cataluña, aceptaba esos acuerdos. Ese mismo día se produjo la negativa del Comité de Defensa del barrio del Centro a que el edificio de los Escolapios, donde también tenían su sede diversos comités cenetistas y numerosas organizaciones libertarias, así como el



■ <https://colectivobrujista.es/2020/03/anarquismoestetica/>

LA GUERRA YA SE HABÍA TRAGADO A LA REVOLUCIÓN

PARA GANAR LA GUERRA, LOS CENETISTAS DEBÍAN
ACEPTAR LA MILITARIZACIÓN DEL TRABAJO Y DE LA
VIDA COTIDIANA

poderoso Sindicato de la Alimentación, fuese inspeccionado por la policía.

El CR de Cataluña hizo de mediador entre asaltantes y sitiados, sin más objetivo que el de mantener la unidad antifascista a cualquier precio. Prometió a los sitiados que serían conducidos a Jefatura, donde tras unos pocos días serían liberados sin cargos. Los sitiados en los Escolapios aceptaron cejar en su resistencia. Se detuvo a 25 cenetistas, a los que en diciembre se les pedía pena de muerte. Habían sido sacrificados en el altar de la unidad antifascista.

El llamamiento del Pleno era un documento terrible, en el que los comités superiores del movimiento libertario aceptaban la militarización de los sindicatos, comprometían al anarcosindicalismo en una férrea y disciplinada unidad antifascista, y renunciaban «a todo», sin más objetivo que el de ganar la guerra. La aceptación de esa militarización en todos los campos, desde el económico al político y social, por los comités superiores, auguraba su rechazo por la militancia confederal. Por eso, ya se había previsto castigar duramente cualquier discrepancia interior. La Comisión Asesora Política (CAP), liderada por Juan García Oliver, estaba preparada para ejecutar la represión que fuera necesaria para acallar a los incontrolados de siempre. Su principal objetivo era el de evitar ser desbordados, como había sucedido en mayo.

El lunes 20 de septiembre, por la mañana, se reunieron los comités superiores libertarios, concluyendo que el CR no podía diferir del Nacional, y que, por lo tanto, no se podía «tomar ninguna medida violenta en estos momentos», razón por la cual «los compañeros afectados deben cesar en su actitud intransigente».

Juan García Oliver, que entró en ese momento en la reunión, recabó que todos los delegados cumplieren los acuerdos de la Organización. Se levantó la reunión, pac-



■ <https://serhistorico.net/2019/07/04/tesis-sobre-la-guerra-de-espana-y-la-situacion-revolucionaria-creada-el-19-de-julio-de-1936-en-cataluna/>

«LA ORGANIZACIÓN DESAUTORIZA A QUIEN OBRE POR SU CUENTA Y CREE QUE SOLAMENTE HAY QUE ATENERSE A LOS ACUERDOS Y QUE SE CREE CON DERECHO A SANCIONAR A LOS QUE PASEN POR ENCIMA DE ELLOS»

tando antes publicar una nota que, en síntesis, dijera: «La Organización desautoriza a quien obre por su cuenta y cree que solamente hay que atenerse a los acuerdos y que se cree con derecho a sancionar a los que pasen por encima de ellos». Se convino, además, que el CR permaneciese reunido permanentemente.

Humor versus represión

El martes, 21 de septiembre, se repartió por las calles de Barcelona una agria octavilla, que explicaba los sucesos del asalto de los Escolapios desde un punto de vista satírico, muy insultante con los comités superiores libertarios:

«Parte diario de Retaguardia.

Sin que el enemigo (el Sindicato de la Alimentación de la CNT) disparara un solo tiro, fue tomada y asaltada, después de nutrido fuego de fusilería, ametralladoras, morteros y bombas de mano, por parte de

nuestras fuerzas de asalto, La Ermita de San Antonio, de esta ciudad, antiguo edificio de los Escolapios, sito en lo que fue antes Ronda de San Pablo.

Barcelona, 20 de septiembre de 1937.

El General Bum-Bum.

Nota: La CNT no picó a nuestra nueva provocación, fue una verdadera lástima que se comportara como una Organización eminentemente antifascista, la prueba está en que se hizo suya la célebre frase popular: ¡¡El valor que se ha de tener para dejarse pegar!!».

La octavilla, que simulaba un parte de guerra de las fuerzas de asalto, presentaba irónicamente como enemigo de guerra al Sindicato de la Alimentación que, en esos momentos, tenía su sede en los Escolapios, donde se alojaba además el Comité de Defensa del Barrio del Centro, que había tenido un papel muy destacado en las



■ Civiles y carabineros en la calle Ample. Imagen de la exposición 'Pérez de Rozas. Crónica gráfica de Barcelona' del AFB

Jornadas de Mayo. Tanto el Comité de Defensa del Centro como el Sindicato de Alimentación tenían una gran relación de colaboración con Los Amigos de Durruti, sin que eso significase ninguna dirección ni dirigismo por parte de esa Agrupación.

La firma de la octavilla por el general Bum-Bum, el divertido general de la conocidísima canción infantil, ridiculizaba tanto la operación militar en sí misma, como a sus protagonistas: esas «felicidadísimas» fuerzas de Asalto que elogiaba la prensa. La conversión del edificio escolar y religioso en una ermita, dedicada a San Antonio, y el supuesto cambio de nombre de la Ronda de San Pablo se insertaban dentro del carácter paródico de la octavilla. Pero donde el sarcasmo de la octavilla adquiría tintes tragicómicos y lacerantes era en la nota final, cuando se glorificaba a los comités superiores de la CNT por su comportamiento antifascista, elogiando el increíble «valor» demostrado «al dejarse pegar», aunque quizás era más sangrante reconocer que el valor del CR había consistido en dejar que pegaran a los militantes cenetistas, disidentes y revolucionarios, que resistían en el interior de los Escolapios.

El estilo de la octavilla tenía muchas semejanzas con el humor grueso del semanario humorístico *Criticón*, cuyo último número (el 18) había salido el 18 de septiembre de 1937.

Juan García Oliver lo volvió a hacer, otra vez

A las siete de la tarde se inició la sesión del Pleno de Grupos Anarquistas, que debatió la actitud a tomar «ante los últimos sucesos».

La Federación Local de Grupos Anarquistas expuso los motivos de convocatoria del pleno: «Nadie desconoce la intención de la Policía de verificar un registro en el Sindicato de Industrias Alimenticias».

La Organización, que tampoco ignoraba la inminencia de ese registro policial, intentó aplazarlo, avisó que se preparasen para la visita y limpiaran el local, advertencias que no atendieron, ya fuera «por descuido o porque no quisieron hacerlo».

Prosiguió la Federación Local: «Todos sabéis el resto. En la madrugada de ayer se presentaron a la puerta del Sindicato, una sección de guardia de asalto, con la pretensión de llevar a cabo el registro». Los compañeros, que se encontraban dentro, manifestaron que «no podían dejarles entrar», porque no había ningún responsable. La policía se retiró para volver poco después «con la artillería y los tanques».

Mientras tanto, «se había nombrado una Comisión para que se entrevistara con el jefe de las fuerzas». Éste les concedió diez minutos «para que se rindieran», bajo amenaza de que «la aviación bombardearía el edificio».



■ <https://www.mediavida.com/foro/off-topic/cuarenta-anos-muerte-garcia-oliver-661490>

«QUE LA ORGANIZACIÓN CONFEDERAL NO SE HACÍA RESPONSABLE DE LO OCURRIDO, DESAUTORIZANDO TODO ACTO DE VIOLENCIA Y DECLARANDO AL MARGEN DE ELLA, A CUANTOS SE RESPONSABILIZARAN CON SUS ACUERDOS»

La Comisión, nombrada por el CR cenetista, parlamentó con los compañeros de Alimentación, comunicándoles los acuerdos tomados por la Organización «en la reunión que habían celebrado aquel mismo día», que era la «de abandonar el local». Se explicaba que esta orden de desalojo obedecía «a acuerdos tomados en Plenos anteriores, en los que se había creído conveniente permitir que la policía hiciera registros, teniendo la precaución de desalojar los locales, para que no pudieran encontrar nada que comprometiera a la Organización».

La táctica anarcosindicalista consistía, pues, en permitir los registros policiales de todos sus locales, previa limpieza de cualquier material comprometedor. Resistencia nula ante la policía. Bastaba con algo de picaresca.

Ante tal situación, los compañeros de Alimentación decidieron entregarse, «logrando antes, huir los que

más comprometida era su situación, pues entre ellos se encontraban algunos perseguidos de Mayo».

