



Hixiene histórica

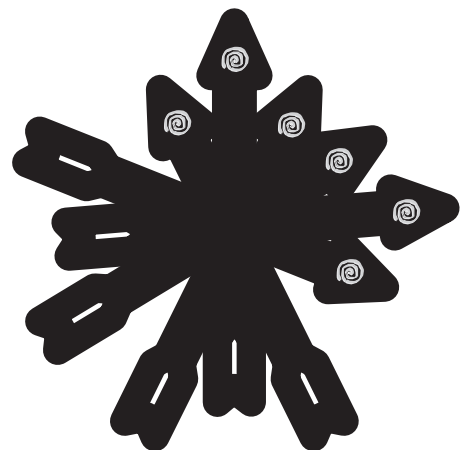
Coordinación, A.R. López e Soedade Noia. Deseño, Signum Deseño.
Maquetación, Antón Lopo. Fotorreproducción: Chico Miras. Contactos:
mare@galicia-hoxe.com

Na fotografía da portada, imaxe dunha foxa común de
republicanos fusilados exhumada en Segovia

Cando o banco de axencias cuspiu o luns que morrera Serrano Suñer, todos imaxinamos que houbera un fallo, que por algunha razón se coara no sistema unha noticia atrasada, como outros días informacións xa publicadas aparecen no apartado de "urxente" ou "últimas noticias" e, por uns segundos, temos a sensación de estarmos presos nun círculo de premonicións, de "dejá vus" ou do inminente alzheimer. Pero Serrano Suñer era auténtico, cronoloxicamente correcto, e estaba alí, de corpo presente, nun tanatorio da Costa do Sol co seu corpo enxoito de 101 anos en capicúa, como capicúa é a vida de todos nós: entre a nada e a nada; anque el non fora un de todos nós: entre a nada e a nada; anque el non fora un de nós senón un falanxista intelixente e ambicioso que se equivocou sempre nos cálculos do seu plan político. Aquel home negociara con Hitler e fora o cerebro de Franco na súa dimensión internacional, cando Franco trataba de sacarlle partido ó seguro triunfo do eixo Berlín-Roma-Toquio na II Guerra Mundial e catara con deleite a fría elegancia da UFA nas súas producións de limpeza étnica. Era o mesmo home que, unha vez vencidos os nazis e aforcado o fascismo italiano, quixera reconducir o réxime dictatorial cara a un liberalismo orgánico, nunha empresa imposible: caera en desgracia e Franco -ó que el desprezaba por mediocre- detestaba os estratexas sen sorte. Di Tusell que Serrano pasou a vida empeñado en limpar as vertentes máis sucias do seu pasado. Niso, foi unha máis das vítimas do dictador: todos os homes que o serviron padeceron esa mesma obsesión, esa mesma esquizofrenia. O xeneral era un buraco negro que absorbía cantas materia gris hobese ó seu redor, canta idea lle servise para perpetuarse, incapaz como era el de concibir un proxecto político que non fose el mesmo e o seu culto.

rdl | 3

É a mesma esquizofrenia que España padeceu ó longo dos corenta anos que durou a súa tiranía, iluminado perverso que viviu apuntando un imperio imaxinario e soubo facer da súa loucura unha patria sen memoria, calada, dócil, inxenua e, ó cabo, feliz da felicidade que se lle emprestaba para poder sobrevivir. Despois de todo, a vida é iso: respirar. Foron corenta anos enterrando a memoria, ocultando as diverxencias, correxindo os desvíos, transformando a ira en convívios, co pracer a cinguirnos as coxas, co desexo de puro semántico, coa verdade bostezando e Deus observándoo todo, inimaxinable de omni ciencia e a omnipresencia. Foron corenta anos de esquecemento, como un embalse fai esquecer o rumor dos ríos e detén o curso da auga. Corenta anos de mudez que, sen embargo, se revelou transitoria, pois agora os mortos, os tocos, os acalados, comezan a recuperar a voz e a recordar o que estaba prohibido recordar. Un manancial que abrolla en esbruzo a través de películas, novelas, poemas, ensaios, actos de homenaxe, accións sociais e campañas para a recuperación da memoria, un acto de hixiene histórica que nos devolve a cor da pel, a luz da mirada, a claridade da conciencia...





En presente continuo

A. R. López e S. Noia

Escribe Walter Benjamin: “É unha tarefa máis ardua honrar a memoria dos seres anónimos que a das persoas célebres. A construción histórica se consagra á memoria dos que non teñen nome”. Homes e mulleres escritoras e ensaistas indagan e bucean na historia da guerra civil: cando aquela historia, máis que pasado, devén nun presente continuo que é quen de degluir o ritmo das horas para seguir demandando, como hoxe se fai, a rehabilitación dos represaliados polo franquismo ou seguir falando –como se fala en novela, cine ou teatro– dos tempos de matanzas selectivas e atrocidades en palabras contra o olvido. Ábrense os montes para entrar nun silencio sostido onde se escoitan os berros de indefensión das vítimas soterradas en fosas comúns.

“A acción ha de ser en extremo violenta, para reducir o antes posible o inimigo..., encarcerando e aplicándolles castigos exemplares ás directivas de partidos políticos, sociedades e sindicatos non afectos ó movemento”: son palabras, a finais do 1936, do xeneral Mola, un dos directores da represión franquista.

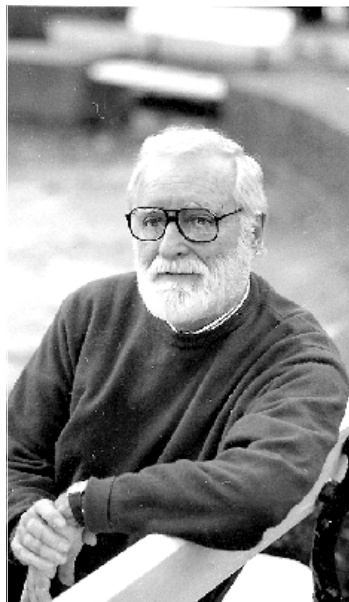
A historia rescatada camiña pola corda do equilibrista, conxurando –a finais do 2003– aqueles necios no seu baile insospeitado de terror do que aínda hoxe se sabe parte e, en máis ocasións das desexadas, nada. A memoria viva dos represaliados ensarilla homes e mulleres historiadoras, ensaístas ou novelistas, tratando de precisar co bate da palabra o número, a intensidade e o ritmo das execucións ou determinando o grao de arbitrariedade e violencia con que actuou o réxime franquista. Sen afán de resucitar a pantasma, a pantasma segue instalada nun cotián, en vidas cruzadas, que esixe, case trinta anos despois da morte do dictador, a rehabilitación das súas vítimas. Eis as matanzas selectivas, como a de Castroverde –que o escritor Xosé Manuel Sarille relata na novela ‘Polos fillos dos fillos’ (2003)– ou outros episodios da demoledora guerra civil que chegan as carteleiras de cine, da man de auténticos best-sellers como ‘O Lapis do Carpinteiro’ que dirixiu Antón Reixa sobre o texto de Manuel Rivas ou ‘Soldados de Salamina’ de David Trueba sobre a obra de Javier Cercas. E sucedense páxinas e páxinas cos testemuños e documentos dos clandestinos e maquis contra o franquismo; os nenos perdidos da guerra; os fuxidos e a guerrilla; ou a auténtica crónica da xesta comunista, socialista ou galeguista na resistencia de posguerra que se espaxen sobre novas e vellas coleccións das empresas editoriais. Son as crónicas das execucións, encarceramentos, delacións. Do medo, a desconfianza e a inseguridade que campou tamén nos anos trinta e corenta na Italia de Mussolini, na Alemaña de Hitler, no Portugal de Salazar e na España de Franco –‘Paco’ ou ‘Paquito’ como o chamaban en círculos familiares– eivando unha xeración de xente viva que mira con estupor a desmemoria dos novos.

