el cuaderno 35
Actualidad cultural
8 de julio del 2012
elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com

TONOS DEL NEGRO

Especial XXV Semana Negra de Gijón

© MONO GONZÁLEZ

☞ **Milo J. Krmpotić**

Una gárgola en Gijón

Dime, ¿has hablado alguna vez con la tormenta? ¶ Me cuentan que la villa de Gijón sí, en innumerables ocasiones, enfrentada como está a ese mar turbulento y traicionero que llaman Cantábrico (y para que un verde servidor utilice tales calificativos...). Gentes orgullosas, sin duda, los gijoneses, que aprovechan sus mañanas de asueto para caminar hasta lo alto del cerro y proceden a desgañitarse lanzando sus muecas al encabritado horizonte... Pero hasta yo sé que con el agua no se juega, podría ahora mismo inundarte con el relato de mis muchos desencuentros «acuáticos».

Podría, mas no lo haré. Porque me pica la curiosidad y cualquier forma de comezón suele revelarse extremadamente perniciosa para mi escamosa piel, tal es la condición curva y afilada que lucen mis garras.

Así que ráscame tú un poquito por aquí (más abajo..., no, a la derecha de la joroba..., sí, exactamente en ese punto, gracias) y sacia mientras tanto mis dudas.

Porque... ¿qué puede representar una Semana Negra para quien lleva centurias habitando las esquinas más ocultas y oscuras de las tenebrosas esferas?

Y sin embargo me insisten en su interés: imposible que falte, como si la falta no se hubiera afianzado ya en uno de los pilares de mi naturaleza.

Pero me atrae, debo confesarlo, la incoherencia de partida: una semana que dura diez días, delirante punto a su favor.

Y cuanto la conforma..., libros con más o menos derramamiento de sangre y humanos fascinados por los libros y el derramamiento de sangre que, además, no renuncian a otras diversas posibilidades del divertimento nocturno. ¿Cuántos placeres podrían no asaltarme a la vuelta de cada esquina? Callejuelas laberínticas y mentes enturbiadas a la vez que abiertas por la ingesta de ese brebaje, sidra lo llaman, hecho a partir de la fruta preferida de uno de mis primos no muy lejanos, el reptante Najash. Si él, que ha estado aquí desde el mismísimo nacimiento de los tiempos, la considera símbolo y recipiente de la sabiduría, cómo podría resistirme yo, que todo lo quiero saber para así poder olvidarlo para a continuación aprenderlo de nuevo para...

Creo que ya me entiendes.

¿Y de qué estábamos hablando?

Najash, sidra, sangre... ¡La Semana Negra de Gijón!

El caso es que pertenezco a las tinieblas, lo hemos convenido desde un primer momento (y en verdad no tienes más que echarme un vistazo para constatarlo nueva y gloriosamente). Por eso, debo confesártelo, aunque mi fealdad ha mancillado las más catedralicias fachadas, me echó un poco atrás saber de la Iglesiona.

Creo que ya me entiendes. ¿Y de qué estábamos hablando? Najash, sidra, sangre... ¡La Semana Negra de Gijón!

La Iglesiona... ¿Cuán grande no, mayúsculo puede ser un edificio devoto de la luz y la ingenuidad para merecer ese calificativo? ¿Y no representaría por ello un razonable riesgo para mis siempre irrazonables actividades?

Pero mis informantes se apresuraron a tranquilizarme: el nombre obedece al gusto local por los aumentativos y los diminutivos antes que a un carácter superlativo entre lo magno en lo que al divino edificio respecta.

La Escalerona, añadieron, se sube y baja desde la modestia playera, en absoluto puede compararse a la sucesión de peldaños, por ejemplo, que llevaban a lo alto de la Torre de Babel, ese trayecto que tantas veces recorrí hablando las más diversas lenguas (admito que a menudo un tanto inventadas) con el fin de confundir a sus ambiciosos constructores.

Nuevo punto a favor de Gijón, pues.

Pero, porque las matemáticas nunca se me dieron bien (a diferencia de los capitostes de Lehman Brothers, a los que siempre tuve en mi bolsillo o viceversa), debo declarar un balance de empate, tablas, combate nulo...

© MILO J. KRMPOTIC

Todo se decidirá, en consecuencia, con el lanzamiento de una moneda.

Aquí la tengo, mírala bien, pues en una de sus caras palpita la ganchuda napia de César y, en la otra, el relieve de una pirámide con más historias de las que jamás sabré sacarme de la chistera. Es en efecto especial, me la regaló una princesa del Bajo Nilo a la que...

¿Pero quieres dejar de distraerme y estar para lo que debemos?

Narigón romano, visito Gijón este verano. Extrat... es decir: egipcia construcción, me quedo donde estoy.

Ahí va, ya gira en el aire, tantos destinos contenidos en su caprichoso voltear...

Y el resultado es... Mmmmmm, acércate y descúbrelo por ti mismo...

Puedes llamarme Maqlu. Puedes llamarme Tiamat. Puedes llamarme Huwana y puedes llamarme Azag, pues muchos lo hicieron antes que tú. Pero el nombre que prefiero es Balial.

Y, ya que el azar así lo ha querido, cabe añadir la posibilidad de que en breve sea conocido también como Balialín. ■

☞ Laura Fernández

La señorita Slope ha muerto

Las naves domésticas rugían por todas partes. Acodada en la mesa de su despacho, una de esas costosas mesas de piel de rinoceronte azul de Debney, Melissa Widdmen, detective intergaláctica, leía una novela protagonizada por un dinosaurio que trabajaba en la planta 187 de un edificio de un millón de plantas. Al dinosaurio no le gustaba su trabajo. Tampoco le gustaba su ciudad. El dinosaurio soñaba con vivir en una cabaña y montar un despacho de detectives. Melissa pensó: No tienes ni idea. Y se lo dijo. Le dijo al dinosaurio del libro: No tienes ni idea, pequeño. Y como si hubiera estado esperando una señal como aquélla, su intercomunicador espacial (BRRRB) vibró.

—Oh, estupendo —se dijo Melissa, dejando a un lado la novela y apretando un botón—. ¿Qué tenemos, Shane?

—El señor Tolby desea verla, señorita Widdmen.

—¿Qué demonios quiere ahora míster Tentáculos?

—Dice que es importante, señorita Widdmen —dijo Shane.

Melissa suspiró. Pensó en el dinosaurio. Se preguntó por enésima vez si no debería aceptar aquel condenado trueque mental y dejar de ser la maldita Melissa Widdmen por un día. Le sentaría bien. Le sentaría francamente bien.

—¿Señorita Widdmen? —Ése era Shane, impaciente.

—Deshazte de él —contestó la detective.

—¿Cómo?

—Que le hagas pasar, Shane.

—Sí, señorita Widdmen. Enseguida, señorita Widdmen.

Greming Tolby era un musculoso ejemplar de planeta PQ-245, lo que quería decir que era un musculoso ejemplar de pulpo mutante. Un pulpo mutante al que le habían salido un par de ojos azules entre los tentáculos frontales y algo así como un par de brazos y piernas, que se habían formado de entre sus otros muchos y muy viscosos pedazos de carne. Grem era el jefe de policía de Applequist, un pequeño planeta situado en la zona más alta de la galaxia, y su visita sólo podía significar problemas.

—Querido, no puedo decirte que me alegre de verte —saludó Melissa, arrellanándose en su silla, y cruzándose de piernas.

Grem no dijo nada. Admiró su cruce de piernas con un (VAYA) y alargó su viscosa y decididamente tullida boca en una sonrisa.

—Melissa Widdmen, la detective más atractiva de la Galaxia —dijo, con su seseante y desagradable voz de *pulpo*.

—Dudo que hayas venido hasta aquí para decirme que soy tu terrícola favorita —dijo la detective, adelantando su cuerpo en la mesa, y mirándole fija y encantadoramente a los ojos, sus diminutos y horrendos ojos de pulpo mutante.

—No. Claro —dijo Grem, tomando asiento justo en la silla que quedaba justo enfrente de Melissa—. Bonita lámpara.

—Ni se te ocurra tocarla —Melissa no quería tener que limpiar la asquerosa baba de su tentáculo-mano de la reliquia que había conseguido a precio de saldo en Viena. Era una lámpara de mesa verde, que hacía juego con su alfombra de piel de cocodrilo rayado de Debney—. Es un tesoro terrestre.

—Claro —dijo Grem, retirando el tentáculo que había alargado en su dirección—. Me fascina tu labor arqueológica.

—Y a mí me fascina que creas que tengo todo el día para escuchar lo fascinante que te parezco, Grem.

—JO-JOU —rió el jefe de policía. Al hacerlo, dejó escapar un par de burbujas de su nauseabunda boca—. Siempre tan ocurrente.

Melissa se cruzó de brazos y dejó caer su cabeza sobre ellos.