Julián Merino, secretario de la Federación Local de Grupos Anarquistas, mostró su disconformidad con la publicación de la nota, que informaba «que la Organización confederal no se hacía responsable de lo ocurrido, desautorizando todo acto de violencia y declarando al margen de ella, a cuantos se responsabilizaran con sus acuerdos».

La única cuestión discutida en este Pleno fue la nota, redactada por la CAP y aprobada por el CR de la CNT, en la que:

1. La Organización desautorizaba a quien obrase por cuenta propia.
2. Era necesario atenerse a los acuerdos del pleno del Movimiento Libertario del 17 de septiembre, que imponían la plena militarización de toda la vida social y política,



■ Juan García Oliver el 19 de julio de 1936

ERA NECESARIO ATENERSE A LOS ACUERDOS DEL PLENO DEL MOVIMIENTO LIBERTARIO DEL 17 DE SEPTIEMBRE, QUE IMPONÍAN LA PLENA MILITARIZACIÓN DE TODA LA VIDA SOCIAL Y POLÍTICA, INCLUIDOS LOS SINDICATOS, SIN MÁS OBJETIVO QUE EL DE GANAR LA GUERRA AL FASCISMO.

incluidos los sindicatos, sin más objetivo que el de ganar la guerra al fascismo.

3. Quienes no respetasen esos acuerdos serían sancionados y se les consideraría fuera de la Organización.

Esa nota desautorizaba, pues, al Comité de Defensa del barrio del Centro y al Sindicato de Alimentación, por haberse resistido al registro de madrugada, que la policía quiso efectuar en el edificio de los Escolapios.

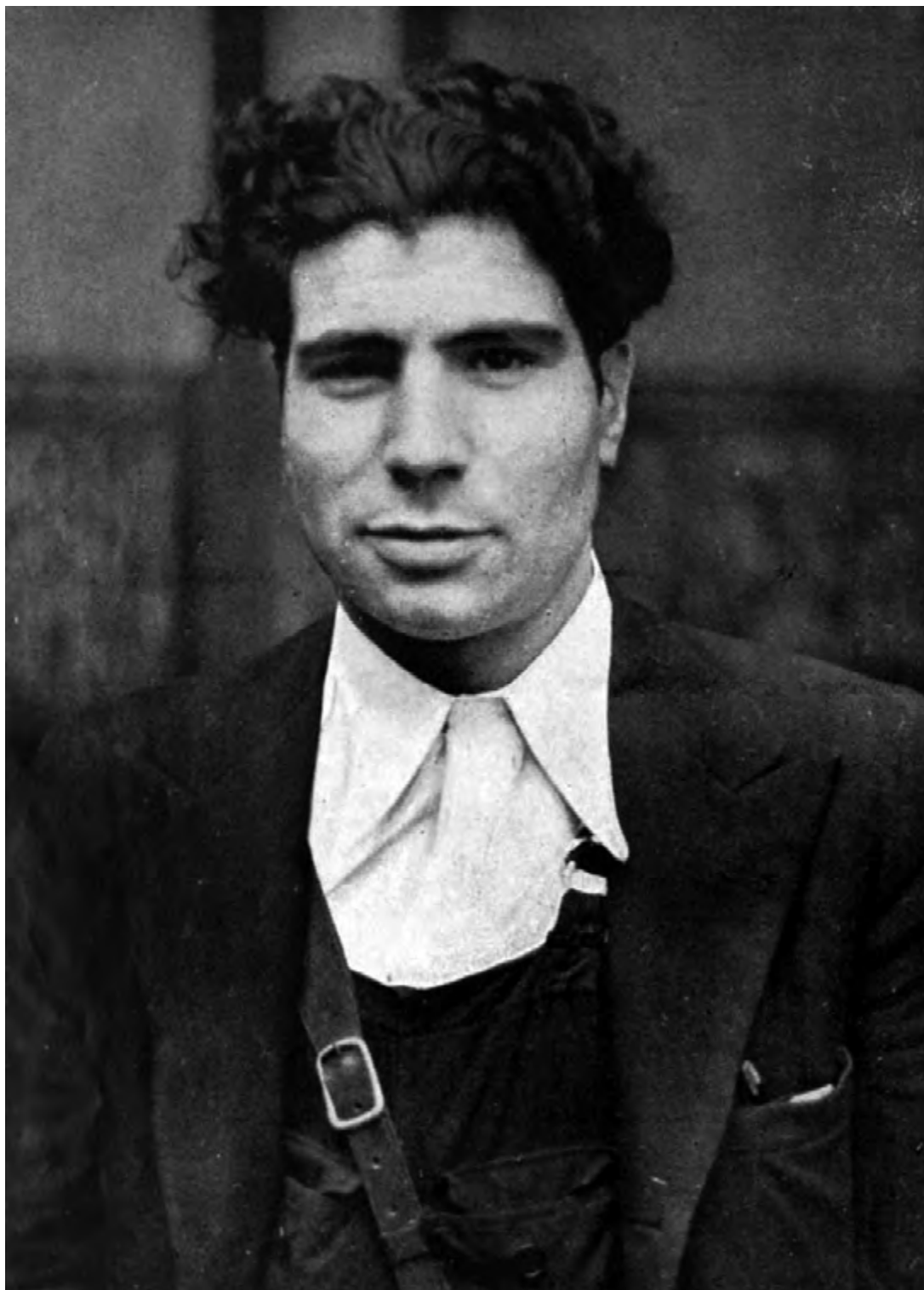
El CR de la CNT no sólo no había apoyado o ayudado a los resistentes sitiados, sino que les incitó a entregarse sin ninguna garantía, salvo vanas promesas, y ahora, además, con esa nota les amenazaba con graves sanciones, que contemplaban la expulsión.

Los compañeros del Comité de Defensa del Centro y del Sindicato de Alimentación gozaban de un indudable pres-

tigio entre la militancia confederal; su delito, faltar a la obediencia debida a los comités superiores.

La enormidad de los conceptos vertidos en esa nota de la CAP, y la gravedad de la represión interna contra los propios militantes cenetistas, eran de tal calibre que los comités de la FAI quisieron desmarcarse de forma leguleya del CR de la CNT.

Algunos de los grupos anarquistas que intervinieron en el Pleno hablaron, con mayor o menor claridad, unos con temor y otros como mal menor, de la posibilidad de una escisión en el movimiento libertario. Pero es que el asalto a los Escolapios había sido favorecido por la complicidad del CR. Juan García Oliver repitió, desde el poderosísimo instrumento de control en que se había convertido la CAP, su actuación como bombero: lo volvió a hacer, otra vez, como ya lo había hecho en mayo de 1937.



Mariano Rodríguez Vázquez, secretario del Comité Nacional de la CNT (18 de noviembre de 1936). <http://www.estelnegre.org> ■

Marianet. Un gitano al frente de la CNT

M A N U E L M A R T Í N E Z M A R T Í N E Z
Doctor en Historia y miembro del Grupo de Investigación SurClío
de la Universidad de Almería

Hablar de Marianet es hablar de la Guerra Civil Española. Su meteórico ascenso dentro de la CNT le hizo asumir unas responsabilidades para las que aún no estaba preparado. Ante el dilema de priorizar la victoria en la guerra o acometer la revolución social con todas sus consecuencias, se decidió por la primera opción, lo que le arrastró a abandonar postulados libertarios y a realizar diversas concesiones al gobierno central, a fin de evitar el aislamiento de la CNT y mantener una imposible «unidad de acción» contra el fascismo, que sólo él y pocos más parecían creer.

La figura de Marianet es prácticamente desconocida. Sabemos que nació en Barcelona en 1908, pero poco más; sí que fue abandonado por su padre y que sobrevivió de pequeños hurtos. Una vida marginal que le llevó a frecuentar la cárcel, donde se formó en la ideología libertaria, la cual le impulsó a afiliarse en 1931 a la FAI. De su pasado apenas habló, pues sus camaradas solo supieron del «rey gitano del sindicato de la construcción», como era conocido, de sus actividades de cinco años atrás.

Su carrera en la CNT-FAI se caracterizó por sus numerosas estancias en prisión y por su rápido acceso a la secretaría general. En poco tiempo pasó por la *Confederació Regional del Treball*, el *Sindicato de la Construcción*, el *Comité Pro Presos*, la *Federación Local de Sindicatos de Barcelona* y la secretaría del *Comité Regional de Cataluña*; para acabar siendo elegido secretario general del *Comité Nacional* en noviembre de 1936 (Gamón, 1937, 10).