A historia móvese tamén en presente continuo. Ou ¿acaso alguén pensaba que Serrano Suñer, o cuñadísimo do dictador Francisco Franco e unha das pezas básicas do franquismo, aínda estaba vivo? ¿Acaso non segue aí, en pé, o monumento a Millán Astray en pleno centro da Coruña? ¿E o escudo da España Nacional na fachada do concello de Ourense? ¿E os nomes das rúas en honor dos represores? ¿Acaso non provoca desacougo e estupor enfrontarse ó levantamento das fosas comúns que dende hai un tempo vén reclamando a Asociación pola Recuperación da Memoria Histórica? Fálase da “reconversión política da transición” e de cómo moitos membros do movemento e da cúpula franquista entran no molde constitucional: o ex presidente do Goberno Adolfo Suárez ou o actual responsable da Xunta, ex ministro da Gobernación franquista e relator do actual texto constitucional do 1978, Manuel Fraga son dous expoñentes, exemplos dunha sorte de amoldamento democrático. “Franco foi un gran patriota e un home integralmente dedicado a España”, apuntaba o mesmo Fraga, líder de Alianza Popular, que anos máis tarde paseaba con Fidel Castro polas rúas de Lánzara.

Hoxe pártense os montes de Zamora e o Bierzo. Pártense co solpor para recobar os corpos dos militantes republicanos enterrados en fosas comúns co evidente obxectivo, anque non sempre apoiado, de nunca máis esquecer. Exhumados os restos de 210 republicanos sen axuda



Na imaxe superior, un momento da rodaxe de ‘O lapis do Carpinteiro’ de Antón Reixa. Na inferior a versión de Sarabela Teatro sobre o mesmo texto de Manuel Rivas. Na inferior, esquerda, o escritor Fernández Ferrero e á dereita, unha imaxe de ‘Soldados de Salamina’ protagonizada por Fontserè na pel do falanxista Sánchez Mazas



estatal, a asociación para a Recuperación da Memoria Histórica (ARMH) abre, dende que o anunciara o mes de outubro pasado, cinco fosas no Principado de Asturias sobre as localidades de Avilés, Pravia, Grado, Teverga e Villaviciosa seguindo os pasos das primeiras aperturas no Bierzo. Non reciben nin un só euro de fondos estatais anque as formalidades non faltan: houbo que esperar ó 20 de novembro do 2002 para que o Congreso dos Deputados aprobara por unanimidade a condena ó franquismo e instara as institucións para apoiar “calquera iniciativa promovida polos familiares” das vítimas. Á contra, o Ministerio de Defensa non se esqueceu de pagarlle a busca dos caídos da división azul: soldados franquistas mortos en Rusia dos que 1.162 cadáveres foron recuperados das fosas comúns e soterrados no camposanto de Pankovka (Novgorod) mentres outros se repatriaban a España. Emilio Silva, presidente da ARMH, deu conta de cómo a súa asociación exhumou 205 corpos. Empezou con 13 en Prioranza, e seguiu con 19 en León, 103 en Burgos, 30 en Badaxoz, 19 en Asturias, 9 en Valladolid, 7 en Toledo, 3 en Ávila e 2 en Guipúscoa. Ós que se suman 5 en Segovia, a cargo do Foro para a Memoria, grupo vinculado a IU.

Setembro do 2003: O mesmo día que saen á luz centos de debuxos de artistas republicanos nun cárcere de Alacante –ocultos en carpetas durante máis de seis décadas– vólvese a Lorca, o poeta asasinado no 36 logo de que

llos oficiais: “Español, no hables otro idioma que no sea el del Imperio”. Trala Guerra Civil, Vicente Risco abandona a escritura en galego. Ramón Piñeiro, unha das figuras da xeración galáctica é o autor do ensaio ‘Siñificación metafísica da saudade’, que se publica no primeiro volume de Grial e Celestino Fernández de la Vega publica ‘O segredo do humor’, un clásico dos corenta anos nos que a arte en Galicia se move entre a resistencia e a busca da identidade. Moito houbo que agardar ata os oitenta para ver aprobada a Lei de normalización lingüística. Hoxe movémonos en horas nas que se celebra o trinta aniversario da morte de Salvador Allende: tres anos despois de que o escritor e académico Méndez Ferrín, autor perseguido nos anos oitenta e logo da morte de Franco, publicara a súa novela da posguerra ‘No ventre do silencio’ e aproximadamente outros tres anos da tradución ó español de ‘Agosto do 36’ de Fernández Ferreiro sobre a represión franquista. En todo caso unha das primeiras novelas que se ocuparon dos maoquis durante a transición democrática foi ‘Fábula’, unha das obras emblemáticas de Xavier Alcalá, que aquí, ademais, introduce un elemento inusual para a época: a trama sentimental dos amores entre dous homes da resistencia. Alcalá logra a que, para moitos, é a súa obra máis audaz, tecnicamente complexa con numerosos planos narrativos e psicolóxicamente enriquecida cos perfís duns personaxes que o escritor conduce con brío. Unha



familiares dun dos catro fusilados co autor de ‘Poeta en Nova York’, Dióscoro Galindo, pederan a exhumación do seu corpo. Os dereitos familiares, a xustiza histórica, o morbo ou mesmo o crecemento urbanístico de Alfacar mestúranse nos titulares dos medios de comunicación cando se cumpren 67 anos dos asasinatos. E que a Guerra Civil se mide tamén nos parámetros propios dunha sociedade posmoderna, como a actual, na que non faltan as correspondentes doses de espectacularidade polo que, sexan cales sexan os ósos que se atopen nese lugar descoñecido entre Alfacar e o barranco de Víznar, as fotos das fracturas no rostro de Lorca serán a imaxe-acontecemento que, sen dúbida, dará a volta ó mundo.

Foi Meirás, a segunda capital do Estado español: cando os artistas do humor galego fixeron o que puideron. Foi a Guerra Civil, deriva e cerne da obra dos exiliados: de ‘Antífona de la cantiga’ cun prólogo de Ramón Cabanillas ata ‘Los Miedos’ (finalista do premio Nadal no 1962) de Blanco Amor. O 12 de decembro do 1963 a Igrexa católica recoñecía o dereito de cada comunidade a expresarse liturxicamente no seu propio idioma. Ata 1946 non se publicaría en Galicia ningún libro en galego. Non existe prohibición ó respecto, anque si conse

novela que marcou un antes e un despois dentro da narrativa galega das últimas décadas do século e que, ó mesmo tempo, remozou con habilidade o xénero histórico, ata convertelo nunha hábil mestura de intriga e thriller. De ‘Memorias dun fuxido’ de Víctor Freixanes ata ‘¿Que me queres amor?’ de Rivas coa recreación ó cine en ‘A lingua das volvoetas’ de Xosé Luis Cuerda. “¿A quen beneficiaba a ditadura franquista?, ¿quen durante o réxime puido planificar o futuro en beneficio da súa clase? ¿Quen controlaba a reprodución do sistema e estaba en condicións de asegurar a sucesión?”, preguntábase o escritor, poeta e xornalista Lorenzo Varela ante o material sociolóxico e económico que hai sobre a Guerra Civil.

“Acórdome que eu era moi pequena e que había moitos nenos. Pelexábamnos polos tronchos de coliflores e repolos que tiraban ó lixo. A miña nai quedou como un esqueleto ata o punto de que, ó saír da cadea, e irse a súa casa, a miña avoa cruzouse con ela polo corredor e non a recoñeceu”, comenta Teresa Martín, unha das superviventes daquelas cadeas que deu, no 2002, o seu testemuño para a edición do libro ‘Os nenos perdidos do franquismo’. Escribiu Ovidio: “Contarei feitos reais; pero haberá quen diga que os inventei”.



rdl | 7



Nunca estivo tan presente o período histórico da Guerra Civil e da dictadura do xeneral Franco como actualmente, en que lecturas e relecturas daquela época deron lugar a unha auténtica bibliografía específica. A presenza desta memoria, durante tantos anos enterrada, ocupa un amplo espacio e abrangue desde a Literatura e o cine –con obras mestras e notable acollida de público– ata a vida cotiá, a acción de distintas asociacións, entre elas a da Recuperación da Memoria Histórica, que promoveu a exhumación de distintas foxas comúns de fusilados republicanos. Estas accións propiciaron, ademais, que se revisasen procesos e se recuperasen latitudes xa perdidas, incluso en Galicia, onde o tema da Guerra Civil permanece larvado pese a que os meses inmediatos ó alzamento do 18 de xullo foron especialmente dramáticos. Paralelamente, efectuouse unha recuperación da figura dos ‘fuxidos’ ou ‘maquis’ –con homenaxes periódicas en distintas localidades e reagrupamento dos seus protagonistas–, ou de símbolos característicos da represión franquista como o da Bruxa de Torbeo, eixe dun covivio anual de maciñeiros e vedores. Exposicións itinerantes, ciclos de conferencias e congresos contribúen tamén a progresar nesta necesaria hixiene histórica, que devolve a normalidade tras décadas de escurantismo.