—Sigue así y conseguirás que me duerma —dijo.

—La señorita Slope ha muerto —disparó, por fin, Greming Tolby.

—¿La señorita Slope?

—La *auténtica* señorita Slope.

—¿Existía una *auténtica* señorita Slope?

—Ajá.

—¿Fabricaba ella misma todas esas horribles muñecas?

—No. Lo hacía su marido —dijo Grem—. Que, por cierto, ha desaparecido.

—Genial —Melissa se quitó un zapato. Luego se quitó el otro. Los puso sobre la mesa. Eran rojos. De un tacón gigantesco—. Me estoy poniendo cómoda. Supongo que no tendré que salir en un tiempo, porque ¿no es eso demasiado fácil incluso para ti?

—No —dijo Grem.

—¿Por qué?

—Al parecer la señorita Slope había vuelto a la Tierra.

—¿Y?

—Tenía una aventura con un terrícola.

—¿Y?

—Que al parecer es el hijo del propietario de Applequist.

—¿El planeta? ¿Tiene un propietario?

—Ajá —dijo el pulpo gigante.

—¿Y qué tiene eso que ver conmigo?

—Han cerrado el caso.

—¿Cómo?

—El comisario Reynolds III no quiere tener problemas con el señor Applequist.

—Un momento, ¿el planeta lleva su nombre?

—Ajá.

Así que existía una señorita Slope. Vaya. De pequeña, Melissa Widdmen recordaba haber jugado con una señorita Slope. Eran muñecas de goma decididamente atractivas. No todo lo útiles que a la Melissa niña le hubiera gustado, puesto que no podía fingirse que eran detectives privadas porque no podían correr, sus piernas parecían haber sido hechas para desfilar, ni empuñar una pistola, porque sus manos sólo servían para llevar anillos. Pero eran atractivas, y sólo por eso, respetables.

—¿Podría verla?

—¿A quién?

—A la señorita Slope —dijo Melissa.

—Oh. Supongo —dijo Grem.

—Está bien —dijo Melissa—. Acepto el caso.

—¿Lo aceptas?

—Si no lo hiciera, no podrías solucionarlo ni en un millón de años —dijo la detective.

Grem Tolby la miró sorprendido.

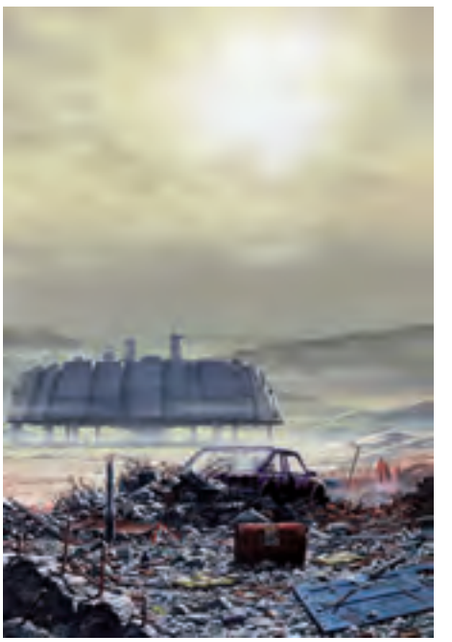
—No estás aquí porque Reynolds el Pequeño te haya prohibido seguir investigando. Te trae sin cuidado lo que diga Applequist. Lo que pasa es que eres incapaz de distinguir a los terrícolas. Te volverías loco tratando de encontrar a Applequist Junior.

Greming no respondió.

—¡JA! —rió la detective—. Te pillé.

Greming Tolby maldijo por enésima vez a Melissa Widdmen.

La detective más atractiva (y más despiadada) de la Galaxia. ■



© PETER ELSON

Así que existía una señorita Slope. Vaya. De pequeña, Melissa Widdmen recordaba haber jugado con una señorita Slope. Eran muñecas de goma decididamente atractivas

☞ Manuel Vilas

La España de la transición

(de *Gran Vilas,* Visor, 2012)

El rey Juan Carlos I está algo hinchado,
y algo sordo, no oye a los periodistas.
Fue el dueño de un rato largo de la Historia.
Y ahora habla con los muertos mucho rato,
con su padre, a quien ya ha vuelto a ver en sus sueños.

El ex presidente Adolfo Suárez
se convirtió en el hombre invisible.
Murió su esposa, se entristeció para siempre,
y envejece en un lugar desconocido.
No recuerda nada porque nada hay que recordar.

El escritor Camilo José Cela se murió
como muere la gente corriente.
Parecía inmortal y eterno, pero no lo era.
Su viuda aparece muy de tarde en tarde
en la prensa española, pero ya nadie la recuerda.

El ex presidente Felipe González
se divorció y se fue con una más joven.
Sale de vez en cuando en las televisiones.
Parece un hombre bueno,
pero sólo es un hombre envejeciendo.
Da consejos y opina de economía y de mercados.

La ex miss del universo Amparo Muñoz
se disolvió tristemente
en un piso de Málaga.

.../...

Dijeron que era una drogadicta y que por sus venas
corría la España de los años setenta.

El actor Fernando Fernán Gómez
se murió de la misma forma
que Camilo José Cela.
Cuando murió,
murió una forma de ser español.

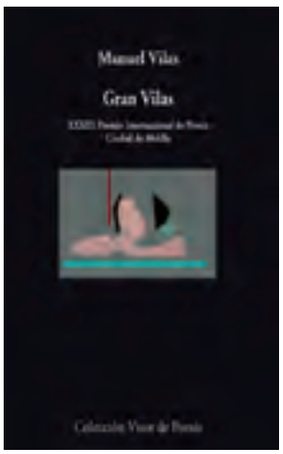
El gran Santiago Carrillo, el último comunista,
se morirá un día de estos,
tal vez ya esté muerto ahora mismo.
Resiste, porque el comunismo latió en su corazón
como una santa campana de penicilina.

La gente se muere o está apunto de morirse.
Se murieron poetas a quienes ya nadie lee
como Gerardo Diego y novelistas oscuros
como Torrente Ballester; y Gerardo y Torrente
parecen ahora mismo el mismo muerto,
el mismo fiambre, gemelos españoles.

El juez Baltasar Garzón ha engordado
y está envejeciendo.
Persigue a los fantasmas que no persiguieron
aquellos que ya también se volvieron fantasmas.
Fantasmas que no persiguieron
a otros fantasmas más antiguos,
porque entre los fantasmas la antigüedad
en el cargo se llama Historia de España.

Me dan pena los muertos españoles.
Oh, sí, qué pena dan los muertos españoles.

¿No te parece?, hermano mío, mi compatriota.