Como redactor de *Solidaridad Obrera*, sostuvo entre septiembre y octubre de 1935 un debate con Lucía Sán-

chez Saornil, centrado en el papel de las mujeres en las organizaciones, en la lucha social y en las posibilidades de transformación social. Un intercambio de artículos que dio comienzo con el titulado: «La mujer, factor revolucionario» y «Avance. Por la elevación de la mujer», en los que Marianet reconoció los problemas que afectaban a las mujeres dentro del movimiento anarquista. Una situación de dependencia que creyó, debía ser superada mediante la unión de mujeres y hombres para transformar la sociedad y lograr la independencia económica que la mujer necesitaba para liberarse de la tiranía de los hombres (Ackelsberg, 136). Una lucha que consideraba debía ser responsabilidad de las mismas mujeres. Y, aunque ofreció a Saornil una página semanal en el periódico para tal fin, esta consideró que era una oferta insuficiente, ya que pretendía lograr un espacio independiente dentro del anarquismo. Y así lo hizo en mayo de 1936, al crear *Mujeres Libres* como una organización, feminista y proletaria independiente de la CNT, con el propósito de acabar con

ANTE LA PAULATINA PÉRDIDA DE PODER DE LA CNT, SE ACEPTÓ EL OFRECIMIENTO DE ENTRAR EN EL GABINETE DE LARGO CABALLERO, PUES SEGÚN MARIANET, LA REVOLUCIÓN ESTABA EN PELIGRO Y ERA PRECISO ADOPTAR MEDIDAS QUE PERMITIERAN ALCANZAR LOS OBJETIVOS LIBERTARIOS AUN DENTRO DE UN GOBIERNO

GANAR UNA GUERRA, QUE PARA MARIANET, NO SOLO AFECTABA A ESPAÑA, SINO TAMBIÉN AL FUTURO DEL PROLETARIADO MUNDIAL EN CASO DE TRIUNFAR EL FASCISMO

la «triple esclavitud de la mujer»: la ignorancia, el capital y el hombre (Martínez, 2020, 41). Federica Montseny, sin embargo, no llegó a formar parte por sus desavenencias con sus fundadoras, por considerar que el anarquismo nunca había establecido distinguos entre el hombre y la mujer, y calificar el movimiento de emancipación de la mujer como retrógado, y sin ninguna transcendencia social ni valor revolucionario (Nash, 1975, 84).

La noche del 19 de julio, tras el triunfo anarquista en las calles barcelonesas, el presidente Companys quiso pactar con la CNT. Consultada la militancia, se constató la división entre partidarios de intervenir en instituciones burguesas y que deseaban «ir a por todas». Al no haber consenso, se nombró una comisión para sondear la propuesta, que resultó ser la creación de las Milicias Ciudadanas para la Defensa de la República. Aceptada, se rechazó en cambio, formar parte del gobierno, por considerar que a éste se le podía dominar con las milicias desde la calle, situación que se mantuvo hasta que Companys las transformó en el Comité Central de Milicias de Cataluña, con el que pudo garantizar la supervivencia de la Generalitat.

Ante la paulatina pérdida de poder de la CNT, se aceptó el ofrecimiento de entrar en el gabinete de Largo Caballero, pues según Marianet, la revolución estaba en peligro y era preciso adoptar medidas que permitieran alcanzar los objetivos libertarios aun dentro de un gobierno. Un argumento que no convenció a aquellos que consideraban una traición el abandono de la democracia asamblearia y la revolución (Alía, 2014, 248).

Según Ealham, se pretendió asegurar una economía revolucionaria que garantizara en el futuro el triunfo de la revolución, tal como expuso Marianet en el congreso de

la CNT catalana de septiembre de 1936. Un apoyo gubernamental que no vino acompañado de un trato igualitario, tanto en reparto de material bélico ruso como en la designación de mandos militares. Un «servilismo» reprobado por personajes como Emma Goldman, quien le acusó de echarse en brazos de los que pretendían destrozar a la CNT. En respuesta, Marianet le pidió en enero de 1938, que bajara el tono de sus críticas para no dar una mala impresión ante el proletariado internacional. Goldman, no solo las moderó, sino que también instó a los demás a que atemperaran sus ataques (Saña, 2010, p. 194).

Entre las concesiones más polémicas, estuvo la integración de las milicias anarquistas en las *Brigadas Mixtas*, que, según Marianet, no suponía ningún cambio fundamental, ya que mantenían los mismos jefes que actuaban en las columnas. Las críticas prosiguieron, no obstante, y en el pleno de columnas confederales y anarquistas de febrero de 1937, Cipriano Mera protestó por no haberse consultado con las bases y por la debilidad que se mostraba ante el gobierno de Largo Caballero.

A esta cesión siguieron otras, también justificadas por la prioridad de ganar una guerra, que para Marianet, no solo afectaba a España, sino también al futuro del proletariado mundial en caso de triunfar el fascismo. Una idea que expuso en la Monumental madrileña junto a la petición de nuevos sacrificios, como el de intensificar la jornada de trabajo para fabricar material bélico, sin importar las horas que se necesitaran.

Paralelamente a la desmoralización y a las diferencias entre colaboracionistas y antiestatistas, el enfrentamiento entre el POUM y el PSUC acabó salpicando a la CNT. Una crisis que se recrudeció en abril de 1937, a causa de un



■ Mariano Rodríguez Vázquez en su intervención en el mitin del Olympia de Barcelona (9 de agosto de 1936). <http://www.estelnegre.org>

incidente en la frontera francesa y la detención de varios anarquistas. Así se llegó al primero de mayo, cuando el POUM ofreció a la CNT impulsar la línea revolucionaria y cuando dos días después, militantes anarquistas y del POUM entablaron combates callejeros con levantamiento de barricadas, en respuesta a la toma de la Telefónica.

Ante la gravedad de la situación, temiendo que el Gobierno enviara tropas del ejército para sofocar la insurrección y que la lucha se propagara al frente aragonés, Marianet, junto con Federica Montseny y García Oliver, acordaron desplazarse inmediatamente de Valencia a Barcelona a miembros del comité ejecutivo de la UGT, para hablar por radio y pedir el fin de unas hostilidades, que fueron calificadas por Marianet como una estúpida lucha y criminal «batalla entre hermanos», que se debía dirigir contra el enemigo. No fue fácil convencer a los comités que se reunieron en la casa CNT-FAI, de que esta lucha sólo podía beneficiar a los verdaderos enemigos del pueblo (Muñoz, 1965, 100). Tachado de traidor y cobarde, se justificó posteriormente ante la Regional catalana por haber querido evitar entablar un choque frontal con los comunistas y no ser acusados de ser cómplices

de los fascistas ante la opinión pública mundial (Saña, 2010, 228-230).

La disolución del Consejo de Aragón

La situación de la CNT empeoró tras los acontecimientos de mayo dado que, además, el nuevo gobierno no incluyó a ningún anarquista. El descontento de la militancia se hizo ostensible en la sesión plenaria del 23 de mayo de 1937, cuando se acordó no colaborar con el gabinete. Contrariedad que Marianet resolvió convocando una nueva reunión días más tarde, para, esta vez, lograr dicho apoyo.

Las relaciones entre anarquistas y comunistas a partir de estos hechos empeoraron y, desde la Komintern, se desencadenó una campaña de difamación e intimidación contra el Consejo de Aragón que, bajo control anarcosindicalista, fue acusado de practicar el terror y de dañar los intereses económicos de la región. Un episodio que se entremezcló con una historia rocambolesca, donde su presidente, Joaquín Ascaso, fue detenido y acusado de evasión de capitales, cuando el responsable era Marianet. Un proceso que fue suspendido al cabo de unas semanas

DESENCANTADO POR LA LABOR DESTRUCTIVA DE PROPIOS Y EXTRAÑOS, DENUNCIÓ LA HIPOCRESÍA DE LOS POLÍTICOS DE «FRASE HECHA, HUERA Y CHILLONA» QUE DESCONOCÍAN LO QUE REALMENTE QUERÍA EL PUEBLO

EN SU EMPEÑO POR AUNAR A TODOS LOS PARTIDOS Y SINDICATOS, EN MARZO DE 1938, PROPUSO AL SECRETARIO DEL FRENTE POPULAR, LA FORMACIÓN DE UN NUEVO FRENTE POPULAR ANTIFASCISTA, CON EL QUE LOGRAR LA «UNIDAD DE ACCIÓN» Y ELABORAR «UN SÓLIDO PLAN DE TRABAJO», CON EL QUE REVERTIR EL CURSO DE LA GUERRA

por orden de Negrín. Ascaso quedó en libertad, y Marianet, aunque no llegó a ser encausado, quedó, según García Oliver, preso del chantaje de Negrín, por cuanto se garantizaba de esta forma, el apoyo político del secretario general de la CNT. Marianet justificó su tímida defensa de Ascaso para evitar la confrontación con el gobierno, pues, de haberse planteado batalla, aseguraba que se hubiera producido un desastre por carecer la CNT de fuerzas para defenderse.