11 / SETEMBRO DE 2003 - NÚMERO 482

rdL REVISTA
DAS
LETRAS



11-S/2003/FUMES DE GUERRA

“Foi un novo Pearl Harbor”, advirten e, en consecuencia, acúñase unha sorte de **“marcartismo planetario”**: un macartismo global que hoxe lles serve ós analistas para explicar dende o inxusto masacre das poboacións afgáns ou iraquís a frustrigación do conflito árabe-israelí; dende o hostigamento ós países do suposto **“eixe do mal”** ata os fenómenos recentes en Latinoamérica: a dura **crise da economía arxentina**, as inxustas agresións de EEUU e México contra Cuba, o golpe de Estado de Venezuela, o fin das conversas de paz en Colombia ou a parálise consciente do goberno mexicano fronte a Chiapas. Primeiro dixeron que 10.000 norteamericanos foran vítimas dun ataque terrorista indiscriminado contra os Estados Unidos. Dez mil que pasaron a ser 1.500 nun xogo de cifras sobre o que segue encadeándose as preguntas: **moita información, pero pouca aclaración**. Hoxe sábese que o World Trade Center non era só un símbolo de poder económico senón, e segundo o xornal ‘The Guardian’, un centro da CIA e os servizos

Cortina **de fume**

(Crónica de dous anos que nubraron o mundo)

A. Lopo e S. Noia

secretos. O soto, vinte metros baixo terra, almacenaba centos de armas, incluídos rifles de asalto, bloques de cocaína e taxis falsos usados en operacións secretas dos EEUU. **“A CIA usaba a tapadeira civil do WTC como un centro operacional e loxístico no soto, pondo en perigo dun xeito irresponsable os civís que traballaban nas oficinas de enriba”**, relata o sociólogo norteamericano James Petras entre numerosos artigos nos que incide en cómo o devandito soto era un dos maiores depósitos de ouro do mundo, valorado en 350 millóns de dólares. **“Os inquilinos –engade– incluían os grandes grupos financeiros dos EEUU, quen son directamente responsables de moitas das grandes tomas de poder e débedas no estranxeiro. Incluían Morgan, Merrill Lynch e moitas das principais empresas financieras que controlan a economía mundial”**. **¿Foi a declaración de guerra posterior unha resposta pola morte de 1.500 vítimas ou acae polo contido político-económico do WTC?**

A ningún analista lle pasou desapercibido o momento escollido para o ataque as Torres Xemelgas: a crecente recesión que serviu para acelerar unha crise económica na que 450 mil traballadores perderon os seus postos de traballo. **“A ofensiva militarista de Bush chega nun momento en que son extremas as tensións no sistema financeiro norteamericano,** despois da picadela da burbulla especulativa vinculada á nova economía (o Nasdaq) e dun forte retroceso en Wall Street no 2001”, analiza o profesor Claude Serfati para contextualizar a creba de Enron. O ‘Financial Times’ explicaba a necesidade de **volver a un “imperialismo benévolo”** para pór fin á desorde mundial. Auméntase o presuposto militar no só en Estados Unidos senón tamén en España que, en boca do presidente Aznar, “non está disposta a ser un curruncho do mundo”. Militarízase o mundo con novas fronteiras de guerra e a sospeita de novas guerras que, a día de hoxe, xa están ideadas e programadas. Bush lanza o seu **“con nós ou contra nós”** e arrógase a partir do 11-S o dereito de intervención naqueles lugares do planeta onde considere ameazados os seus intereses: o cheiro a petróleo era forte na guerra contra Iraq, contra Serbia ou en Afganistan. “Os petroleiros asexan o final do conflito afgán” escribe ‘Les Echos’ en outubro do 2001. Tres meses despois, o New York Times titula: “Os EEUU instalan bases militares en Afganistán e nos países cun compromiso a longo prazo”. Un titular que anuncia como Asia Central e o Caúcaso constitúen unha peza mestra no taboleiro norteamericano deste século. **Criminalízase a resistencia social** mentres as auténticas manchas e mentiras da invasión de Iraq empezan a saír a luz: o caso Kelly pon contra as cordas o primeiro ministro británico Tony Blair, que se revelou no conflito como o mellor amigo de Bush, pasando por **manipular os informes sobre as armas de destrución masiva en Iraq** e, por suposto, por riba das manifestacións nas rúas. Pasando, mesmo, por riba dos cadáveres do seu partido, con dimisións de ministros que non aceptaban a traición do programa laborista. Unha xogada que pon en perigo o seu futuro político. Todo o contrario do caso español, onde a pesar de rexistrarse tamén manipulacións nos informes sobre Sadam, o presidente Aznar esquiva responsabilidades, **elude a comparecencia parlamentaria** e mantén intactos os seus índices de popularidade.



A postguerra en Iraq está a resultar máis sanguenta e terrible do que as tropas americanas prevían nun primeiro momento. (Foto: Rob Griffith)

Entramos no terceiro ano da guerra mundial contra o terrorismo. Esa foi a resposta, tan determinante como irreflexiva, do presidente Bush a unha acción terrorista que daquela e agora cabe cualificar dunha envergadura e dunha audacia sen precedentes, concibida, planificada e executada por forzas islamistas.

Non había moitas esperanzas de que pasado o momento quente da vehemencia, impropia en gabinetes que se supoñen a proba de todo tipo de catástrofes, se albiscara unha mínima razón capaz de reconducir a reacción do goberno norteamericano, abertamente inadecuada e orientada cara unha non-solución que debemos soportar todos os países e cidadáns do planeta que habitamos. Dous anos despois daquela traxedia soamente podemos constatar a confirmación da loita entre integristas dunha e doutra banda, que satisfai a plenitude as ambicións inconfesables de tantas redes de intereses que se benefician da loita contra o caos orquestrado supostamente polos países do eixe do mal.

Nun primeiro momento, moitos podían expresar certa comprensión coa actitude expeditiva da administración Bush. O golpe foi especialmente duro. Nun mesmo día, New York e Washington, as principais capitais da primeira potencia, foron golpeadas severamente, asasinando o equivalente da metade das vítimas producidas en atentados terroristas entre 1961 e 2001, 3.011 persoas, segundo os datos adiantados polo Departamento de Estado. EEUU descubriu que era vulnerable e que non estaba preparada para afrontar as ameazas que se aproximaban. Pero a solidariedade se dilúe a medida que avanza o foso que

¿A guerra por ano?

Xulio Ríos

vai separando as dúas ribeiras do Atlántico como consecuencia das serias diverxencias xurdidas neste empeño. Todos podíamos ser americanos naquel fatídico día, pero o clima de guerra preventiva e permanente impulsado dende entón quebra toda simpatía.

¿Que facer? A guerra. ¿Contra quen? Contra os terroristas sexan quen sexan, vivan onde vivan, reais ou potenciais, contra os que os protexen e os axudan, contra toda ameaza existente ou expectante, contra todos os que non gustan de Norteamérica... Con esa premisa funciona dende entón a política interior e exterior de Estados Unidos, converténdoa no chivo expiatorio que tanto serve para un roto como para un descosido. O naufraxio de Enron custoulle ao erario estadounidense 1,8 veces máis que os danos causados polo 11S, pero é un tema menor, naturalmente, comparado coa necesidade de estar precavidos, sen que nada nos distraia.