Apel
gráficas ®

Polígono Industrial de Porceyo
c/. Galileo Galilei, 262
33392 GIJÓN

tel. 985.16.70.70
fax 985.16.71.41
apel@graficasapel.com

☞ Agustín Fernández Mallo

fragmento de texto en construcción

Hoy pasé por delante de la casa de JG Ballard, llamé a la puerta. Se trata de una construcción de imitación victoriana, construida en 1910, ahí vivió [excluyendo el tiempo que pasó en el campo de concentración, entre los 10 y 13 años]. Llamé de nuevo, nadie abrió. Incliné el cuerpo hacia atrás, vi las enredaderas en la fachada, y unas flores de color rosa que no eran rosas y, en una ventana del primer piso, un cajón de aire acondicionado que trabajaba a baja potencia. Esperé un momento antes de empujar la puerta; estaba abierta. El recibidor me llevó a un salón, de cuyo techo colgaba una lámpara de araña. Igual que el techo de mi habitación de hotel, se hallaba salpicado de luces alógenas, detectores de humo y aspersores contra incendios que amenazan expulsar agua [la naturaleza de tales objetos no es expulsar agua, sino amenazar con expulsarla]. En la cocina encontré platos con restos de comida, aún fresca, principalmente gambas del río local y fideos con acelgas de criadero, que no toqué, también ollas abiertas con sopa china normal, y mucha sal sobre la encimera, dispersa en forma de ondas de choque o impactos sucesivos [pensé en el final de la película *Zabriskie Point,* cuando una misma casa explota diez veces seguidas]. Un ratón se ocultó bajo los fogones. Me dirigí a otro salón, la luz entraba por el ventanal lateral e iluminaba partículas de polvo suspendidas en el aire, dotándolo de cierta fractalidad. Era la biblioteca, en la que no vi un solo libro, lo que me produjo cierta sensación de alivio. Nunca hasta entonces había visto una estantería sin libros. Incluso en las secciones de hogar de los grandes almacenes, secciones que yo antes frecuentaba para sentarme en sus salas de estar, o para tumbarme en las camas con la excusa de probar sus colchones, incluso en esos lugares, decía, las estanterías destinadas a albergar libros tienen libros, es cierto que habitualmente esos volúmenes carecen de interés, pero en tales salas de estar simuladas leí por primera vez, *Las aventuras de Tom Sawyer,* de Mark Twain, *La espuma de los días,* de Boris Vian, *Escaladas en Yosemite,* de George Meyers, o *Crash* y *La exhibición de atrocidades* de JG Ballard, y quizá por eso estar en la casa de JG Ballard y ver toda esa estantería vacía de libros me ha quitado un peso que pareciera haberme acompañado desde mi nacimiento o, cuando menos, desde el momento de infancia en el que entendí el significado de las palabras *librería* y *libro*. Abrí entonces una puerta, situada en una pared lateral, y accedí a otra habitación. Presioné el interruptor de la luz. Cuando ésta llenó el espacio [era luz alógena, tardó unos milisegundos en iluminarlo todo, suficiente para ver las cosas de la habitación formándose ante mis ojos], vi montañas de películas en DVD, atadas con cuerdas en fajos de a cien. Todas piratas. Me entretuve en revolver un buen rato, creo que allí estaba la Historia del cine, lo que equivale a decir la Historia de lo que aún no ha ocurrido, porque el cine anticipa, el cine lo anticipa todo, ésa es su misión, prefigurar deseos. Cogí *Smoke,* y otra que no conocía de nada, *Relámpago sobre el agua,* de Win Wenders; tenía buena pinta. Había más de cien ejemplares de cada una, y pensé en lo raro que es que algo que en su interior tiene gente única e irrepetible, gente que se mueve y habla, esté tantas veces repetido. Regresé a la cocina, puse café al fuego, me senté a esperar el sonido de la emersión. A través de las ventanas observé el coche de JG Ballard, aparcado junto a un camión, bajo un árbol del jardín. Detuve la mirada en el dibujo de los neumáticos, muy gastados. Los neumáticos son importantes. Cuando conduces, éstos son la frontera entre el mundo y tú, son espías que vigilan el mundo por ti. Me serví el café y permanecí allí toda la tarde, mirando esos neumáticos y fumando marlboros. Después hice un sándwich, lo acompañé de una cerveza que encontré en una surtida nevera. Antes de irme, poco antes de que se fuera el sol, escribí:

Hoy he observado a través de la ventana los neumáticos de un coche que, supongo, es el de JG Ballard. Es de alquiler, tiene en la parte frontal la pegatina de Hertz. Creo que los neumáticos son de una marca desconocida, barata, de hipermercado. ■

Estar en la casa de JG Ballard y ver toda esa estantería vacía de libros me ha quitado un peso que pareciera haberme acompañado desde mi nacimiento o, cuando menos, desde el momento de infancia en el que entendí el significado de las palabras *librería* y *libro*

JG Ballard

Los tatuajes de la ciudad

☞ **Mono González**

A ocupar las calles.
A encontrarnos los ciudadanos en los muros.
A mirarnos «desde cerca» o «desde lejos», en lo «propio» y en lo «ajeno», en lo «público» o en lo «privado», en lo «colectivo» , en el patio de todos.
A salir del «metro cuadrado».

OJO:
Las calles han sido «invadidas por el mercado y al servicio del consumo» con grandes publicidades corporativas
y nosotros -los artistas urbanos- luchamos por una visualidad de
identidad-independencia-ocupar un rincón-dejar nuestra palabra-
participar con nuestros sueños.

Debemos estar en los muros públicos.

Aquí -en América del Sur- en unas democracias inconclusas tenemos:
-El dolor de una sociedad que no hemos solucionado en la seguridad laboral, en el respeto por nuestros pueblos originarios, en las fracturas sociales de equidad, de verdad y justicia heredadas que algunos viven «evitándolas» y otros queriéndose enfrentar con franqueza y transparencia.

Por lo cual, es hoy la oportunidad, el de revisarnos en qué hemos dejado nuestra huella en este caminar.

Revisarnos y volver a revisar -para construir-:
-yo veo esa marca o huella en los muros que habito, en «mi» ciudad porque me apropio de ella y la «comparto».

Ahí se ha dejado una constancia, una bitácora del palpitar urbano en una imaginería popular.

Dejo la marca de mi cuerpo en los muros que ya no son, ni deben volver a ser nunca más un paredón.

Otros quieren dejar constancia en su propio cuerpo -tatuándose la piel- con una imaginería adherida a ellos que sale a circular por los espacios y entonces ya no son los muros el soporte , es nuestra piel que sale a «compartir», a ser solidarios con la vista y así -entiendo- que cualquiera sea el soporte de esta visualidad:
es solidaria, es compartida, se desinhibe, sale a caminar, deja una constancia:
por ejemplo
-un ancla de otros mares, nombres, un corazón de amores pasados que no se borraran y lo sepultaran juntos, siempre juntos o hermosas muchachas tatuadas que se moverán con nuestros músculos o palmeras con ruidos de mares imaginarios

DEJAR NUESTRA HUELLA:
Nosotros, los artistas urbanos, «tatuamos» sobre la piel de la ciudad, dejamos nuestra huella en los muros.

Los artistas urbanos son la transparencia, la sinceridad, la espontaneidad,
al arte y la cultura de la franqueza de la periferia social, de la «marginalidad».

Cuando enfrento el trazado -a pintar en un muro- es mi cuerpo el referente, el que marca las proporciones, los gestos dan impulso a la línea , siempre es el cuerpo que está ahí y de tanto pintar en las calles cada día como que nos conocemos más y a la vez me ofrece las contradicciones de estar envejeciendo y «desarmando» y «armando» y entonces se transforma en un diálogo y exigencia permanente de estar revisándose , pero desde fuera y desde dentro como una sombra por sobre los muros.

En este tatuaje está la imaginería sobre esta piel, es una «marca»: y ahí está esa presencia en una sorpresa permanente de mi curiosidad con el cuerpo habitado de la ciudad que es mía.

Aún más, hay diferentes tatuajes:
unos que nos hacemos nosotros mismos y queremos que se vean y que «nos vean» y
otros que nos «hacen» y nos dejan marcas por dentro, con amores y desamores, con cariño o con dolor y agresividad.
Por ejemplo:
-los muertos de la dictadura de Pinochet -en Chile- descubiertos en la fosa común de Pisagua:
-cuando los encontraron tenían esos tatuajes de los alambres que amarraron sus manos,

la arpillera de saco adherida a su boca cerrada, o la bolsa que cubría sus cabezas , esos tatuajes hablaban con ellos desde la tortura y el silencio.

Ahí siento la diferencia:
-de que hay tatuajes -como los murales urbanos- que se están pintando y siempre pintando en la medida que se construye o destruye la ciudad o tatuajes en nuestros cuerpos que aunque ocultemos -o entierren- seguirán contándonos sus historias.

Los pasos o huellas humanas -que creemos son efímeras- nos damos cuenta que dejan su sombra y no se necesita ser el elegido para verlas: se perciben en la memoria que dejan.

Esta imaginería visual brigadista urbana -es un aporte- y hoy es parte del patrimonio cultural popular de este siglo pasado y de nuestro territorio -marcado en su piel- y en su historia, pero con los sueños y esperanzas de un pueblo del futuro.
Porque camina con los sueños.

Por eso -llamo a ocupar las calles- a llenarlas de imágenes, a habitarlas,
a decir qué sociedad queremos y a dialogar con los ciudadanos en esos muros -que son los patios de nuestras casas-, a decir que la ciudad está viva , porque la imaginería la hace palpitar.

A mostrarnos nosotros en los muros.

A ocupar las calles.
algún día celebraremos todos -en la medida- que no guardemos silencio y nuestras manos no se queden quietas.
¡POR UNA CULTURA POPULAR!

Política de muros abiertos

Mono González trae a Gijón el arte del muralismo colectivo que prosperó en torno al Chile de Allende

JUAN CARLOS GEA

Alejandro González llevaba ya años llenando de consignas, literalmente a la carrera, los muros de medio Chile cuando llegó el momento de celebrar la flamante victoria de Allende en las elecciones de septiembre de 1970. Trabajaba con los «trazadores» y «rellenadores» de la Brigada Ramona Parra —que él mismo había cofundado poco antes a instancias de las Juventudes Comunistas— en uno de los muros de la céntrica alameda de Santiago de Chile cuando el Mosca, un compañero de la pronto legendaria BRP, le espetó: «Oye, Mono, no podemos celebrar con puras letras, hagamos un monito». «Ahí —recordaba el propio *Mono* González treinta años después— nació el muralismo de la brigada.» Un muralismo que se difundió y consolidó rápidamente como una de las señas culturales del efímero gobierno de la Unidad Popular y de los largos años de la persecución y el exilio tras el golpe de Pinochet en 1973; y que sigue vivo medio siglo después, cuando vuelve a tener sentido replantearse determinadas estrategias de arte urbano de combate en nombre de causas no muy distintas. Así lo proclama el texto redactado por *Mono* González a propósito de las movilizaciones griegas, que *El Cuaderno* publica con ocasión de su visita a la Semana Negra.