Una excusa que no era válida para Juan Manuel Molina, comisario político del XI Cuerpo de Ejército, por lo que exigió pedir cuentas a Negrín por los ataques que sufrían las colectividades de Aragón y las detenciones de anarquistas. Acordada una entrevista, Marianet no mencionó este tema, por lo que, al darse por concluida, Molina amenazó a Negrín con que, si no ponía fin a los desmanes, «fuerzas de nuestras divisiones entrarán en acción». Amilanado, prometió libertar a los presos y acudir a Aragón para conocer la situación, cosa que no cumplió (Saña, 2010, p. 261).

Los ataques comunistas hacia el Consejo de Aragón en particular y al anarquismo en general, fueron contestados desde la dirección del Comité Nacional de forma comedida, para evitar un serio enfrentamiento con el PCE, dejando Marianet bien claro que no pretendía enemistarse con Rusia. Aun así, se siguió acusando a los anarquistas de ser los promotores de los disturbios de mayo. Molesto Marianet por estas imputaciones, reclamó sensatez y recordó que lo fundamental era conseguir la unidad, para acabar recriminando al PCE su falta de «autoridad moral para criticar la obra de los demás», exigiéndole que dejara de mencionar a «la Anarquía, que es demasiado pura para ser manchada, por la insensatez y el fanatismo» (Martínez, 2020, p. 122).

La unidad sindical CNT-UGT y el Frente Antifascista

Mientras tanto, el proceso de unificación CNT-UGT siguió en marcha, y el 13 de marzo apareció firmado por Marianet, un Programa de Unidad de Acción entre la Unión General de Trabajadores y la Confederación Nacional del Trabajo, en cuyo enunciado se incluía un manifiesto público en el que la idea unitaria se asociaba con la lucha contra el fascismo y la defensa de la libertad.

A pesar de que la unidad sindical traía consigo el abandono de postulados revolucionarios, Marianet firmó con la UGT un pacto el 25 de octubre de 1936, con el que se impulsó la creación de una comisión conjunta que resolviera diferencias teóricas y acordara iniciativas sobre la guerra, las incautaciones y las colectivizaciones. Las críticas que suscitó fueron interpretadas por Marianet como un ataque a «los intereses del pueblo trabajador». Desencantado por la labor destructiva de propios y extraños, denunció la hipocresía de los políticos de «frase hecha, huera y chillona» que desconocían lo que realmente quería el pueblo (Martínez, 2020, p. 202).

En su empeño por aunar a todos los partidos y sindicatos, en marzo de 1938, propuso al Secretario del Frente Popular, la formación de un nuevo Frente Popular Antifascista, con el que lograr la «unidad de acción» y elaborar «un sólido plan de trabajo», con el que revertir el curso de la guerra; y, a pesar del derrumbe del frente de Aragón, siguió apoyando la política de resistencia de Negrín, esperanzado en los frutos de la alianza sindical entre la CNT y la UGT, y en los probables apoyos que el proletariado mundial y las democracias europeas podían dar ante el auge del fascismo.



Con motivo de la crisis provocada por la salida del gobierno de Indalecio Prieto a finales de marzo de 1938, Negrín accedió a incorporar a un anarquista en su gabinete, para lo que solicitó a la CNT una terna de candidatos entre los que elegir uno de ellos. Una prerrogativa que se admitió y que reforzó la visión de Marianet como un secuaz de Negrín, causa por la que probablemente comenzó a ser más crítico con éste. Así, en carta del 14 de mayo de 1938, se quejó de la monopolización comunista en el frente del este, si bien, acabó trasladándole la buena voluntad del sindicato a fin de evitar «situaciones de violencia que resquebrajen la unidad antifascista», rogándole que tomara en consideración lo expuesto y cerrara «las válvulas que conducen a la desunión» (Martínez, 2020, p. 223). Posiblemente, Marianet temía que la CNT quedara aislada, por lo que se vio forzado a pedirle que jugara un papel de moderador entre las organizaciones antifascistas, una condescendencia que no fue correspondida y, aún a mediados de mayo de 1938, Negrín siguió menospreciando a Marianet con quién evitaba hablar incluso por teléfono.

Derrota y resistencia en el exilio

Ante la inminente derrota, buscó el apoyo de las internacionales obreras y el proletariado mundial, presentando la Guerra Civil Española como una guerra de independencia frente a las potencias totalitarias extranjeras, a las que las democracias europeas, por su inacción, daba alas para envalentonarse más. Desencantado, así se lo comentó a Emma Goldmann en noviembre de 1938, criticando que con limosnas y palabrería no se podía vencer (Saña, 2010, 111).

Con Cataluña casi perdida, se dispuso a poner en práctica el plan diseñado en la primavera de 1938, de convertir el sindicato en un partido político con secciones, a partir del llamado *Departamento Político del Comité Nacional de la CNT, la FAI y el Movimiento Libertario*, que con Marianet de secretario nacional y Martínez Prieto de vicesecretario se creó en mayo del 38.

El apoyo de Marianet a Negrín empezó a ser insostenible y, en septiembre de 1938, la delegación de la FAI rechazó apoyarle más y pidió volver a la identidad anarquista.



■ Terraza de la Casa CNT-FAI de Barcelona (26 de juny de 1938): De izquierda a derecha: Martín Gudell, asesor para asuntos internacionales de la CNT-FAI; Mariano Rodríguez Vázquez (Marianet), secretario general del Comité Regional de Catalunya de la CNT; su compañera, Conchita Dávila García; Feroze Ghandi, abogado i marido de Indira Gandhi; Nehru Sri Jawaharilal, presidente del Partido del Congreso Nacional Hindú; Indira Gandhi, hija de Nehru; i Bernat Pou Riera, responsable de los Servicios de Información y Propaganda de la CNT-FAI. <http://www.estelnegre.org>

Así, en el pleno de los Comités Regionales de la CNT-FAI-JJLL de octubre, Marianet, acorralado, llegó a exclamar: «¿para qué nos sirve la dignidad si somos derrotados?» A lo que Herrera, en alusión a Marianet dijo: «si alguien desprecia nuestras doctrinas, que se vaya de nuestro lado» (Saña, 2010, p. 291). La escisión era evidente, y así lo reconoció Marianet al comentar cómo, por una parte, la FAI no quería estar en el gobierno y, por otra, el Comité Nacional lo que no quería era estar en la oposición.

El 7 de diciembre de 1938, Negrín convocó a los principales dirigentes para informarles sobre la evolución de la guerra. Marianet y Prieto callaron, pero Abad Santillán abandonó indignado la reunión gritándole: «Estás mintiendo miserablemente» (Saña, 2010, p. 307). Fue entonces cuando Marianet, junto con García Oliver y Federica Montseny, propusieron a Largo Caballero asumir la jefatura del gobierno, pero este se negó por considerar que todo estaba perdido. Aun así, a finales de diciembre, Marianet siguió trabajando como si el fin de la guerra quedara lejano e, incluso, la noche antes de la caída de Barcelona, se realizó un último llamamiento radiofónico para frenar al enemigo, junto con Santiago Carrillo y otros líderes.

Las tropas de Franco entraron en Barcelona el 26 de enero y Marianet, con toda la documentación que

pudo llevarse del archivo de la CNT, hubo de instalarse cerca de la frontera francesa, sin que la derrota le hiciera abandonar la línea de apoyo a Negrín, en contra de la opinión de los militantes madrileños. Reorganizó el Comité Nacional y dispuso ayudas económicas para militantes dispersos por toda Francia y exiliados internados en los campos de concentración.

Una muerte bajo sospecha

Instalado cerca de París, bajo la estrecha vigilancia, tanto de la policía francesa, como de infiltrados comunistas y franquistas, pudo viajar el 17 de marzo de 1939 a Londres para rescatar los fondos depositados en el Banco de Inglaterra, y encargar a González Marín, recoger el dinero que pudiera y emplearlo en la financiación de las actividades organizadas por las *Juntas de Evacuación*. Por último, el 14 de abril se reunió en París para tratar de la duplicidad representativa confederal, acordándose disolver el *Comité Nacional del Movimiento Libertario*, y crear el *Consejo General del Movimiento Libertario* con sede en Londres, lo que fue un motivo más de desacuerdo y división entre la militancia.

Otra aportación de Marianet durante su exilio, consistió en salvar el archivo de la CNT. Una tarea que encargó a Simón Radowitzky que, junto a Martín Gudell, lo pasaron a Francia para, posteriormente y para evitar posibles recla-



■ Mariano Rodríguez Vázquez en su intervención en el gran mítin de la Plaza de Toros Monumental de Barcelona fotografiado por Pérez de Rozas (25 de octubre de 1936). <http://www.estelnegre.org>

maciones del régimen franquista, Marianet firmó el 11 de mayo de 1939 y a título personal el contrato de depósito de los archivos en el International Institute of Social History de Amsterdam (Holanda).