A guerra contra o terrorismo, anunciaba 'The Economist' hai meses, pode prolongarse indefinidamente. Imos a guerra por ano. Afganistán, en 2002; Iraq en 2003. A lista de candidatos para o futuro é sobradamente coñecida. Non obstante, pormenores á parte, é unha guerra difícil de gañar, practicamente imposible, se unicamente se reduce, como é o caso, a aspectos de seguridade, restrinxindo as nosas liberdades, reducindo o compromiso na loita contra a pobreza e alimentando o mesmo temor que se afirma combater. É unha estratexia condenada ao fracaso, pero que antes imporá moitos sacrificios.

¿Que pasou no mundo logo do 11-S? “Moitos acontecementos históricos mundiais se sucederon desde o 11 de setembro de 2001. O 7 de outubro Estados Unidos declaroulle a guerra a Afganistán, o cal levou a matanza de miles de civís e de soldados afgáns e desprazamento de millóns máis. Establécéronse bases militares estadounidenses en Asia Central. Wáshington depuxo o rexime afgán e estableceu un goberno subordinado en Afganistán. O presidente George W. Bush anunciou novas guerras, nomeando a Corea do Norte, Iraq e Irán como posibles obxectivos. Os mandos do Pentágono, Rumsfeld e Wolfowitz, declararon a doutrina imperial de guerras permanentes, unilaterais e “preventivas”. **(James Petras)**. “Foi un tremendo choque para Europa e os Estados Unidos, eles están familiarizados con atrocidades desa natureza. O estado onde vivo en Massachusetts, en Nova Inglaterra, non foi colonizado polos ingleses distribuíndo doces para os nenos. Europa non conquistou un mundo de xeito xentil, benigno, pero esta foi a primeira vez en que as armas se apuntaron noutra dirección, contra os ricos e os poderosos que fixeron iso durante séculos. Foi unha atrocidade como tantas outras. A diferenza foi a quen estaba dirixida. Un choque ós centros de poder. O obxectivo deles agora é manter a dominación sobre circunstancias inesperadas” **(Noam Chomsky)**. “Xa o 11-S. Con certa lóxica, foron moitos os que dixeron que a globalización morreu alí. E, indubidablemente, un mundo ó que volveu a guerra, no que os mercados financeiros están contra as cordas e a xente ten medo de subir a un avión non é o mellor escenario para imaxinar felices perspectivas globalizadoras. Hai cousas con posterioridade ó 11-S que dan qué pensar. Non é absurdo pensar que, a longo prazo, o 11-S se

Faltan **respuestas**

A. Lopo e S. Noia

revele máis como un preciosísimo aglutinante que como unha ferida aglutinadora. E logo está a cuestión da guerra. Pensade nisto: non hai globalización sen paz” **(Alexandro Baricco)**. “O 11-s de 2001 é, como o 7 de decembro de 1941, “un día que vivirá na infamia”. Pero se as palabras do presidente Roosevelt foron un chamado para unirse contra un verdadeiro eixe do mal (Roma-Berlín-Toquio), a campaña do presidente Bush contra o seu propio eixe do mal (Pyongyang-Teheran-Bagdade) é selectiva (¿non existen outros estados malignos no mundo?), é maniquea (o que non está con nós está contra nós, sen matices que vullan) e é gasosa (o terrorismo comunmente non encarna en Estados nacionais, non ten rostro, nin bandeira, nin exército identificable e ás veces é a obra dun individuo solitario) **(Carlos Fuentes)**. “Ou con nós ou contra nós” **(George Bush)**. “O 11-S déronlle unha volta a situación internacional. Foi un golpe de man no que unha parte do capital mundial ataca a outra parte. Os atentados contra as Torres Xemelgas puxeron en evidencia o transfondo da batalla na que os talibán do petróleo se enfrontan ós talibán do dólar. A nosa responsabilidade como cidadáns está en criticar esta sociedade, en desertar dela, desertar da guerra, da política, desertar desta sociedade para crear outra nova” **(Toni Negri)**. Os atentados, ¿obra de Al Qaeda? “Contra a teoría da conspiración que esgrime Wáshington, quero presentar un escenario alternativo e examinar evidencias acumuladas.

A miña teoría ó contrario sostén que os terroristas do ataque do 11-S en Nova York e Wáshington eran parte dun grupo autónomo de conspiradores que planificou, organizou e executou as súas accións na marxe das redes Al Qaeda e núcleos radicais islámicos e que algúns entrara en contacto nalgún momento con membros de Al Qaeda, eran en esencia un grupo que mandaba só. O feito máis sorprendente é a ausencia de calquera ataque terrorista importante que dera continuidade ó 11 de setembro, xa fora en Estados Unidos, Europa, Medio Oriente ou incluso en Afganistán. Pese as cotiás advertencias de ataques inminentes que realizan todas as axencias estadounidenses de intelixencia, nada sucedeu. Ningún incidente grave logo da morte dos 19 atacantes suicidas. O bombardeiro do zapato, que se supuña era axente de Al Qaeda, resultou ser un ladrón xamaicano semianalfabeto, carente de precisión, e capacidade operativa dos 19. Dados os informes e descrições da rede conspiradora que divulgou a CIA e a devastación de Afganistán, habería de esperarse un ataque terrorista, pero ningún ocorreu. É lóxico concluír que os 19 actuaron con independencia da rede Al Qaeda e tiveron éxito precisamente porque estaban desligados dela (...) A desvatechada teoría da conspiración internacional de Wáshington foi inventada e difundida para xustificar unha campaña militar de alcance mundial destinada a expandir as bases militares estadounidenses (Centroamérica, Filipinas e América Latina), así como para lexitimar a intervención militar unilateral e marxinar ós competidores europeos e xaponeses de calquera influencia en rexións estratéxicas, produtoras de petróleo (Medio Oriente, Mar Caspio). Ó mesmo tempo, a propaganda de guerra ó terrorismo de Estados



Unidos serve para fortalecer o Estado represor, socavar a oposición ós recortes masivos do gasto social e ó forte incremento do militar, así como silenciar as voces que puideran pór en dúbida a teoría da conspiración: unha teoría que crea no ámbito interno a psicose de guerra que xustifica campañas bélicas interminables e sacrificios económicos crónicos, e permítelle a Wáshington proxectar un novo imperio comerial no que os bombardeiros e investidores van da man colonizando novas rexións, monopolizando os mercados e recursos estratéxicos, marxinando ó mesmo tempo os competidores europeos” (James Petras). “Hai unha industria de rumores levantando a tese de que o vicepresidente Cheney e a CIA están detrás dos atentados do 11-S. Iso drena os esforzos que poderían ser canalizados para cousas positivas. Esas ideas non merecen atención. É preciso descartar esas hipóteses” (Noam Chomsky) ¿Que pasou coas armas de destrución masiva”? ¿Por que decidiron Bush, Blair e Aznar atacar Iraq? ¿Porqué era tan urxente a invasión do país? “Non sabemos que ocorreu con elas” (Rumsfeld). “A resposta oficial é que Saddam tiña ou ideaba desenvolver armas de destrución masiva. Coa excepción de Blair –ique suxeriu ir a por Corea do Norte despois de “acabar con Hussein!– ninguén cre este argumento. Os EEUU e os seus aliados atacan Iraq, que non ten armas nucleares, e non a Corea do Norte, que é case seguro que si as ten. A axencia asesora de seguridade norteamericano Strafor expresou os verdadeiros razoamentos da administración