El pintor, escenógrafo y docente impartirá un taller en LABoral y oficiará, según su propia expresión, como «director de orquesta» de una intervención colectiva en los antiguos astilleros de Naval Gijón que mantendrá la esencia del muralismo brigadista: autoría coral; medios precarios; la rapidez vertiginosa que se aprende en la clandestinidad, y que pasmó y sedujo para el muralismo a Matta; las formas sencillas, planas y coloristas, inspiradas —como el cartelismo de la época, con el que mantuvo un fructífero intercambio— en una amalgama de iconografías populares autóctonas, *art nouveau, pop art,* la pintura de Léger o Picasso, los pliegos de cordel, el muralismo mexicano... Como señalan Mauricio Vico y Mario Osses en *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (Ocho Libros, 2009), el activismo de izquierdas las mezcló a toda prisa y casi instintivamente «sobre un manto de utopías arcádicas y revolucionarias, el cartel nacional abrazó la lisérgica estética de la psicodelia en comunión con el particular imaginario político de la Unidad Popular». Y las «brigadas» fueron el crisol y uno de los agentes principales de aquella década de «revolución cultural».

Eran, según el citado estudio, «colectivos de agrupaciones que surgieron para la campaña de Allende en 1964 como un recurso de propaganda alternativa debido a la falta de dinero», determinados a tomar «el espacio público como lugar de construcción de un discurso político» con pocos medios, pintando y repintando sobre lo que las autoridades borraban al instante, corriendo con la brocha y también con las piernas, cuando aparecían los carabineros. Con sus cascos y monos prestados por los obreros, su pintura barata y sus plantillas para estarcir, su iconografía de puños, palomas, rostros indígenas, guitarras y banderas, y apenas sin conciencia de ello, las brigadas cuajaron «la precaria matriz mediática visual de la época, que vino a coexistir con los medios de comunicación existentes, como la prensa escrita y la radio» en Chile.

«Se encargaron, consciente o inconscientemente —concluyen Vico y Osses— de construir la imaginería de la izquierda chilena, que hasta ahora ha quedado grabada en la memoria colectiva de la sociedad.» Y también en la personal, porque, como evocaba en *El Siglo* el propio *Mono* González capitulando toda una época, «lo más importante de la brigada era la mística»: «Creo que esa gran mística que teníamos era porque sabíamos adónde íbamos, teníamos sueños colectivos, hacíamos trabajos voluntarios, trabábamos amistades duraderas, nacían amores apasionados. La vida se vivía intensamente, todo era para los que venían, estábamos dispuestos a darlo todo, nos la creíamos a concho, superábamos los problemas con optimismo, con creatividad, con esfuerzo de miles, encantábamos al resto con nuestra esperanza, con nuestra alegría, nos movía la lucha por un Chile mejor. Es que la brigada no era una secta, estaba inmersa en toda esa marea popular, donde teníamos al Víctor, los Parra, el Inti, el Quila, los artistas e intelectuales, los dirigentes sindicales como don Lucho Figueroa. En fin, había un desarrollo inmenso nacido desde abajo, desde un pueblo que se sentía dueño de su destino y así lo hacía sentir». ■

Historieta política, sí s

☞ **Pepe Gálvez**

El apoliticismo es, ha sido y será uno de los ejes permanentes de la cultura reaccionaria, sea conservadora, *neocon* o neoliberal. Se trata de conseguir que el imaginario social separe la vida, lo que acontece en la vida, de lo que sucede en la economía y en el poder. La ficción no debe dar elementos para criticar y comprender la realidad, sino para aceptarla. Y, en el cómic, el apoliticismo, que tiene una tradición rica en evasión, últimamente había rizado el rizo con la referencialidad, la ficción que se pierde en sí misma.

Sin embargo, en el panorama historietístico de finales del siglo XX e inicios del XXI la autobiografía, la más sincera y superadora de la perspectiva egoísta, aportó una mirada inquisitiva que relacionaba la experiencia individual con el entorno social. Por otra parte, algunos autores abrieron un ramal en el que el lenguaje de las viñetas se apartó de la ficción y se aplicó a temáticas cada vez más cercanas al mundanal ruido.

Así, Joe Sacco nos sacudió con sus reportajes sobre Palestina y Gorazde, Guibert traducía al cómic en *El fotógrafo* las experiencias en la guerra de Afganistán del reportero gráfico Didier Lefèvre; mientras, Étienne Davodeau aportaba en *Rural, Los ignorantes, Las malas gentes* y *Ha muerto un hombre* sujetos ignorados u ocultos como los agricultores o los sindicalistas. Por otro lado, autores como Baru y Baudoin mantenían en Francia una obra ligada a la problemática de los jóvenes y a la respuesta al racismo creciente; a ellos se añade Charles Manson, que retrata desde la ficción, por un lado, en *Sopa fría* la pervivencia en la sociedad francesa de la marginación de la pobreza y,

En el cómic, el apoliticismo, que tiene una tradición rica en evasión, últimamente había rizado el rizo con la referencialidad, la ficción que se pierde en sí misma

eñor y a mucha honra

por otro, el colonialismo actual en *Derecho de suelo*. En la línea de apartarse de las sendas del *marketing* estándar hay que señalar la labor, ingrata en ventas, de la editorial La Oveja Roja, que publicó libros tan exóticos y tan interesantes como *Rupay,* de Luis Rossell, Alfredo Villar y Jesús Cossío, sobre el conflicto de Sendero Luminoso; *La comunidad,* de Tanquerelle y Yann Benoit, sobre el movimiento comunal posterior al Mayo del 68 en Francia; *Puta fábrica,* de Efix y Levaray, sobre la alienación laboral, y *Garduño, en tiempos paz,* reflexión de Philippe Squarzoni sobre la globalización. En esta línea de clara implicación política 001 Ediciones ha publicado *Saltar el muro,* de Maximilien Le Roy, sobre Palestina, y *Desastre y resistencia,* de Seth Tobocman, activista

yanqui que agita sus cómics en contra de la neoliberal estrategia del desastre y en defensa de sus víctimas.

Así pues, no parece exagerado afirmar que ese cómic crítico que se enfrenta a la realidad va engrosando cada vez más sus filas, más allá del

No parece exagerado afirmar que ese cómic crítico que se enfrenta a la realidad va engrosando cada vez más sus filas, más allá del ámbito del humor

ámbito del humor y de pertinaces practicantes como Alfons López, dibujante de *Mil vidas más,* sobre la vida de Miguel Núñez, comunista, antifranquista e internacionalista. Precisamente es en ese terreno de la solidaridad con America latina en el que se estrenó Javier de Isusi con *La pipa de Marcos,* ubicada en plena rebelión zapatista; después vendrían tres entregas más de la saga *Los viajes de Juan Sin Tierra,* en la que mezclaría la ficción con sus propias experiencias e incrustaría en un relato iniciático la realidad de la identidad y las luchas de los indígenas de América latina.

Y llegó el 15-M y las editoriales Dibbuks y Norma buscaron el producto que sintonizara con ese movimiento, o sea, con ese público, y así nacieron respectivamente *Yes we camp! Trazos para una (R)evolución* y *Revolution Complex.* Ambas son obras colectivas; la primera, coordinada por Tomeu Pinya y Pere Mejan, es una selección de historietas, ilustraciones y artículos que pretenden reflejar lo que sucedió esos días, el contenido de la protesta y las expectativas que aparecían. Mientras que en *Revolution Complex,* impulsado en gran parte por Marcos Prior, la crítica al sistema usa con habilidad el contexto referencial y lo mezcla con ironía e imaginación con la realidad social. ■

TREA

Trea Narrativa
www.trea.es

La existencia de Dios
Miguel Barrero

La cama
Vanessa Gutiérrez

Paracaidistas
Chus Fernández

La noche ancha
José Ramón González-Regueral

Las estancias provisionales
José Antonio Mases

A la sombra de los abedules
Fulgencio Argüelles

Turno de noche
Ibrahim Aslán

Tráeme pilas cuando vengas
Pepe Monteserín

Últimos ejemplares
Pablo Rivero

Tú serás Baudelaire
Fernando Poblet

La llave
Ricardo Labra

Los caballos azules
Ricardo Menéndez Salmón

El diario de Henriette Vogel
Karin Reschke

Costas perfumadas
Agustín Vidaller

Ediciones Trea • C/ María González, la Pondala, 98, nave D. 33393 Somonte, Cenero, Gijón (Asturias) • Tel.: (34) 985 303 801 • trea@trea.es