La muerte de Marianet por ahogamiento en el río Marne el 18 de junio de 1939 levantó muchas especulaciones. Entre los más escépticos se hallaron Manuel Azaña, García Oliver y McHarg, quien comentó cómo sus camaradas Germinal Esgleas y Federica Montseny vieron desde la orilla cómo «luchaba denodadamente en el agua sin

que nadie acudiera en su ayuda», añadiendo que, de esta forma, Germinal Esgleas fue «testigo y beneficiario de su muerte» (McHarg, 2012, p. 194).

Con la muerte vino el olvido, ya que pocos investigadores se han interesado en su figura, y cuando lo han hecho, muchos lo han denostado tanto a nivel personal como político. Por nuestra parte, en su descargo, podemos decir que le faltó formación y llegó demasiado pronto a la secretaría general, sin que su dedicación y su gran capacidad de trabajo suplieran sus déficits.

Bibliografía

ACKELSBURG, Martha A.: *Free women of Spain. Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*, Oakland: AK Press, 2005.

ALÍA MIRANDA, Francisco: “El poder desde abajo: los comités de enlace y la unidad sindical durante la Guerra Civil española (1936-1939)”, en *Investigaciones históricas*, nº 34, 2014, pp. 241-263.

GARCÍA OLIVER, Juan: *El eco de los pasos. El anarcosindicalismo en la calle, en el Comité de Milicias, en el gobierno, en el exilio*. Barcelona: Ruedo Ibérico, 1978.

GAMÓN FERNÁNDEZ, Carlos. “Mariano Rodríguez Vázquez”, en *Mi Revista*, nº 7 (01/09/1937), p. 10.

GÓMEZ, Demetrio: “Mariano Rodríguez Vázquez, “Marianet”, gitano y dirigente libertario durante la Guerra Civil”, en *O Techatchipen*, nº 82, 2013, pp. 13-17.

MUÑOZ DÍEZ, Manuel: *Marianet. Semblanza de un hombre*, México: Ediciones CNT, 1960.

MARTÍN NIETO, Isaac: “Gitano, ignorante y traidor. Mariano R. Vázquez en la literatura histórica militante libertaria”, p. 6. Dirección web https://anarkobiblioteca2.files.wordpress.com/2016/08/mariano_r_vc3a1zquez_

[marianet_-_gitano_ignorante_y_traidor-_marianet_en_la_literatura_libertaria_-_isaac_martc3adn_nieto.pdf](#).

MARTÍNEZ, Manuel: *Mariano Rodríguez Vázquez, Marianet. Documentación selecta de su actividad como secretario regional y general de la CNT, (1935-1939)*. Almería: Círculo Rojo, 2020.

McHARG, Farquhar: *The chronicles of Farquhar McHarg ¡Pistoleros! 3: 1920-1924*. Hasting: Christie Books, 2012.

MONTSENY, Federica: “Nuestros hombres. Mariano R. Vázquez, “Marianet”, en *Cénit*, nº 103, 1959, pp. 2749-2742.

MONTSENY, Federica: *Seis años de mi vida (1939-1945)*, Barcelona: Galba, 1978.

NASH, Mary: “Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil”, en *Convivium*, nº 44-45, 1975, pp. 71-99.

PIQUERAS, Francisco: *Cartas a Marianet. Secretario General CNT-AIT, 1936-1939*, s/a, s/p.

SAÑA, Heleno. *La revolución libertaria. Los anarquistas en la Guerra Civil Española*, Pamplona: Editorial Laetoli, 2010.

REFLEXIÓN COMPARTIDA

GRITO EN EL ECO
Manuel Martínez Forega

GRAFITIS
Rock Blackbloc

CONTRACAMPO
La boda de Rosa.
Iciar Bollaín
MENTXU SEGURA DÍEZ

FOTOGRAFÍA
Pamela Vicencio López

LIBROS
*La Revolución de
las Palabras. Laura Vicente*
GUSTAVO ALARES

BREVES
Frontera de Ordesa.
(Red de evasión Ponzán).
Juanarete. David Tapia.
Verdad.
Lorena Canottiere.
JOSÉ MIGUEL FERNÁNDEZ



GRITO EN EL ECO. Manuel Martínez Forega

La poesía culta, elegante, a la vez honda y elevada de Manuel Martínez Forega, ha quedado plasmada en poemarios como «He roto el mar», «Ademenos» o «Luz, más luz», habiendo sido galardonada con varios premios y traducida a diversos idiomas.

Su extensa y fecunda trayectoria se extiende más allá de su obra poética, al ensayo primordialmente literario, la narrativa breve, su valorada labor de traducción, la edición poética... aportando siempre un aliento humanista y precisión en el lenguaje.

Los nueve poemas pertenecen a *Ademenos* (2008) y a *Labios* (2013).

Ley del Talión (acción directa)

A la República

Enciende hogueras, fragua tu armadura
y la limpia espada; ármate y agrede,
ciñe la hermosa diadema de llamas
que prende en el combate de las calles.

*

Terrorismo machista

Dio el macho con un hacha en la cabeza
a la débil muchacha,
y el juez dictó sentencia:
Entiérrese al viril,
enciérrese a la lábil.
Jamás ofrece dudas la justicia
en caso tan pueril.
Y, en cuanto a sus problemas de conciencia,
sin orden alguna de ellos se aleja.

*

Sociedad de consumo

Esperamos de la vida cosas sorprendentes
y sólo nos entrega la muerte por sorpresa.

*

Empatía

Cuando una daga rompe el corazón
del niño sin las ubres de su madre,
qué me importa el tamaño de tu herida.

*

V de Vivienda

Cuando tengas piso, comerás huevos;
pero
si quieres tener hijos, vende el piso
y
vende el piso si quieres comer huevos.

*

I can't get not (satisfaction)

Nosotros: vástagos de la autarquía,
hijos del cuando seas padre comerás huevos,
crías de la supervivencia y de los exilios,
mendrugadores, lábiles canallas,
tímidos púberes arreando mocos,
engullendo meriendas de pan con chocolate,
catecúmenos de jueves y sábados,
devotos de las calles,
ladrones de los huertos extrarradios,
de la cáncana discentes eximios,
copuladores de confesionario,
adoradores a hostias del copón,
clandestinos leedores de *Candy*,
bachilleres eruditos a la violeta:
(Ce que j'aime c'est la lutte.
My psychedelic doll.
Je connais Cohn Bendit.
Sympathy for the Devil).

Nosotros: Divinos Beatles o Stones,
onanistas del *Je t'aime, moi non plus*,
rayones de vinilos de Serrat,
aprendices de idiomas,
aspirantes a Ginsberg, a Burroughs, a Kerouac,
farsantes ilustrados con Nietzsche en bandolera,
remedos de Cioran, plantillas de Freud,
irredentos suicidas,
balubas de la guerra,
apóstatas, agnósticos, ateos,
diletantes de la revolución,
moradores de los ergástulos por el morro,
apéndice de Ortega,
estetas de Bergson y de Bataille,
inocuos seguidores de Jean Paul,
espadas de Bergman, de Berlanga, de Bardem,
mansos *hippies* de Ibiza, de Goa y Euroville.
Nosotros: Incendiarios mutados en bomberos,
padres de los más hermosos junkies e insumisos,
opositores, mentidos, volubles censores,
domadores de adolescentes bestias,
altos funcionarios sinecúricos,
porreros, cocainómanos, acídicos,
reciclados por Kraftwerk y la Velvet,
tardíos revelados en Negri y en Deleuze,
diputados, alcaldes, herméticos maricas...
Eternos deudores del deseo insatisfecho.

Nosotros: los de en medio, los eclécticos.

*



Miedo

Bajo el párpado brillante del ojo,
pese a la noche,
una idea luce y te traiciona.
Tu boca miente,
tus labios tiemblan
y venir el miedo adivinas.
En el rincón más oscuro,
donde tu sombra se esconde,
no aciertas a decir una sola palabra.
Y quisieras huir, escapar
por la puerta trasera,
como si jamás hubieras estado allí
y no fuera aquella tu casa.
Pero están los muros
impregnados de tus labios,
las ventanas henchidas de tus besos
y del vaho susurrante de tu boca.
Y la moqueta
conserva para siempre
la huella pesada de tus pasos.

*

Abeja

Si la miel en tus labios,
el acíbar en tu voz
(como la abeja,
sólo cuando es necesario).

*

Doble sentido

Si alguna vez de una sonrisa hiciste
la cadena de tus ojos,
no hagas de un solo beso
la atadura de tus labios.