Bush: “invadir Iraq é de interese nacional dos EEUU, teña ou non Hussein unha soa arma de destrución masiva”. (Alex Callinicos) “¿Por que arriscou Aznar a súa popularidade e os votos do PP? Un dos argumentos máis comúns é que Aznar vai sacar algún proveito. Insinúase que cando abandone a Moncloa espera ter un papel importante na escena mundial. Dise que o seu partido é tan pouco democrático que todos o seguen sen rechistar pero esta teoría sobreestima o papel dos líderes individuais de calquera partido. Sen embargo, só unhas poucas empresas poderán beneficiarse –Repsol, Dragados–. Pode parecer que o Estado español xa teña os seus aliados na UE, pero xa hai tempo que Aznar se queixa do reducido status do Estado español nun proxecto dominado por franceses e alemáns” (Luke Stobart). “Non quero ver a España sentada nun curruncho da historia” (Aznar) “Amenamente estaban Bush, Blair e Aznar charlando sobre o divino e sobre o deshumano, seguros e tranquilos no seu papel de poderosos feiticeiros, expertos en trucos de triler e coñecedores eméritos de todas as trampas da propaganda enganosa e da falsidade sistemática, cando no despacho oval onde se encontraban reunidos irrompeu a terrible noticia de que os EEUU de América do Norte deixara de ser a única gran potencia mundial. Antes de que Bush puidera asestar o primeiro puñazo na mesa, Aznar apurouse en declarar que esa nova gran potencia non era España. “Xúrocho, George”, dixo. “O meu Reino Unido tampouco”, engadiu rapidamente Blair para cortar a súa nacente suspicacia de Bush. “Se non es ti e ti non es, ¿quen é entón?”, preguntou Bush. Foi Colin Powell, mal crendo el mesmo no que estaba pronunciando a súa propia boca, quen dixo: “A opinión pública, señor presi-



dente”. (José Saramago) ¿Tantas mortes e mutilacións simplemente polo petróleo? ¿Que foi dos presos de Guantánamo? “Desde principios de 2001, están retidos na base naval máis de 600 presos de trinta países diferentes, supostos membros dos Talibán e de Al Qaeda, segundo o goberno estadounidense. Non se sabe quen son moitos dos presos, nin se as súas familias foron informadas. Ademais, os presos de Guantánamo foron suxeitos á privación do sono, ó illamento e á privación sensorial. Nos EEUU os tribunais non foron capaces de defender as liberdades e os políticos fomentaron o medo ós atentados terroristas para xustificar o abuso dos dereitos humanos” (Louise Christian, avogada dalgúns dos presos). “Ó noso irmán o asasinárono. O asasinárono os mercenarios do Imperio” (Comunicado lido ó final dunha manifestación polos irmáns de José Couso, o cámara de Telecinco asasinado por un tanque estadounidense). “O Goberno estadounidense encontrou certas vantaxes á invasión en Afganistán. En primeiro lugar estaba o tema do petróleo centroasiático. A victoria en Afganistán non só garantía a construción dun oleoducto, senón que tamén inclinaría a balanza de poder na zona en contra dos rusos” (Jonathan Neale). “Para que se produzan guerras, existen unha serie de factores que son clave para a súa preparación: o gasto militar, a existencia de exércitos, a investigación científica e a fabricación e comercio de armamento” (Arcadi Oliveres) ¿E os medios? “Os ataques do 11-S ameritan un comentario distinto dos que dominaron os medios,

cuxa principal preocupación é xustificar o uso que os poderes hexemónicos de EEUU queren facer dos acontecementos. Esta pode ser a matanza deste tipo endexamais ocorrida en territorio estadounidense, pero dista moito de ser a única. Sen embargo os medios nunca se esforzaron tanto non foron tan persistentes cando se tratou de falar das vítimas civís iraquís ou dos iugoslavos bombardeados pola OTAN, ou dos palestinos masacrados en Sabra e Chatila por ordes de Sharon, mesmo os que actualmente son diariamente asasinados” (Samir Amin). “As imaxes dos civís afgáns terminaron como danos colaterais da guerra contra o terrorismo. Non foron outorgados nomes, moito menos números” (Willian Hartung). “Faise un traballo de xeito tal que ninguén entenda nada. O pobo norteamericano, alomenos nos datos da CNN, aínda non se enteirou de que Hussein non é precisamente o mellor amigo de Bin Laden. Desde que o presidente anunciou que só el pode decidir qué é unha guerra e só el pode decidir un ataque preventivo contra outro país, EEUU deixou de ser o país que eu coñecía” (Gore Vidal). “Algúns temen as represalias no traballo, na escola ou nos seus barrios por ter defendido a paz. Dixéronlle unha e outra vez que non é “apropiado” protestar unha vez que o país entrou na guerra e que o deber agora é o de “apoiar as tropas” (Michael Moore) ¿Quen se enfronta á farsa das axudas humanitarias?. – “O 9 de xaneiro, por exemplo, EEUU recompensou a Tadxiquistán polo seu apoio á guerra contra o terrorismo co levantamento dunha prohibición de oito anos da venda de armamento a este país de Asia Central. Tadxiquistán ten un historial de torturas, represión da oposición política e ós medios e detencións por motivos relixiosos. EEUU anunciou case a cotío paquetes de axuda militar ó



estranxeiro, o que inclúe entregas de equipo de defensa, propostas de venda de armamento, apoio financeiro e adestramento militar. Tivo que levantarlles as sancións a varios países para permitir a entrega da devandita axuda. Ademais, aumentou drasticamente a asistencia militar a vellos aliados que gañaron novamente importancia dende o 11-S. En Asia Central e no Sur de Asia, o goberno dos EEUU recompensou o apoio político e militar con promesas de asistencia militar. Sen embargo, non condicionou a devandita axuda á mellora dos dereitos humanos no ámbito local. Usbekistán, por exemplo recibirá axuda de seguridade por valor de 43 millóns de dólares, o que inclúe 25 millóns en asistencia e adestramento militar e 18 millóns para seguridade fronteiriza, como resultado da súa cooperación na guerra contra o terrorismo. Tamén estableceu mecanismos para axilizar os trámites (fast-track) da asistencia militar que poden axudar a acelerar as aprobacións de venda de armas a Oriente Medio por valor de miles de millóns de dólares; tales como a venda de cazas F-16, mísiles e bombas por valor de 1.120 dólares a Omán” (Human Rights Watch). “É no Medio Oriente onde a política norteamericana busca establecer unha nova orde rexional que, baixo o lema da loita contra o terrorismo, quere alcanzar tres obxectivos estratéxicos: o control do petróleo, o mantemento do negocio armamentístico e o apoio a Israel para afirmar o seu poder na rexión”. (Martin Múñoz). “Nunca as dictaduras estiveron mellor situadas no mundo como desde o 11-S” (M. Marzuki).



¿Guerra contra o terror?

Carlos Taibo

As persoas que encabezan a principal potencia planetaria, Estados Unidos, no inicio do século XXI mostran unha virtude nada desprezábel: adoitan falar claro cando se refiren aos seus obxectivos. Así o ilustra, sen ir máis lonxe, a doutrina militar estratéxica que esa gran potencia abraza desde setembro de 2002. A doutrina en cuestión, que considera a posibilidade de asestar ataques preventivos, subordínase á satisfacción de dous cobizosos e cristalinos propósitos: por un lado, ratificar a condición de hexemonía que corresponde a Estados Unidos e, polo outro, expandir o modelo de capitalismo norteamericano para que alcance o derradeiro recuncho do planeta.

Os atentados do 11 de setembro de 2001 e a paranoia antiterrorista subseguinte viñeron proporcionar o escenario axeitado para o desenvolvemento, por parte de EEUU, dun conxunto de políticas que, en proveito da satisfacción dos dous obxectivos mencionados, están a afortalar a dimensión intervencionista da política exterior norteamericana. Como se verá de contado, aínda que ningunha das políticas –identificaremos sete– é completamente nova, parece sinxelo identificar fluxos que implican un claro afortalamiento, e nalgún caso a desnaturalización, de procesos que están presentes desde moito tempo atrás.

1. O primeiro dos elementos que configuran o que só en aparencia é unha loita contra o terror é un emprego interesado do sistema de Nacións Unidas. EEUU tense acostumado a utilizar este último cando sabe que a máxima organización internacional acatará os seus intereses. Tense inclinado, en cambio, en proveito dun esquecemento da ONU naqueles casos nos que as evidencias suxiren que esta última non se comportará da maneira desexada por Wáshington.