☞ Rubén Vega

Memoria de una empresa al revés

FOTOGRAFÍAS: **JAVIER BAULUZ**

Naval Gijón se mantuvo activo bajo esta denominación durante veinticinco años, entre 1985 y el 2009. Sus instalaciones databan, no obstante, de finales del siglo XIX y su cierre significó el fin de una referencia de la industria local a lo largo de más de ciento veinte años. El Dique, como siempre fue conocido el astillero, era fruto del empeño de un empresario decidido a construir barcos venciendo todo tipo de impedimentos. Los obstáculos que hubo de sortear el proyecto de Anselmo Cifuentes para materializarse en aquel dique seco de fines del siglo XIX sitúan el nacimiento del astillero en clave de un acto de voluntad, en tanto que los avatares y cambios de propiedad de la empresa a lo largo de las décadas siguientes muestran un negocio de dudosa rentabilidad que, a ese respecto, no se aleja tanto de la azarosa andadura de Naval Gijón, su última, tortuosa y conflictiva razón social. El Dique acabó siendo, en el último tercio de su existencia, un referente obligado del movimiento obrero y de las luchas sociales. A contrapié de la tendencia general, sus trabajadores resistieron más allá de toda expectativa razonable, negaron la lógica empresarial, impugnaron los diagnósticos de los expertos, rechazaron los planes dictados para ellos, rompieron el aislamiento político, eludieron la criminalización de sus protestas y emergieron socialmente como polarizadores de luchas propias y ajenas.

Desde que la crisis de la construcción naval se hizo sentir, la existencia de la empresa pasó a depender en mucha mayor medida de la extraordinaria capacidad de movilización y de presión política de los trabajadores que de sus resultados económicos, siempre desfavorables. A su vez, las respuestas de los trabajadores se basaron en formas de acción colectiva y estrategias sindicales forjadas con anterioridad a la crisis y adaptadas con notable éxito a un contexto sustancialmente transformado. En ausencia de estrategias empresariales definidas e incluso de voluntad para mantener el astillero abierto por parte de sus propietarios, los trabajadores, sus movilizaciones y la presión social y política que fueron capaces de ejercer se convierten en la clave explicativa de la prolongación de la actividad durante un cuarto de siglo. Para comprender esta singular situación, resulta clave tener en cuenta los antecedentes del astillero en los años previos a su lenta y conflictiva decadencia y prestar atención al tiempo anterior, cuando la carga de

En el borde del bosque de las ruinas

☞ Carlos Caicoya

The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, España

I Un amigo —arquitecto— me comentó que la arquitectura es un procedimiento de empatías que circula al menos en dos direcciones recíprocas: del sujeto (el hombre) hacia el objeto (la materia).

Si nos quedamos con el trayecto del hombre a la materia, comprendemos que en la contemplación está una parte de la sintaxis de los afectos abstractos que el espacio nos produce. Einstein tenía una frase muy interesante que sintetizaba su conciencia relativista. Decía que «sólo existen trayectorias en relación al cuerpo de referencia».

Así que lo inmediato es preguntarnos: ¿desde dónde miramos la arquitectura, la ciudad y el territorio?

Es evidente que intentamos alcanzar a través de la contemplación la vida del espacio construido. Y lo hacemos inventándonos una inédita estructura topológica. Además, descubrimos que hay evidencias bien situadas percibiéndolas como piezas de ciertas identidades reales o imaginarias. Identidades que formalizaremos como inéditos escenarios concentrados.

Jorge Wagensberg, en un debate sobre el futuro de los museos y del patrimonio, proponía percibir, con la mirada muy atenta, estos incipientes territorios topológicos y descifrarlos al detalle para comprenderlos como partes estimulantes de nuevas realidades aglutinadas.

La observación de Wagensberg tenía un trayecto final: el gozo intelectual. O, dicho de otra forma, el estímulo, la conversación con otros lenguajes y la comprensión de las ideas que se encierran en los laberintos de los fenómenos.

Así que he aquí la transmutación oculta desde donde la topología mira hacia la interpretación del espacio más allá de los discursos formales de cualquier disciplina académica. Y esto lo debemos entender como un golpe de aire fresco que resulta atrayente para la defensa y la comprensión de la cultura material.

Pero aproximémonos un poco más hacia esta topología desentrañada desde la perplejidad hasta la comprensión y partamos de una situación común para comprender la trastienda de la vida de un edificio, de un lugar o de un territorio: la contemplación no produce afectos que se transforman en partes indivisibles en nuestras memorias colectivas. La cuestión es retenerlas en toda su intensidad.

trabajo era abundante y las relaciones laborales estaban marcadas por el tránsito desde la represión de la dictadura franquista a la recuperación de las libertades en una empresa fuertemente sindicalizada. De la fuerza y la cohesión adquiridas por los trabajadores en aquellos años permanecerá como herencia una plantilla estable, liderazgos sindicales también estables y una confianza casi ilimitada en la eficacia de la movilización. De este modo, los últimos cuarenta años del astillero aparecen como un periodo fuertemente diferenciado de los restantes ochenta. Por encima de los drásticos cambios habidos en el contexto político (transición de una dictadura a una democracia) y económico (del auge al declive de la construcción naval), el colectivo humano formado por los trabajadores jóvenes incorporados en los primeros años setenta marcó con su acción colectiva tanto la vida interna de la empresa como la imagen social que se proyectaba poderosamente fuera de sus muros.

A lo largo de este tiempo, la atención captada por los trabajadores del astillero —que han sido cantados por grupos de rock, pintados en murales, reflejados en catálogos de fotoperiodismo, representados en el teatro y filmados en varias películas— se ha basado en el radicalismo de sus acciones, la capacidad de presión política de sus movilizaciones y el apoyo social logrado en torno a sus luchas. En gran medida, esta fortaleza que emanaba de la cohesión interna del colectivo y la aceptación social de que disfrutaban representa la principal explicación de la larga supervivencia de una empresa cuyos indicadores económicos y planes empresariales apuntaban desde su inicio a un cierre inexorable. Y, al mismo tiempo, el envejecimiento de los trabajadores y la reducción del tamaño de la plantilla, con la consiguiente pérdida de fuerza en sus movilizaciones, harán posible el cese de actividad en el 2009, cuando apenas quedaban ya un centenar de personas empleadas. Los flecos de aquel cierre siguen todavía coleando bajo la forma que ha sido más habitual: la de las promesas incumplidas.

La memoria de la lucha obrera en el Dique forma parte indisociable del Gijón industrial y de su traumático declive. Ningún otro referente es comparable a este respecto en las últimas décadas

La memoria de la lucha obrera en el Dique forma parte indisociable del Gijón industrial y de su traumático declive. Ningún otro referente es comparable a este respecto en las últimas décadas. ■

Huelgas mineras: de pasadas primaveras al crudo presente

R. V. / FOTOGRAFÍAS: **JAVIER BAULUZ**

En la primavera de 1962 una luz en Asturias alumbraba a España entera, porque allí se había levantado toda la cuenca minera. Así rezaba, al menos, la letra de una canción de Chicho Sánchez Ferlosio que, a través de las emisiones de la Pirenaica, llegaba a los rincones donde la censura franquista impedía el acceso a otras fuentes de información. Una especie de crónica apresurada de los hechos que se estaban viviendo («empezaron los mineros y los obreros fabriles, / si siguen los campesinos, seremos cientos de miles». «Hay algunos sacerdotes francamente progresistas, / apoyan las peticiones de los mineros huelguistas») acaba formando parte del cancionero de la resistencia española. Como en 1934, de nuevo en 1962 Asturias emerge como epicentro de una sacudida de largo alcance. Y, también como en 1934, los mineros, sin ser los únicos protagonistas, emiten un destello tan poderoso que eclipsa a cualquier otro participante. [☞]

Vuelvo otra vez a Jorge Wagensberg. En su introducción al libro *Cien hitos del diseño,* dedicado al gran pionero del diseño André Ricard, Wagensberg, con su método científico, nos ayuda a comprender estas cuestiones de las percepciones bidireccionales de la mirada y de la memoria a partir de dos axiomas científicos.

El primero trata de la noción que tenemos de los objetos. Y es que en la ciencia los objetos son materia suspendida en el espacio, y esta relación entre la materia y el espacio es sólo una parte de la realidad. La otra son los fenómenos, que son los cambios que experimenta la materia cuando se transforma a lo largo del tiempo. Y he aquí la segunda parte de la realidad que nos afecta como observadores participantes de los edificios y las ciudades cuando los desciframos proyectados en el tiempo.

II La arquitectura y el urbanismo no sólo son materias-espacios, también son relaciones de fenómenos-tiempos. Y en el mundo de las arquitecturas y de los territorios industriales estas dos realidades, tan cargadas de afectos contradictorios, actúan en esa doble y controvertida dirección.

Así que debemos explicar que el relato de las topologías industriales se forma por las prevalencias de los múltiples fenómenos sobre la solidez de los objetos.