*



GRAFITIS. Rock Blackbloc



Antisistema ■



■ La vaga de la Canadenca



Graffiti de Rock Blackbloc ■



■ Graffiti de Rock Blackbloc

La boda de Rosa Icíar Bollaín. 2020

Comentarios: Mentxu Segura Díez

(Directora creativa de la agencia Makinaccion y socia de CIMA)



Una peli de amor... propio

La Boda de Rosa se estrenaba en cines el pasado 21 de agosto y el mismo día hacía doblete inaugurando la sección oficial de la vigésima tercera edición del Festival de Málaga —que el coronavirus ha convertido, en la más complicada y especial de su historia— para alzarse con dos Biznagas de Plata: Premio Especial del Jurado y Mejor Actriz de Reparto para Nathalie Poza.

Con estas credenciales por delante ya podemos apagar focos y disfrutar en la sala oscura de los pequeños detalles que hacen grande una historia. La película narra el momento fundacional de la vida de Rosa, personaje que interpreta Candelina Peña. El inicio de un viaje que la lleva desde una existencia volcada en cuidar de los demás, especialmente de sus diferentes núcleos familiares para los que Rosa supone el catalizador que

hace que todo se sostenga y funcione, al punto de saturación en el que su vaso rebosa y opta por derramarse del todo para desprenderse de mochilas ajenas. Es, en este momento, cuando decide pulsar su «botón nuclear» y marcar un cambio, emprender un camino propio y valiente que empieza con dos compromisos revolucionarios para todo su ecosistema de relaciones: aprender a decir que «no» y quererse, escucharse y prometerse fidelidad casándose con ella misma.

La chispa que encendió la idea de llevar a la pantalla un automatrimonio o solowedding le llega a Icíar Bollaín leyendo en prensa un artículo que detallaba los servicios de una agencia nipona especializada en organizar este tipo de bodas que en Japón están muy extendidas y cuyo sentido es más bien estético. Para documentar el guion, Icíar y Alicia Luna contactaron en España con una casamentera que se dedica profesionalmente a planificar estas ceremonias e imparte cursillos prematrimoniales para preparar a las mujeres para su boda. En este sentido, ya en el año 2011 en Bilbao, tuvo lugar la iniciativa «¡Sí, me quiero!» organizada por el colectivo Mujeres Imperfectas en la que 10 mujeres caminaron hacia el altar para demostrarse su compromiso y amor públicamente, al tiempo que abrían un debate sobre el esquema del amor romántico imperante. Desde ese día, son muchas las mujeres que, como ellas y como Rosa, han dado el paso de casarse con ellas mismas en distintos puntos del país.

Volviendo a la película, y después de desgranar el tema central, esta historia, que parece sencilla, nos va dejando un sendero de miguitas que señalan temas profundos y complejos, sin tratar de darles respuesta. Simplemente están ahí, para quien quiera recoger el guante. Quizás uno de los más evidentes es el de cómo afrontamos la atención, la calidad de vida y la autonomía de las personas mayores en una sociedad que se escucha tan poco a sí misma. Aborda, también, el concepto de la individualidad y de la soledad presentando a la familia de Rosa como un mapa de archipiélagos casi a la deriva, islas independientes, pero curiosamente interconectadas. Un tema clásico, y no por eso zanjado, es el del rol de la mujer en los cui-

dados. Cuidadoras invisibles que, en esta historia, conocemos en la piel de tres generaciones, Rosa, su hija, pero también su madre, que renunció a su vocación profesional como diseñadora y costurera por cuidar de la familia. Y en este salirse del patrón, también vemos como todo compromiso conlleva sus renunciaciones y cómo con el apoyo, la calidez y el respeto de quienes nos miran de cerca, emprender cualquier imposible se hace más tentador y menos lejano.

En cuanto al reparto de la película encontramos una constelación de actrices y actores con interpretaciones a tan alto nivel que, pese a tener una protagonista indiscutible, lo que hace que la historia funcione tan bien es el éxito coral. Nathalie Poza y Sergi López forman un estupendo tándem en el papel de hermanos de la protagonista, un espléndido Ramón Barea como padre de Rosa y una talentosa actuación de Paula Usero en el papel de hija, se unen a Candela Peña en una de sus mejores interpretaciones. Un rol difícil por la construcción psicosocial de un personaje que se caracteriza por la contención emocional. El papel le sienta tan «como anillo al dedo» que podemos decir que es de esas ocasiones en las que el personaje escoge a su actor, en este caso a su actriz.

Desde un punto de vista narrativo es muy interesante el uso que hace Icíar Bollaín de la cámara. Pegada siempre a los personajes, funciona casi como un escáner de sus miradas y reacciones descubriendo al público qué es lo que piensan y sienten de verdad. En el caso de Rosa, los planos son todavía más cortos y siempre en movimiento, persiguiendo al personaje, casi sin poder seguir su ritmo, especialmente en la primera parte de la película, para trasladarnos la angustia y opresión de la protagonista.

No es habitual que los decorados dibujen con tanto detalle el hábitat de cada personaje, pero en este caso, hay un objetivo claro: despertar nuestro lado voyeur para ayudarnos a dibujar su espacio interior a través del reflejo, por ejemplo, de un salón instalado en otra época, el vacío minimalista de un piso de diseño, las apreturas de un pequeño apartamento o la vieja tienda de costura íntimamente ligada al recuerdo.

Ese hacer del detalle una seña de identidad en el cine de Bollaín lo vemos reflejado también en la cuidada dirección artística de Laia Colet dibujando y caracterizando el ambiente en las diferentes localizaciones o en las intervenciones con el vestuario. El único color reservado para Rosa, que no viste ninguno de los personajes a lo largo de la película, es el color rojo que, de forma sutil, desde sus primeras apariciones, nos traslada la fuerza, vitalidad y alegría de la protagonista en su momento más decisivo y especial.

En lo relativo al tratamiento del guion resulta muy llamativo el enfoque de los diálogos, en los que Candela Peña explota el poder de las palabras justas y los silencios elocuentes, evidenciando la impotencia, la falta de escucha, la imposibilidad de comunicarse del personaje, especialmente con su hermano Armando, al que da vida Sergi López, que ejerce de egoísta verborreico y con un punto megalómano.

Como último apunte, cabe destacar el interesante desarrollo transmedia de puertas de entrada online y offline al universo de la película. En este caso se han planteado acciones de impacto que han ido más allá del plano comercial y que han trabajado alguna de sus ideas fuerza desde la práctica. Como ejemplo, se ha desarrollado un «Mapa de la Autocita» de forma colaborativa en el que nos plantean mapear una selfie en el lugar al que habitualmente nos gusta «llevarnos de cita». En «El Reto del Amor Propio» es el elenco de la película el que participa en un juego de preguntas que salen de un costurero similar al que aparece en el film para hacerles, por ejemplo, completar la frase «Merezco que me ____ más». Una de las partes más conocidas de este universo ha sido también la canción «Que No Que No» que escuchamos en los títulos de crédito finales y que, además de una colaboración con Rozalén, es la primera vez que Icíar Bollaín cuenta con una canción creada exprofeso para una película suya.

En definitiva, cuando se encienden las luces de la sala, nos vamos con un punto de energía, con la sensación de una obra que emociona y algunas cosas en la recámara para reflexionar y mirar desde otros puntos de vista.

FOTOGRAFÍA. Pamela Vicencio López

Estas fotos fueron hechas durante la revuelta social que comenzó en Chile en octubre de 2019 luego del alza del pasaje en el transporte público y se prolongó hasta marzo de este año. El 8 M fue una de las últimas marchas multitudinarias antes que comenzaran los confinamientos a causa del Covid19. Si bien, la crisis sanitaria aún no está controlada, de a poco se han levantado las cuarentenas y con ello, la gente ha vuelto a la calle, tras casi un año de manifestaciones y aún nada ha cambiado.

(IG: @pamelavicenciolopez) - Integrante de Fotógrafas Organizadas Independientes

(IG: @fotografasorganizadasind) y Colectiva La Tribu (IG: @colectivalatribu).