Para ilustrar as dúas posibilidades mencionadas abondará con lembrar como ten actuado EEUU cando se perfilaban as súas agresións en Afganistán e en Iraq. No primeiro caso Wáshington viuuse beneficiado por unha actitude, a do Consello de Seguridade da ONU, que tralos atentados do 11 de setembro de 2001 pareceu recoñecerlle á Washington un ilimitado dereito de intervención e inxerencia, non sometido a restricción ningunha nin no tempo, nin no espazo nin no que atinxe aos métodos desenvolvidos. No segundo, o de Iraq, a principal estratexia da Casa Branca consistiu en outorgarlle un relevo menor ao Consello de Seguridade, acolléndose unhas veces a unha interpretación visiblemente escorada das posibilidades que se derivaban de determinadas resolucións e enunciando noutras un franco dereito a actuar unilateralmente sen ningún tipo de autorización nin limitación. O derradeiro termo, Wáshington parece considerar que a forza dos feitos –o inxente peso da grande potencia hexemónica– permite esquivar a caducas institucións como Nacións Unidas.

2. Alén da política que Estados Unidos ten aplicado en relación con Nacións Unidas cómpre lembrar que a unilateralidade ten empezado a marcar tódolos movementos de Wáshington. Así o demostran, como pouco, tres feitos importantes. O primeiro é o comportamento asumido pola Casa Branca na primavera de 1999 ao amparo dos bombardeos que a OTAN desenvolveu en Serbia e Montenegro. Non está de máis lembrar que aínda que entón EEUU contou co apoio dos seus aliados no seo da Alianza Atlántica, non por iso as accións militares que nos ocupan deixaban de ser unilaterais: “O unilateralismo no ten que ver co número de actores, senón coa usurpación dunha misión que pertence a Nacións Unidas”, tivo a ben lembrar, en febreiro de 2003, un manifesto asinado, entre nós, por un bo número de profesores de Dereito Internacional e Relacións Internacionais. Un segundo feito de relevo configúrao o desingnio de Wáshington no sentido de non acatar un feixe de textos legais que de cobrar corpo debuxarían un planeta algo mellor que o que temos. Tal é o caso do vello tratado ABM, do protocolo de Quioto ou, en fin, das normas que rexen a emerxente lexislación penal internacional. Engadamos, en fin, como unha terceira circunstancia que se move no mesmo ámbito, a decisión de EEUU no sentido de reservar para si, con ostentosa unilateralidade, o dereito a asestar ataques de natureza preventiva. De novo seica a conclusión está servida: na política dos actuais dirixentes estadounidenses desenvolve un papel menor o respecto de normas cuxa aplicación fiquen en mans de axentes externos.

3. A ton co que acabamos de lembrar, Wáshington fixo gala dunha manifesta arrogancia nas relacións cos demais Estados. Abondará con propor ao respecto dous exemplos. O primeiro proporcionárono as palabras que o presidente Bush pronunciou ante o seu homólogo francés, Chirac, en novembro

de 2001: “É importante que as nacións saiban que terán que render contas pola súa inactividade”. O segundo adoptou a forma de ostentosas presións encamiñadas a garantir que determinados países modificaban o seu voto, no Consello de Seguridade, en relación con Iraq; seica Chile e México foron receptores de recomendacións nas que se suxerían futuros moi distintos en relación coas políticas arancelarias ou as cotas de emigración. Por detrás pesaba con forza a admonición á que a Casa Branca se adherira tras os atentados do 11 de setembro de 2001: ou con nós ou con eles.

4. Outro elemento vital da estratexia estadounidense proporcionáouna unha procura cobizosa de materias primas enerxéticas. Non se esqueza ao respecto que EEUU haberá de afrontar nos vinte próximos anos un problema relativamente grave: as previsións no que se refire ao crecemento da demanda interna de petróleo, e secundariamente de gas natural, sinalan que está chamado a ser moito máis rápido que o correspondente á capacidade de produción propia desas materias primas. En consecuencia, se hoxe Estados Unidos importa pouco máis da metade do petróleo que consome, dentro de vinte anos deberá facer o propio coas dúas terceiras partes, nun escenario –como pode apreciarse– de maior vulnerabilidade enerxética.

A certificación de que os problemas poden ser graves ten provocado o rápido desenvolvemento de medidas orientadas a satisfacer tres obxectivos: acrecentar o control sobre os pozos de extracción, facer outro tanto cos conductos de transporte e conseguir, en fin, que os prezos internacionais do cru se manteñan en niveis moderados. Aínda que presións estadounidenses encamiñadas a satisfacer eses obxectivos se fixeron valer en escenarios como África –Angola, Gabón, Nixeria– e América Latina –Colombia, México, Venezuela–, o certo é que a énfase principal dos movementos norteamericanos ten correspondido a dúas rexións moi próximas entre si: o golfo Pérsico e a conca do mar Caspio. Datos fundamentais foron ao respecto o intento de controlar Afganistán –reabrindo un vello proxecto que prevé a construción dun conducto que discorrerá desde a Asia central até a costa paquistaní do Índico–, as xestións orientadas a construír outro conducto que debe partir da ribeira oriental do Caspio para rematar en Turquía e, sobre todo, unha presión bélica, con Iraq como vítima, claramente vinculada co desingnio de controlar un país que atesoura inmensas riquezas en petróleo.

(Xeoestratexia)

5. Claro é que os movementos norteamericanos no Oriente Próximo responden, tamén, a outro obxectivo: o de servirse da rexión como atalaia desde a que controlar unha rexión xeoestratéxicamente vital na que se dan cita Rusia, China, a India, Paquistán e os propios países do Oriente menos afastado. Se cómpre subliñar dúas circunstancias vinculadas a ese desingnio, a primeira configúraa a presión que, de moi diversas maneiras, exerce Wáshington sobre a que aos ollos de moitos é a principal potencia emerxente: China. Non se esqueza que a posición estratéxica desta se ve sometida a acosos varios entre os que se contan a presenza de continxentes militares norteamericanos na Asia central, a relación cada vez máis cordial que EEUU ten establecido con Paquistán e con Rusia, ou as tensións en ascenso na península coreana. Alén de todo o anterior, parece obrigado lembrar que a China que crece non é a controlada polas redes, hiperburocratizadas, do Partido Comunista, senón a que cobra corpo nunhas zonas económicas libres inmersas na miseria da globalización capitalista. O crecemento que nos ocupa a duras penas pode beneficiar –parece– a un proxecto de contestación da hexemonía norteamericana.

A outra circunstancia de peso remite a un obxectivo xeral de EEUU: trabar, até onde sexa posíbel, calquera aproximación que acometan as que hoxe

son potencias de rango secundario. Os exemplos que habitualmente se aducen ao respecto son os que aportan os achegamentos que poderían protagonizar China e Xapón, por un lado, e a Unión Europea e Rusia, polo outro. Nada é máis urxente que subliñar que semellantes aproximacións, aínda que interesantes polo que carretan de obstáculos para o afianzamento da hexemonía norteamericana, poden rematar na xestación de potencias que reproduzan moitas das miserias que impregnan hoxe o renacido proxecto imperial de Estados Unidos. E isto é particularmente certo no que atinxe a unha UE da que ningún dato sólido aconsella desmentir que é un dos tres grandes núcleos –non necesariamente máis benigno que os demais– do poder capitalista que padecemos.