La cuestión está en cómo llegar a retener afectos para conservarlos y revalorizarlos, al menos en una parte significativa de las ruinas industriales. Ruinas donde las máquinas ya no accionan todas sus inercias cinéticas, donde las voces se han apagado en silencio total y donde las identidades aprehendidas de las culturas del trabajo quedan secuestradas por el estupor del olvido y del derribo.

Observemos la pared medianera de un edificio después de ser derribado. En esta desnuda pared hay mucho más que un *collage* abstracto sobre un lienzo vertical. A nada que prestaremos atención descubriremos que en los restos de una escalera imaginaria, de una habitación, de una textura con su color, de los azulejos de una cocina, de los miles de detalles frágiles y delicados de la superficie, siempre laten fenómenos modificados por el paso del tiempo. Segmentos de vida que, como fenómenos efímeros, guardan una imagen explícita deshecha en el silencio.

Reconstruyamos, aunque sea por un momento, la levedad de estos espacios, el eco de sus voces, de sus imperceptibles constantes vitales. Hagámoslo a partir de los afectos contenidos en estas trazas en sus colores y en sus desnaturalizadas texturas; y será en ese momento cuando comprenderemos que el principio universal de la arquitectura es sobre todo un estado emocional de relaciones y afectos construidos desde la empatía y desde la subjetividad. Desde las «trayectorias en relación al cuerpo de referencia» que decía Einstein.

III Hace años visité las antiguas instalaciones de la Terrestre Marítima en Barcelona, quizá la fábrica más expresiva de la Cataluña industrial. Fue pionera en los procesos de máquinas de tracción a vapor, es decir, fue la antesala donde se forjó una parte sustancial de la industrialización española. Fue éste un último acto de despedida. Para hacerlo a lo grande, las exequias se materializaron en la gran exposición celebrada de el Borne de Barcelona. La muestra fue titulada [☞]

[☜] La estela del 34 y del 62 resulta, sin duda, prolongada. En el momento de redactar estas líneas, otra huelga minera —quizá la última si se salda con derrota— ocupa los informativos no sólo españoles sino también extranjeros. La idea de que sobre los actuales mineros se proyecta la sombra de esos hitos está presente de forma explícita: «Mi abuelo luchó en el 34, mi padre en el 62 y ahora me toca a mí», rezaba un titular de *El País* (17-06-2012), reproduciendo palabras de un minero que seguramente no había leído al redactor de *The Guardian* que unos días antes (13-06-2012) apelaba a los mismos antecedentes. Resulta difícil, en realidad, asistir impasible a las imágenes, siempre contundentes, de una movilización de mineros. Flotan siempre sobre ellas una épica y una leyenda negra, según el punto de vista del espectador, rara vez indiferente. A ese respecto, pocas novedades se advierten en el lapso de los cincuenta años transcurridos desde 1962. Los argumentos que estos días pueden ser encontrados en los medios de comunicación y los foros de Internet bien parecen ecos más o menos apagados de los empleados entonces. Salvo en un aspecto, ciertamente decisivo: ya nadie piensa en los mineros como vanguardia de un movimiento obrero destinado a transformar el mundo.

En 1963, un boletín informativo editado en París y dedicado casi íntegramente a dar cuenta de los sucesivos manifiestos de intelectuales que habían denunciado la represión y se habían solidarizado con la huelga minera expresa de forma meridiana el papel que se adjudica a aquellos que la propaganda antifranquista en el exterior tiende a designar como «heroicos mineros asturianos». Unos obreros mitificados, encarnación de la clase obrera, que con sus luchas marcan el camino: «sabemos bien que las huelgas constituyen el marco social y político en que se inserta la acción de los intelectuales, el movimiento de fondo que presta sentido y vigor a ésta. A la acción de los mineros responde como un eco —dinámico y personal— la de los intelectuales». Es la misma idea que Rafael Alberti plasma en un poema escrito en dos tiempos (1934 y 1963) conectados por la épica de las luchas mineras: «Como ayer contigo fui, / hoy contigo también voy, / que no sería quien soy / si no te siguiera a ti». El poeta de fama mundial se representa a sí mismo construyendo su identidad en la identificación con el minero.

El imaginario colectivo ya no espera nada semejante de la clase obrera ni, por tanto, de su presunta vanguardia. Y, pese a todo, los acontecimientos del presente no escapan a la herencia acumulada en las luchas de varias generaciones que les precedieron. Tal como apuntaba Pedro de Silva en *La Nueva España* (09-06-2012), estos mineros del 2012 se nos presentan en solitaria actitud majestuosa de diálogo con su pasado. De ahí extraen referentes e identidades que les proporcionan activos intangibles que siguen siendo operativos, por más anacrónicos que parezcan.

La de 1962 fue una huelga nacida de un profundo descontento y extendida como un reguero de solidaridad

El imaginario colectivo ya no espera nada semejante de la clase obrera ni, por tanto, de su presunta vanguardia. Y, pese a todo, los acontecimientos del presente no escapan a la herencia acumulada en las luchas de varias generaciones que les precedieron

[☜] *Cataluña, fábrica de España.* Los dos comisarios, Jordi Nadal y Jordi Maluquer, nos expresaron que con la destrucción de la Maquinista estábamos ante el último suspiro de un cúmulo de fenómenos determinantes en la compresión de la historia de la industrialización de España.

Nadal expresó que los afectos de la maquinista estaban en su capacidad de absorber mensajes traídos desde muchas direcciones: la economía, la arquitectura, la mecánica, las luchas sindicales, las organizaciones de la producción, entre otras.

Todo se vino abajo y hoy es un gran centro comercial llamado irónicamente La Maquinista. Seguro que hay generaciones de jóvenes barceloneses que desconocen de dónde viene este nombre.

De ser una de las centralidades industriales más importantes de la España industrial pasó a ser un centro comercial clonado para el estímulo del consumo colectivo y convulsivo de noroeste de la ciudad de Barcelona.

IV

Siguiendo este argumento, la pregunta es: ¿cuál es el futuro del astillero Naval Gijón? Si sólo nos fijamos en el repertorio de sus objetos, los argumentos para su protección y revalorización quedarán expuestos a vulnerabilidades inmediatas. El espacio es apetitoso para todo tipo de juegos perversos para los fulleros del Monopoly urbano, donde, como ocurre en este juego, alguien intentará crear un nuevo Marvin Gardens para la nueva Margate City.

Pero, si nos centramos en los fenómenos, hay más opciones. Durante años la defensa del patrimonio ha estado vinculada a situaciones de escasa racionalidad objetiva. Es decir, sabiendo de la importancia de preservar algo, teníamos serias dudas sobre cómo hacerlo a la hora de tener desarrolladas estrategias con sólidos argumentos. La lista de las derrotas por estrategias equivocadas es muy larga y no merece la pena flagelarse con ella.

Así que centrémonos en analizar los laberintos de los fenómenos que convergen en Naval Gijón y demos un salto con un argumentario poderoso e irrebatible. Y hagámoslo a través de un método racional utilizado las herramientas de análisis de la ciencia política: el análisis de conflictos.

Es una vía casi inexplorada en situaciones similares entre conflictos de intereses para la defensa del patrimonio, pero en lo casos donde se adoptó como forma de defensa no les ha do tan mal.

Ni la posición de los objetos ni la mirada de los fenómenos son inocentes. Nunca lo son. Así que sólo nos queda el argumento de la inteligibilidad para la defensa de estos espacios industriales más allá de los procedimientos tópicos.

En el caso de Naval Gijón hay que superar la mala reputación que adquieren estos espacios al ser considerados como lugares de no ciudad, lugares que tan bien describe el antropólogo urbano Marc Augé. Dice, en resumen, que los no lugares son espacios de anonimato, lugares monótonos y fríos, a los que nos les corresponde ninguna identidad ni memoria. Pero éste no es el caso. Aquí coinciden valiosos argumentos de identidad y memoria. Argumentos que nos sirven para construir una defensa muy sólida de sus cambios y adaptaciones a nuevos retos en la construcción de barcos a lo largo del tiempo. No dudemos que materias y espacio y fenómenos y tiempos son sus secretos mejor guardados. ■

de clase. A medida que sus dimensiones iban creciendo, sus efectos alcanzaban una trascendencia insospechada. La huelga sembraba la inquietud en el Gobierno y en el propio dictador, desautorizaba a su aparato sindical, deslegitimaba su imagen exterior, captaba la atención de la opinión pública internacional, concitaba expresiones de apoyo en medio mundo, enturbiaba las relaciones del régimen con la Iglesia, mostraba las limitaciones de la censura de prensa, arrastraba tras de sí manifestaciones de estudiantes y mujeres, daba pie a manifiestos colectivos de intelectuales, insuflaba esperanzas a la oposición interior y al exilio... Sus significados guardan directa relación con aquel tiempo en el que, a los compases de *La Internacional,* la clase obrera se sentía la razón en marcha y confiaba en cambiar al mundo de base.