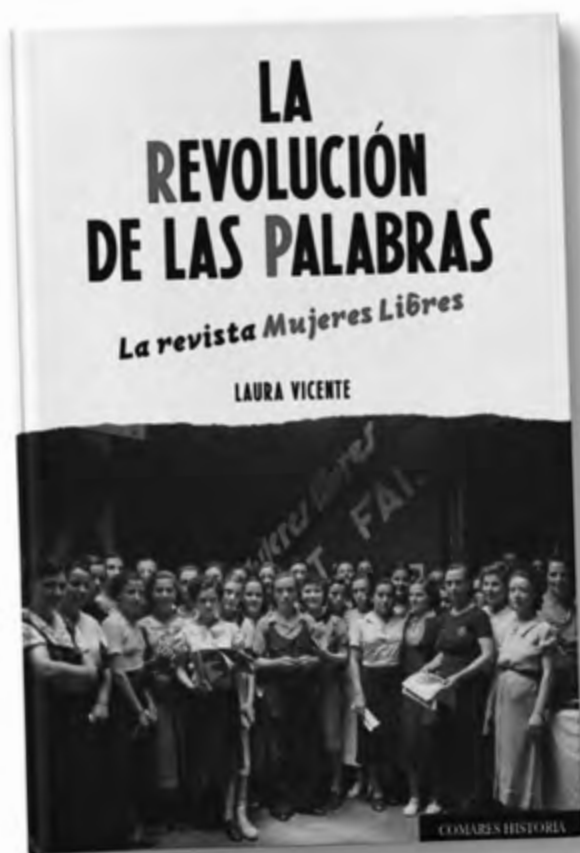
LIBROS

La Revolución de las Palabras.

La revista Mujeres Libres

Laura Vicente. Granada, Comares, 2020.

Comentarios: Gustavo Alares



Laura Vicente es una reconocida historiadora de larga trayectoria. Sus estudios pioneros sobre el sindicalismo de preguerra -particularmente el anarcosindicalismo en Zaragoza- evidenciaron un interés fundamental por la evolución del movimiento obrero en las décadas posteriores a la I Guerra Mundial, un período de intensa conflictividad social que vería la consolidación de la CNT como principal sindicato del país.

Pero la trayectoria de Laura Vicente ha transitado otros intereses historiográficos, particularmente la historia de las mujeres o, mejor dicho, la historia de las militancias femeninas. Lo cierto es que, desde inicios de la década pasada, la autora dirigió su atención hacia las militancias femeninas (y feministas) en el ámbito del anarco-

sindicalismo. En este sentido, cabe citar sus numerosos trabajos vinculados al estudio del feminismo anarcosindicalista y la aproximación biográfica a diversas figuras relevantes como Teresa Claramunt (1862-1931), de la que Laura Vicente ofreció una excelente biografía y diversos artículos. Ese camino trazado en años previos desemboca, en cierto sentido, en *La revolución de las palabras*, en la que por primera vez se adentra en el análisis de las mujeres de la década de 1930.

La guerra civil y la implacable dictadura franquista fracturaron de manera profunda el conjunto de la sociedad española. Y entre sus múltiples víctimas, el colectivo de las mujeres fue uno de los más damnificados. De hecho, la guerra civil albergó una importante dimensión de género, de imposición de los roles sexuales defendidos por el conglomerado que nutrió la Victoria. En este sentido, la dictadura franquista no hizo sino institucionalizar, de manera coercitiva, un modelo de mujer -y también de masculinidad- que transitaba entre los valores más reaccionarios del nacional-catolicismo y el fascismo.

La profunda disrupción que supuso el franquismo no sólo condenó a las mujeres a una existencia subalterna y condicionada, sino que borró casi por completo la variedad de mundos posibles que quedaron varados en las cunetas de la historia. Al rescate de esos pasados posibles se dedica en gran medida *La Revolución de las Palabras*.

En *La revolución de las palabras*, Laura Vicente explora el conjunto de mujeres que hicieron posible *Mujeres Libres*, una revista fundamental para entender a las anarquistas de los años treinta. Pero *Mujeres Libres* fue más que una revista. Constituyó un proyecto revolucionario inserto en las coordenadas del anarcosindicalismo que apostó por una profunda reflexión sobre la mujer en todas sus dimensiones. Y, al mismo tiempo, *Mujeres Libres* fue también un espacio de aprendizaje y reflexión, de socialización, creación de redes y empoderamiento femenino. Un espacio para la reinención del género y la exploración de modelos alternativos y revolucionarios que fueran más allá de los cauces tradicionalmente esta-



■ Entrevista a Laura Vicente en Rojo y Negro. 2014. Fuente: Comunicación CGT

blecidos para las mujeres -también para las libertarias-, y que en muchos casos las reducían a funciones cuidadoras y reproductivas.

Mujeres Libres fue así un espacio para el crecimiento político de las mujeres anarquistas, un espacio para compartir voces femeninas de manera autónoma, por encima de los condicionantes de género que también atenazaban a la propia CNT. *Mujeres Libres* fue una habitación propia de papel, palabra y acción en el dramático contexto de la guerra civil.

Laura Vicente intenta establecer el contexto en el que se desarrolló *Mujeres Libres* analizando la posición de la mujer en el anarquismo del siglo pasado, explorando las trayectorias vitales de las principales protagonistas de la revista y, finalmente, analizando sus acciones y propuestas ideológicas.

En este sentido destacan las semblanzas biográficas de quienes gestaron y participaron en la revista, particularmente sus impulsoras y redactoras de cabecera: Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada y Amparo Poch. Pero la autora también explora las vidas de otras que, aunque en menor grado, contribuyeron igualmente a una de las experiencias feministas más insólitas de su tiempo. Vidas complejas que arrastraban los padecimientos de las mujeres de principios del siglo pasado, pero que, pese a esta adversidad, creyeron en un horizonte de futuro distinto.

Tal y como analiza Laura Vicente, las páginas de *Mujeres Libres* – y especialmente en el caso de Lucía Sánchez

Saornil- ofrecieron un pensamiento que todavía destila una modernidad y profundidad insólita. Frente al paradigma tradicional, las redactoras vinieron a poner en cuestión asuntos centrales de la vida cotidiana como la participación política (y militar) de las mujeres, su estatus dentro del movimiento anarcosindicalista, la maternidad, los roles de género, la sexualidad, la revolución, la guerra... Laura Vicente traza las semblanzas de estas mujeres libres que dieron vida a *Mujeres Libres*, y cartografía sus experiencias vitales, sus relaciones, sus proyectos y deseos... sus frustraciones, también.

Claro que todas estas propuestas embarrancaron en la derrota. La mayor parte de las redactoras de *Mujeres Libres* tuvieron que marchar al exilio, y las que no lo hicieron, hubieron de vivir bajo una penosa dictadura que les obligó a silenciar sus pensamientos y ocultar lo que fueron.

Conocedores de lo que vino después de aquel «corto verano de la anarquía» -tomando prestadas las palabras de Hans Magnus Enzensberger-, lo lógico es que al lector/a le surja el lamento por la ausencia de alguno de los futuros posibles que se intuyen de la lectura de *La Revolución de las Palabras*. Aquellos proyectos de emancipación, aquellas ilusiones y esperanzas se vieron cercenadas por la derrota y el franquismo y, en el mejor de los casos, orillados al olvido.

La Revolución de las palabras nos habla de aquéllos pasados que fueron finalmente imposibles. Pero también de las posibilidades de un futuro siempre por escribir.



JUANARETE Y DAVID TAPIA: FRONTERA DE ORDESA. (RED DE EVASIÓN PONZÁN). GP Ediciones. Zaragoza, 2020.

LORENA CANOTTIERE: VERDAD. Liana Editorial. Madrid, 2020.

Nueva cosecha de cómic libertario

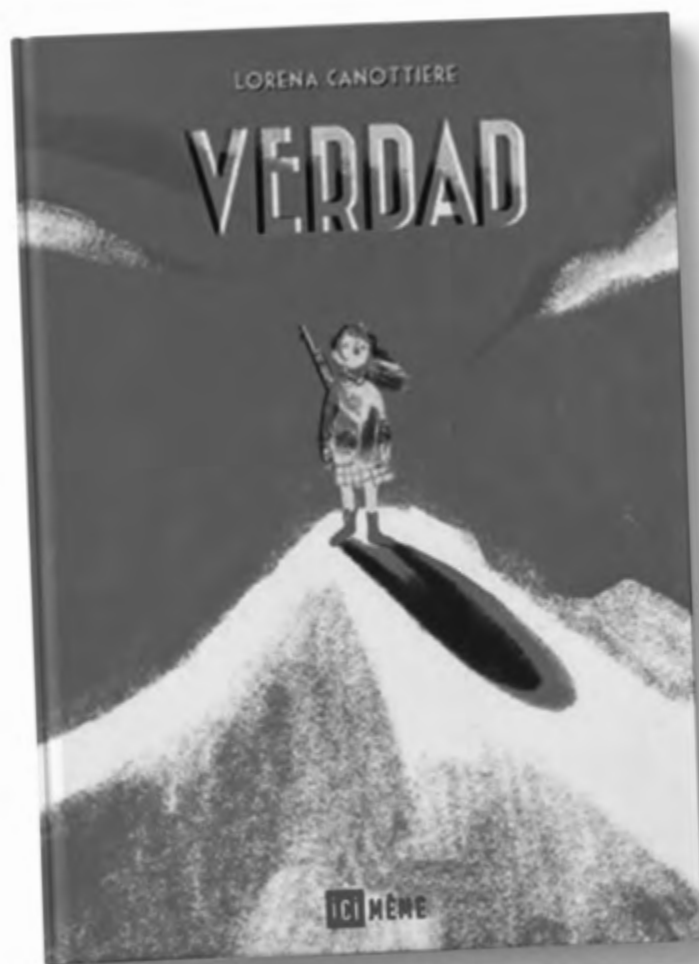
No vamos a repetir que la memoria libertaria se ha convertido en campo abonado para el mundo del cómic. Tal es así, que cuesta seguir la pista a la multitud de títulos que a nivel local e internacional, han aprovechado los diversos sustratos del anarquismo para nutrirse de referentes y expresar en viñetas aquello que los libros de historia olvidan, obvian y pasan por alto.