(Políticas abrasivas)

6. Do que acabamos de relatar dedúcese unha conclusión fácil de establecer: a macroestratexia que EEUU protagoniza a principios do século XXI reclama un formidable engrosamento do sector militar propio e o desenvolvemento paralelo de abrasivas políticas de intervención. Estas últimas non só teñen por obxecto países como Afganistán ou Iraq: fíxéronse valer tamén, con perfís menos espectaculares, noutros escenarios, como é o caso de Filipinas, Indonesia, Somalia ou Iemen. O emprego do terror polas forzas armadas estadounidenses tense visto completado cunha ambiciosa operación orientada a afortalar o vigor de significados terrorismos de Estado beneficiados –velaí están os exemplos de Chechenia, Colombia, Palestina ou o Sáhara occidental– de audaces, e inmorais, operacións de reconfiguración que afectan ás regras de xogo de conflitos de longo alento. O resultado de todo isto non é outro que unha xenuína guerra entre barbaries na que unha delas, a norteamericana, ilustra o relevo dunha formidable contradicción entre os principios que parecen inspirala –a liberdade, a democracia, a paz– e unha práctica obscenamente vinculada coa defensa dos intereses máis mesquinos e os réximes máis abxectos.

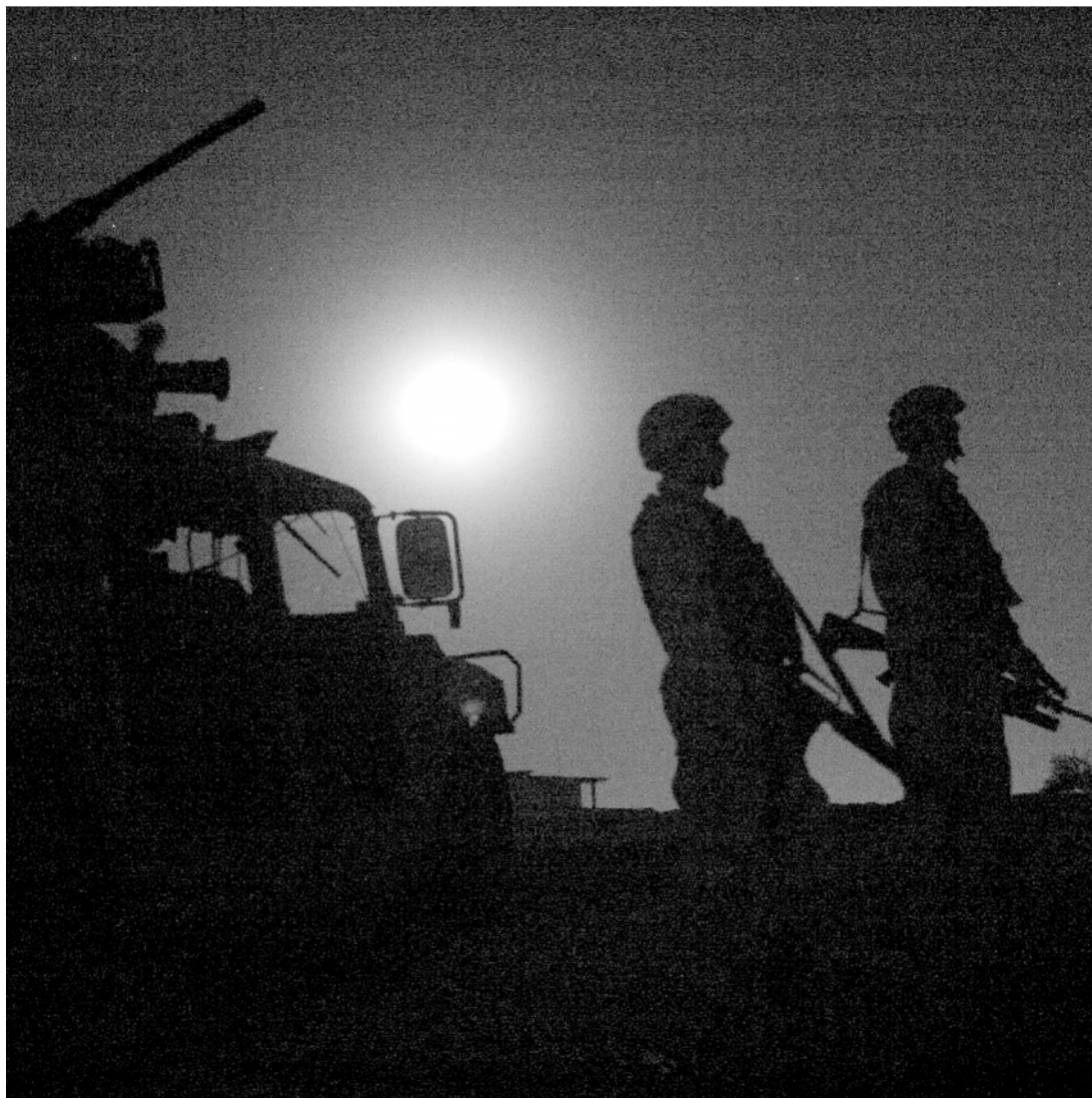
7. Os feitos que cobraron corpo despois do 11 de setembro de 2001 suscitaron do lado de EEUU certo esforzo de relectura, en clave nacional propia, do proceso de globalización capitalista. Ao freo inicial experimentado por este –unha parada técnica derivada da incertidume en que a economía norteamericana entrou de resultados dos atentados– ten seguido un impulso marcado, non sen paradoxos nin contradicións, por unha eventual énfase en políticas proteccionistas e unha vigorización do Estado na súa dimensión militar-represiva.

Por detrás dun escenario no que agroman por igual unha planetaria poxa en favor da desregularización e un desingnio de preservación das vantaxes propias, é sinxelo identificar un horizonte delicado, malia as aparencias, para EEUU: a dramática e irracional primacía outorgada aos intereses privados ben pode provocar sorpresas no que respecta ao futuro da hexemonía norteamericana, non en van –e sen necesidade de ir moi lonxe na procura de exemplos– as grandes empresas estadounidenses do petróleo, tras trabar o desenvolvemento doutras fontes de enerxía, poden obter beneficios moi notábeis en Iraq de resultados dunha custosa operación militar financiada co erario público. Aínda que non só se trata diso: parece cada vez máis evidente que a estratexia que Estados Unidos, a principal maquinaria productora de pobreza no Norte rico, ten en mente non fai senón engordar o caldo de cultivo de respostas debocadas. O vigor que nela teñen a represión, a prepotencia e a dobre moral parece chamado a acrecentar, en fin, o valor dunha resistencia, a dos movementos que contestan a globalización capitalista e a súa lóxica militarista, cada vez máis firme e imaxinativa.



Lonxe de propiciar a estabilidade política, as dúas intervencións militares de Estados Unidos coa desculpa do 11-S levan camiño de ser o paradigma do caos. Afganistán, primeiro banzo de Bush na súa campaña 'Xustiza infinita', continúa sumido nunha cadea de enfrontamentos entre o exército ocupante e a resistencia, mentres a menesterosidade social e a corrupción política se manteñen intactas. Nin sequera se localizou o que era o obxectivo número un do Goberno Bush, Bin Laden. Tampouco se deu co paradiro de Saddam Hussein, presidente do Iraq que Bush -secundado por Blair e Aznar- considerou unha serie ameaza e bombardeou nunha guerra contestada polo mundo enteiro. Hoxe, Iraq é unha sangría de atentados diarios, inseguridade civil e morte: a postguerra deixou máis baixas que a propia guerra. Por se fose pouco, estas contendas non alivian a tensión que se vive en Oriente Medio, co conflito árabe-israelí máis virulento que nunca. E sen visos de atemperarse. Liberia, Serra Leoa, o Congo... África ábrese polos catro costados e os males endémicos dun continente expoliado agrávanse con fames negras e pestes irrefreables... O encistamento da intrasixencia no fundamentalismo musulmán, a reaparición do poder católico fundamentalista, o cercenamento da liberdade, o avance das políticas de control... Todo parece un pouco máis turbo desde o 11-S.





Que pasou

o 11 de setembro

Antón L. Dobao

O espectáculo é a principal produción da sociedade actual. Somos produtores e consumidores de obxectos-imaxes. A vida sométese á cadea de produción do espectáculo, non tan dura coma a cadea de montaxe da fábrica coa que o capitalismo disciplinaba a clase obreira na fase industrial, pero de consecuencias máis intensas na desestructuración de identidades colectivas, na diminución de capacidade para o desfrute comunitario, nun agudizado sentido da competencia. Vivimos nunha aparencia de realidade semellante a un enorme decorado televisivo.