El del 2012 es un conflicto crepuscular, protagonizado por un puñado de mineros que pueblan reservas protegidas de una especie en extinción, luchadores en crisis, como cantaban ya hace unos años los Stukas. Falta la mítica obrerista y la esperanza en un futuro mejor construido con luchas y derrotas. Por eso, en buena medida, esta vez están solos en mitad de la tierra. Si, como es previsible, acaba en derrota, ésta será la última porque desaparecerá de nuestro entorno la extracción de carbón, la actividad sobre la que se construyó la Asturias obrera e industrial de los últimos dos siglos. Será por fin el momento de construir el Museo del Holocausto Minero que tan insistentemente reclamaba el personaje de *Carne de gallina.* La batalla se libra en las peores condiciones: en medio del vendaval de la crisis y los recortes, en situación de aislamiento social y debilidad política, cuando restan ya unos pocos miles de mineros en toda España. Pero aun así, los mineros no se resignan a un funeral de tercera en el que se acepte de manera resignada la suerte que otros escriben para ellos, como sucede con tantos otros afectados por los ajustes. Quienes han salido a la calle o se han encerrado en los pozos parecen responder a lo que se espera de ellos: una reacción colectiva y contundente. La mayoría no tiene, por razón de edad, apenas experiencia personal de conflictos anteriores, pero sobre todos se proyecta la larga sombra de sus mayores, que, como aquellos del 34 o el 62, lucharon, ganaron y perdieron antes y en peores condiciones. Por eso han entendido de inmediato que era otra vez el momento de los «díes de barricá» a los que cantan los jóvenes de Spanta la Xente.

En cuanto lo han hecho, han obtenido un eco que muestra cómo todavía, hoy como ayer, los mineros se proyectan más allá de sus reivindicaciones concretas y de los confines de unas cuencas antes aisladas y ahora tan bien comunicadas que ofrecen múltiples oportunidades de cortar el tráfico. Como sujeto colectivo, siguen siendo una figura poderosa, un arquetipo que trasciende lo inmediato. En 1962 eran vistos como la vanguardia, ahora como los últimos exponentes de las viejas formas de lucha sindical. Pero, de uno u otro modo, siguen concitando atenciones y sirviendo de referente. ■

El del 2012 es un conflicto crepuscular, protagonizado por un puñado de mineros que pueblan reservas protegidas de una especie en extinción, luchadores en crisis, como cantaban ya hace unos años los Stukas

El presente monográfico dedicado a la XXV Semana Negra de Gijón cierra el primer curso de *El Cuaderno,* que se tomará un descanso estival hasta el próximo 15 de septiembre. Los 35 números publicados desde el 16 de octubre del pasado año serán también los de una primera etapa en la que la ilusión y las satisfacciones se han entreverado inevitablemente con la tristeza y los contratiempos. La desaparición, el pasado mes de abril, de *La Voz de Asturias*, en cuyas páginas nacimos como suplemento cultural, supuso un motivo de pena y preocupación en lo personal y en lo colectivo por la pérdida de una histórica cabecera asturiana; pero también impuso muy tempranamente un reto para *El Cuaderno*, abocado a decidir sobre su permanencia como publicación independiente.

A la vista de lo hecho en los primeros 26 números y de la calidez con la que fueron recibidos, la decisión del Consejo Editorial fue inmediata: seguir adelante. En principio, acordamos hibernar un tiempo en formato digital, alojados en nuestro blog; pero el empeño y el impagable esfuerzo de Trea, empresa editorial de *El Cuaderno*, y las inmediatas reacciones de apoyo permitieron volver al papel con sólo un número de intermedio.

Con todo, han sido meses complicados; meses de transición, en los que hemos intentado mantener la esencia del proyecto mientras cambiábamos a un formato de supervivencia y nos replanteábamos a fondo, simultáneamente, el futuro y la sostenibilidad de *El Cuaderno*. En todo este tiempo, ha resultado crucial un elemento que quisimos poner desde el principio en la médula de la publicación: sus colaboradores. Sólo su compromiso hace que sigamos existiendo; y, lo que es aún mejor, ha permitido que estas páginas transmitan a través de sus aportaciones un ejemplo emocionante de generosidad y entusiasmo en un momento en que esos valores cotizan a la baja. Por todo ello queremos cerrar este curso haciendo pública nuestra deuda de gratitud con ellos, que estamos seguros de que el lector extiende a la calidad de lo que han seguido aportando. También con quienes nos han apoyado sin pestañear en tiempos inciertos. Y muy especialmente, con un agradecido recuerdo para *La Voz*, y nuestros mejores deseos para los compañeros y compañeras afectados por su cierre.

El final de este periodo de transición se materializará en la segunda quincena de septiembre, cuando la que será realmente la segunda etapa de *El Cuaderno* eche a andar con dos novedades muy perceptibles —periodicidad quincenal y más páginas—, una profundización en nuestro espíritu (apertura, flexibilidad, rigor, calidad) y la reiteración del lema con el que comenzamos, en absoluto corregido, pero sí aumentado: crear, divulgar y, de un modo o de otro, resistir. ■ **EL CUADERNO**

☞ Elena de Lorenzo Álvarez

Rodolfo Walsh
Hay un fusilado que vive

La primera vez que tuve entre las manos un ejemplar de ***Operación masacre*** fue en Neuquén, en un despacho presidido por el famoso poema de Brecht que termina: «y ahora vienen a por mí, pero ya es tarde». Nada era casual; Rodolfo Walsh (1927-1977) era de Choele-Choel, un pueblo perdido en el interior de la Patagonia argentina; y a quien le interesara Walsh había de interesarle Brecht: dos escritores que indagaron modos de representar literariamente una realidad mucho más violenta que la ficción que conocían. Era una de las primeras ediciones: en su portada, el eterno fusilado que Goya vistió de blanco, desarmado, con los brazos en alto ante el pelotón. Leo las primeras notas: Walsh, corrector de pruebas en Hachette, escritor de novelas de enigma, periodista fundador de la Agencia de Noticias Clandestinas, autor de la carta abierta a la Junta Militar, desaparecido, ESMA.