Lo más estimulante es que toda esta cosecha no se ciñe a una autoría concreta, ni tampoco una editorial en particular sino que son diversos los orígenes de esta profusión de álbumes que sacan a la luz personajes, lugares o hechos concretos del hilo libertario.

Vamos a centrarnos ahora dos títulos de este 2020 que son un buen ejemplo de esto que hablamos.

En primer lugar nos encontramos con *Frontera de Ordesa (Red de evasión Ponzán)*, con guion de Juan Pérez, Juanarete y dibujo de David Tapia. Desde los últimos coletazos de la guerra en el frente de Huesca, hasta el retorno clandestino a través de los Pirineos para introducir en la Península a aquellas personas que necesitaban escapar de los nazis. Ese es el ámbito temporal y espacial en el que se desenvuelve este álbum que, curiosamente, no se centra específicamente en la figura de Francisco Ponzán, sino más bien en la de un grupo de personas, reales o no, que por un motivo u otro colaboraron en su red de pasadores de fronteras.

Con una breve presentación de Antonio Altarriba, premio nacional de Cómic, quien también ha dado cuenta de la trayectoria libertaria de su padre en el muy, muy recomendable *El Arte de Volar*; *Frontera de Ordesa* destaca por su ilustración realista, su colorido sobrio y mate, y su capacidad para reflejar la dureza de la derrota y las peligrosas condiciones en las que se desenvolvía la vida de quienes lo arriesgaron todo para ayudar a otras personas en la Francia ocupada.



Si bien es cierto que el cómic no se centra en la figura de Francisco Ponzán, al final del mismo encontraremos un amplio epílogo escrito en el que se desarrolla la vida de este famoso guerrillero libertario. Su acercamiento al anarquismo, la influencia de Ramón Acín y Evaristo Viñuales, su actuación durante la Guerra y la increíble labor desempeñada en el exilio francés que terminaría por costarle la vida a manos de los nazis.

El segundo álbum que queremos recomendar es *Verdad*, con guion y dibujo de la italiana Lorena Canottiere, quien se hizo con el Gran Prix Artemisia de 2018 por su trabajo en este bello álbum, que enlaza de nuevo la Guerra Civil española con la sorprendente historia de la comuna libertaria de Monte Verita (Suiza), a través de una joven miliciana que en la Barcelona revolucionaria busca descubrir su pasado y el nexo libertario de su madre.

Es probable que la experiencia de Monte Verita nos sea más desconocida. Por ello resulta, si cabe, más sorprendente la historia de esta colectividad libertaria en la mon-

taña suiza fundada por Henry Oedenkoven y su pareja Ida Hofman y por la que pasaron, tras el establecimiento en 1904 del médico anarquista Raphael Friedeberg, personalidades como Herman Hesse, Jung, el escritor Erich Maria Remarque, Isadora Duncan, Paul Klee, Max Weber, el propio Eric Muhsam y otras muchas personalidades atraídas por su modo de vida socialista, naturista, y vegetariano en una experiencia libertaria que se extendió durante décadas.

Cómic eminentemente visual, de estilo un tanto naif y con un bellissimo colorido en el que predominan el rojo, el verde y el amarillo. Especial atención merecen las viñetas que desarrollan la experiencia libertaria de la Barcelona posterior a julio de 1936.

Verdad cuenta además con otro sugerente aliciente: una peculiar banda sonora para escuchar mientras se disfruta del cómic y en la que entre otras podemos disfrutar de dos peculiares versiones de *A las barricadas* de efectivo ritmo electrónico.

Reseña: José Miguel Fernández

► SUSCRIPCIÓN • PAGO POR TRANSFERENCIA

Deseo suscribirme a la revista Libre Pensamiento, al precio de 20 euros por 4 números, (para el extranjero, la suscripción es de 24 euros para 4 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

☐ Pago por transferencia bancaria

Nombre

Primer apellido Segundo apellido

Domicilio particular

Población C. postal.....

Provincia País

Teléfono Móvil

Correo electrónico

Transferir a nuestra cuenta del Banco Santander Central Hispano (BSCH)

Cuenta número: ES86 0049 2668-67-2914404948

Tiular: CGT

Concepto transferencia: Del número al número (en cifras)

Fecha Firma:

*En cumplimiento de la Ley Orgánica 15/13/12/1999 de Protección de datos, te comunicamos que tus datos se registrarán en el fichero Suscripciones Libre Pensamiento, cuya titularidad corresponde a la Confederación General del Trabajo - Comité Confederación. Puedes ejercer tu derecho de oposición, acceso, rectificación o cancelación de tus datos dirigiéndote a C.G.T. (Libre Pensamiento), en C/Sagunto, 15, bajo, 28013 Madrid."

Enviar copia de esta suscripción o un mail a:

Libre Pensamiento C/ Sagunto 15, 28010 Madrid • edición@librepensamiento.org

► PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN Y PEDIDOS

Libre Pensamiento. CGT. C/ Sagunto nº 15, 1º. 28010 Madrid

Directorio de Locales de CGT que puedes consultar en: www.cgt.org.es

Consultas digitales de números atrasados: www.librepensamiento.org

Librerías:

- LIBRERÍA PYNCHON&CO. C/ Segura 22, bajo, 03004 - Alicante
- EL LOKAL C/ de la Cera 1 bis 08001 Barcelona
- "LA CIUTAT INVISIBLE" Carrer Riego nº 35-37, 08014 Barcelona
- LIBRERÍA ALDARULL. C/ Torrent de l'Olla nº 72, 08012 Barcelona
- LIBRERÍA MUNTANYA DE LIBRES. C/ Jacint Verdaguer 31. Vía - Barcelona
- LIBRERÍA LA ROSA DE FOC C/ Joaquín Costa nº 34, 08001 Barcelona
- LIBRERÍA LA CENTRAL DEL RAVAL. C/ Elisabet 6. 08001 Barcelona

- LIBRERÍA ESPAI CRISI C/Floridablanca 90; 08015 Barcelona
- FÉLIX LIXINIANO ELKARTEA C/ Ronda 5 48005 Bilbao
- LIBRERÍA CANAIMA. C/ Senador Castillo Olivares 7. 35003 Las Palmas de Gran Canaria
- LIBRERÍA KIOSKO de la Estación de Autobuses. Avda. Pío XII, 2 bajo 26003 Logroño (La Rioja)
- LIBRERÍA CASTROVIEJO LIBRERO. Portales 43. 26001 Logroño (La Rioja)
- LA MALATESTA C/ Jesús y María 24, 28012 Madrid

- TRAFICANTES DE SUEÑOS C/ Duque de Alba 13, 28012 Madrid
- LA LIBRE DE BARRIO. C/ de Villaverde, 4, 28912 Leganés (Madrid)
- LIBRERÍA LA CENTRAL DE CALLAO. C/ Postigo de San Martín 8 28013 Madrid
- COLECTIVO SOCIAL Y LIBRERÍA CAMBALACHE. C/ Martínez Vigil, 30, bajo. 33010 Oviedo
- LIBRERÍA LA VORÁGINE. C/ Cisneros 15. 39001 Santander
- LIBROS PROHIBIDOS. C/ Virgen de Guadalupe s/n, 23400 Úbeda (Jaén)
- PRIMADO. Avda. Primado Reig 102, 46010 Valencia
- CENTRO SOCIAL LIBRERÍA LA PANTERA ROSSA. C/ de San Vicente de Paúl, 28. 50001 Zaragoza



104

COLABORA CON LIBRE PENSAMIENTO:

Te animamos a que participes en la revista, enviándonos tus comentarios, cartas, opiniones, contenidos a tratar... y también remitiéndonos algún artículo/poemas/fotos/cómic... que desees publicar.

Muchas gracias.

Nos lo envías a la dirección:

librepensamiento@librepensamiento.org