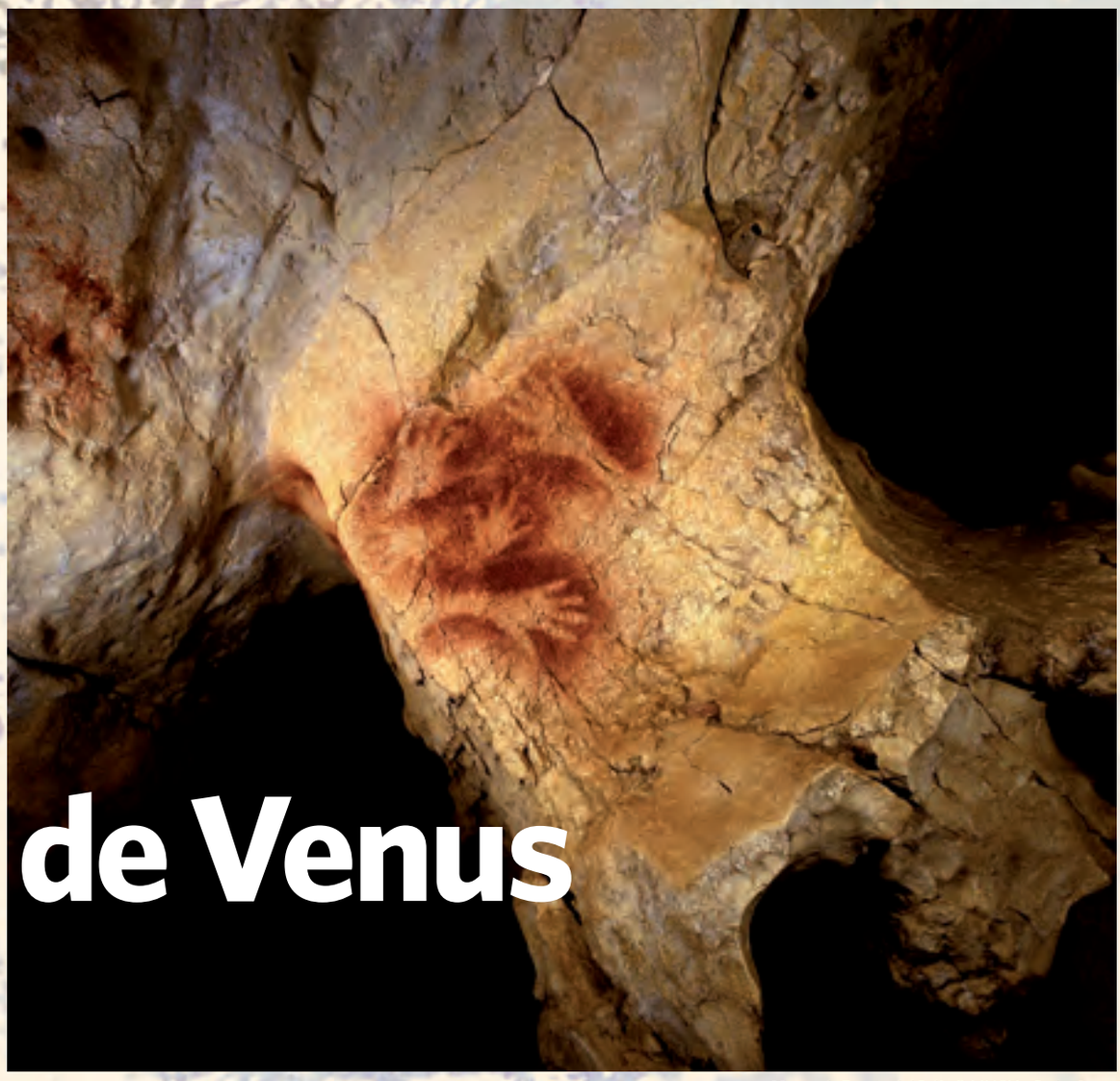
OM (1957) ocupa un espacio privilegiado en el imaginario cultural y político argentino: anterior en ocho años al gran referente internacional de la literatura no ficcional, ***A sangre fría,*** de Truman Capote (1965), pasó durante décadas de mano en mano furtivamente como prueba de que el Estado, que debía proteger a sus ciudadanos, asesinaba y mentía, dejándolos en la indefensión y el terror más absolutos. Pero su reivindicación, como la de la literatura no ficcional, no ha sido asunto fácil. En 1969 la Casa de las Américas incorporaba a sus premios la categoría Testimonio: daba así cabida a narraciones fronterizas entre lo literario, lo histórico, lo político y lo periodístico, que no encajaban en los géneros reconocidos como artísticos y eran relegadas a los márgenes del canon. El esfuerzo crítico por prestigiar estas obras pasó por perfilar unas características que permitieran dibujar los contornos de un género literario. La definición de John Beverly es ya un clásico: un testimonio es una narración en primera persona en que el narrador es protagonista o testigo del relato, cuyo asunto es una vida o una vivencia de represión, pobreza, explotación, marginación, crimen, lucha, particularmente significativa para la comunidad en que se produce y que demanda ser comunicada con urgencia porque nace de esos espacios en que la normalidad social comienza a desmoronarse. Como el protagonista con frecuencia es analfabeto o está excluido de los circuitos de producción periodística o literaria, el testimonio suele involucrar la grabación, transcripción y redacción de una narración oral por un interlocutor que es un etnógrafo, periodista o escritor profesional y se erige en narrador (***Del Lazarillo al sandinismo,*** 1987).

Desde su publicación, *OM* fue referencia de la literatura testimonial hispanoamericana. Un Julio Cortázar que acababa de publicar *El libro de Manuel*, entrevistado por Osvaldo Soriano en 1973, afirma que es «una especie de reportaje imaginario de la realidad, un arma ideológica formidable en América latina»

Tal sucede con *OM,* donde Walsh reconstruye la detención de catorce civiles y el asesinato de cinco de ellos, erróneamente implicados en la sublevación peronista contra la llamada *revolución libertadora*. El periodista explica por qué escribe: «Un hombre me dice: Hay un fusilado que vive. No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. [...] Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana [no me dejen solo, hijos de puta]. Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro».

La versión oficial sostiene primero que nunca fueron detenidos, y después, que fueron fusilados pero no asesinados. Para demostrar que, aunque verosímil, es falsa, para denunciar la evidente ruptura de la normalidad social que resulta de una situación en que la violencia es ejercida por el Estado, Walsh publica *OM,* cuyo nudo es una cuestión legal que ninguno de los testimonios aislados habría podido demostrar: que los detenidos fueron asesinados, ya que fueron arrestados antes de la promulgación de la ley marcial que permite el fusilamiento sin juicio.

Desde su publicación, *OM* fue referencia de la literatura testimonial hispanoamericana. Un Julio Cortázar que acababa de publicar ***El libro de Manuel,*** entrevistado por Osvaldo Soriano en 1973, afirma que es «una especie de reportaje imaginario de la realidad, un arma ideológica formidable en América latina». Reportaje imaginario, literatura de no ficción, viejos dilemas nuevamente planteados... por algunos. Como le dice Walsh ese mismo año a Ricardo Piglia, conjugar literatura y política es un problema de los «hombres de izquierda» porque «vos viste que desde la derecha no hay ningún problema para seguir haciendo literatura». ■



Manos de Fuente del Salín © MNCIA - Pedro Saura

La exposición

Al Sur de Venus

sobre el periodo gravetiense de la Prehistoria en la cornisa cantábrica abrió sus puertas en el Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo de Ribadesella el pasado 18 de mayo, y permanecerá abierta hasta el próximo 26 de agosto

Si algo es posible asegurar con absoluta certeza acerca del siglo 220 antes de Cristo es que hacía frío. Es lo que corresponde a una de esas épocas de la historia en las que los polos se desperezan y se estiran, y obligan a los taxonomizadores a hacer acompañar de apellidos con resonancias glaciales a los nombres de las bestias: un tiempo para los zorros árticos, las perdices nivales, los rinocerontes lanudos y los cuones alpinos, reyes animales, junto con los mamuts y los renos, de un reino de estepas infinitas. Privados del inexistente supermercado de materias primas que son los bosques, nuestros antepasados *Homo sapiens* del momento hubieron de buscar el cobijo de las cuevas naturales para aguardar a que la tempestad escampase. Así protegidos, estos tatarabuelos lejanos nuestros fueron capaces de sobrevivir tallando con mimo y paciencia puntas de flecha de sílex cada vez más perfeccionadas, que utilizaban para cazar grandes animales de los que aprovechaban hasta los andares: de su carne obtenían alimento; del marfil de sus cuernos, de sus huesos, de sus dientes y de sus pieles, materiales que ya sabían utilizar para, al mismo tiempo, cincelar los más pequeños objetos cotidianos y levantar amplias viviendas con colmillos de mamut a modo de vigas, allí donde la inexistencia de abrigos naturales les obligaba a construirse sus propias casas. Nuestros parientes del Gravetiense eran seres de inteligencia avanzada, dotados ya de un cierto sentido de lo trascendente. Sus tumbas y sus ajuares, convenientemente interpretados, nos hablan de una sociedad incipientemente compleja, incipientemente estratificada e incipientemente preocupada de tejer redes de solidaridad que garantizasen el cuidado de sus elementos más débiles: niños, ancianos y enfermos.

De esta minúscula porción de los más de cien mil millones de seres humanos que, según cálculos recientes, han existido desde el amanecer de la historia del hombre, apenas nos quedaría un mudo puñado de huesos y utensilios de no ser porque algunos de ellos, como queriendo dejar alguna constancia de su paso por este mundo, tuvieron la deferencia de convertir algunas de aquellas cuevas en las que vivían en verdaderas Capillas Sixtinas de la Edad de Piedra. En la pared de una de ellas, la cueva de la Fuente del Salín, en la localidad cántabra de Muñorrodero, varias manos aparecen impresas en negativo sobre una nube de pintura ocre. La impresión que produce su contemplación tiene algo de sobrecogedor: las manos están anárquicamente dispuestas, siguiendo orientaciones diversas, y tienen diferentes tamaños; alguna de ellas incluso incluye parte del antebrazo. Sus contornos difusos les dan un cierto aire fantasmagórico; si se las mirase a la tremulosa luz de la llama de un candil, incluso parecerían moverse, como en un rítmico ademán o como si estuvieran diciéndonos, desde el otro confín del tiempo en un rítmico saludo a la eternidad, hola o adiós o aquí estuvimos, aquí sobrevivimos y aquí fuimos un eslabón más de la cadena.

Como para darles acuse de recibo y rendirles homenaje, la exposición Al sur de Venus ofrece un amplio panorama de lo que fue y de lo que se sabe acerca del periodo gravetiense, centrando el objetivo de la cámara en nuestra cornisa cantábrica, y, desde el pasado 18 de mayo, puede visitarse en el Centro de Arte Rupestre de Tito Bustillo, en Ribadesella, en donde permanecerá hasta el próximo 26 de agosto. ■ **PABLO BATALLA CUETO**

- Visitas guiadas
- Talleres
- Tienda
- Terraza mirador
- Actividades especiales
- Área de consulta
- Sala de exposiciones temporales
- Sala polivalente

TITO BUSTILLO
CENTRO DE ARTE RUPESTRE

Gobierno del Principado de Asturias

902 306 600 www.centrodearterupestredetitobustillo.com