Producimos antes que nada comunicación, imaxes de consumo con destino ó espectáculo e non a satisfacer necesidades. Pensemos, por exemplo, en dous produtos considerados hoxe de primeira necesidade. Cando acudimos á tenda ou ó supermercado, no canto de leite mercamos a imaxe dun corpo perfecto co seu sorriso perfecto; cando imos ó concesionario de automóviles acabamos mercando a imaxe dun conductor exquisito. Mediante esta posta en escena, o consumidor queda illado de todo contacto co real, non pensa sequera en que a muller que moxe a vaca que deu ese leite nunca poderá ter ese corpo, esa roupa, esa casa –e en Galicia, nin sequera esa voz nin ese falar–; ou que o traballador dunha cadea de montaxe de automóviles nunca poderá gozar da comodidade e da seguridade dese coche fantástico.

O espectáculo substitúe a unha realidade que se esvaece e dissolve canda ela a conciencia das propias necesidades. Neste particular modelo comunicativo, o receptor nunca deixa de selo, en contradición co que ocorre na nosa comunicación cotiá, na que, nunha mesma conversa, ó falarmos somos emisores e ó escoitarmos receptores.

O emisor, por contra, ten a potestade de alterar o código ou de inventar un novo. Para este espectáculo temos asignada a función de suxeitos pasivos dunha intervención dirixida ós nosos sentidos e non á nosa razón. Por iso, os signos lingüísticos son desprazados a funcións secundarias, sofren transfiguracións conforme as esixencias dun guiño que recibe o nome de mercado. Des que transformada en mercadoría fetiche, a palabra cobra outro protagonismo, convértese en estímulo nunha comunicación sen profundidade semántica pero con potencia connotativa. A eficacia do acto comunicativo non se medirá en termos de comprensibilidade das mensaxes, senón en balances de resultados.

O tratamento dos atentados do 11 de setembro do 2001 contra o WTC e o Pentágono seguiu esta lóxica. O acontecemento trágico, obxecto-imaxe en curso veloz desde o lugar da traxedia ata as nosas casas, converteuse nun estímulo dirixido ó consumidor ó perder relación co real e adquirir significado autónomo. Illado dos factores e das causas que o xeran para encerrar os nosos sentidos mentres deixamos descansar os cerebros, foi mercadoría de consumo desconectada da materia prima coa que se produciu. Na fotografía do acontecemento illado, obra só da maldade, a linguaxe fosilizada acode á escena.

(O espectáculo)

Cómpre non entender para aló do acontecemento en si segundo a xusteza das palabras empregadas. É o espectáculo da loita do Ben contra o Mal. Xorde aí a comunicación mercadoría: consumamos leite ou coche non porque o precisemos, senón para parecemos ós modelos propostos; consumamos a dor e a traxedia, non por solidariedade, senón para interiorizarmos valores e a xusteza de calquera resposta. A palabra fetiche acompaña a colonización: éxito, saúde, beleza, modernidade, comodidade, e tamén dor, violencia, democracia, liberdade, terrorismo, xustiza infinda. Pero o mando foi vítima da súa propia lóxica ó se converter en espectáculo disociado dunha traxedia real.

O obxecto-imaxe perdeu a orixinaria fasquía emotiva que se lle teceu porque unha vez máis o mando desprezou a nosa memoria e o raciocinio que nos fai humanos. É que o atentado, con ser criminal e inxustificable, é un grao de area ó pé da interminable folla de servizos norteamericana, e ademais non se produce por mor da maldade árabe, senón que ten causas ben reais e dolorosas.

Nesta altura non parece haber razón para dudar da autoría de Bin Laden e Al Qaeda. Se os EUA o din, haberá que fiarse; coñecemos ben, recrutáronos e adestráronos para loitar en Afganistán contra os soviéticos, foron os seus "loitadores pola liberdade". Hoxe son terroristas, madia leva.

Pero entre o terrorismo e a liberdade parece non existir demasiada distancia, só a das páxinas que separan as dúas palabras no dicionario. Mais non é rexeitable a idea de que os servizos de intelixencia puideron facer máis por evitalo. Será casualidade, pero xa un ano antes, en setembro de 2000, as elites gobernantes agrupadas na asociación Project for the New American Century (PNAC) explicaban no documento 'Rebuilding America's Defenses' que un evento catastrófico e catalizador coma o de Pearl Harbour podería darlle aire á súa estratexia de dominio mundial mediante o poderío militar.

(A élite do capitalismo)

No PNAC figuran personalidades coma Francis Fukuyama ou Robert Kagan cabo de nomes relacionados co actual goberno dos EUA, como Rumsfeld, Jeb Bush, Dick Cheney ou Paul Wolfowitz. Este e outros documentos semellantes pódense consultar na páxina electrónica da dita asociación: <http://www.newamericancentury.org/index.html>.

Os EUA, e con eles a elite do capitalismo, enfanganse na escusa do acontecemento para liquidar as institucións refugallo da guerra fría nunha caste de golpe de estado imperialista e liderar sen discusión o proceso de institucionalización dunha Nova Orde Imperial que, a golpe de actuacións policíaco-militares e mediáticas, converte o mundo nun extenso territorio aberto á uniformización, ó saqueo e ó dominio.

A reestruturación do mando mundial ten como obxectivo disciplinar os bárbaros do exterior para evitar que cometan a infamia de explotaren os seus propios recursos, mais tamén traza dominar os bárbaros do interior, as multitudes que empezan a organizar a resistencia desde Seattle, todo movemento de resistencia á orde establecida.

A loita contra o terrorismo é o paradigma actual da expropiación da nosa capacidade comunicativa; tan grandiosa denominación oculta malamente un proxecto de guerra global permanente contra tódolos bárbaros do Imperio, sexan estes nacións discólicas, sexan as clases subalternas da propia metrópole.

No paquete deste Estado de Excepción Permanente vén incluída a oferta dunha seguridade imposible a cambio das liberdades e dos dereitos conquistados e por conquistar. Coincidamos con Naomi Klein en que as sociedades civís de occidente son vítimas directas desta peculiar loita contra o terrorismo: o baleirado e a restrición do concepto de democracia, a supresión de liberdades civís, listas negras, censuras, leis de excepción, detencións preventivas, criminalización das resistencias nos Estados Unidos e na Unión Europea dan pé a que se fale xa dun fascismo de novo rostro. Pero canto máis represivo é o mando e menos sutil o control, menor é a súa eficacia e maior a capacidade de resposta. Veláí unha das contradicións profundas do sistema e mais do réxime que se impón co gallo dos atentados do 11 de setembro.

(Mobilizacións)

Sirvan de exemplo as mobilizacións multitudinarias contra a ocupación de Iraq; evidenciaron tal estado de conciencia das sociedades civís que certas forzas políticas estiveron obrigadas a rexeitar a intervención, ben que so o pretexto da violación dun dereito internacional e dunha ONU extemporáneos e inservibles na súa forma actual. Son as mesmas forzas que apoiaron a intervención norteamericana en Afganistán, a destrución da República Federal de Iugoslavia e a primeira agresión contra Iraq, coa súa década de bombardeos e un bloqueio que ocasionou unha desfeita humana. E cando non, calaron. Necesitamos estes datos para comprender a anécdota electoralista da súa presenza nas mobilizacións contra a guerra e a desmobilización consecuente en canto G. Bush declarou a fin do conflito,

e iso que Iraq segue baixo ocupación e tódolos días se rexistran combates. Preguntárase calquera onde van aqueles partidos e plataformas pola paz. Quen sabe se hai resposta.

A vaga de reestruturación do réxime mundial contribuíu a que as xentes tomasen as rúas e as asembleas como centros da democracia alternativa que se formula aínda embrionariamente. É o resultado de constatar a crise do modelo de representación política, de adoptar un distanciamento que xa desarticula algúns mecanismos da sociedade da comunicación espectacular mediante certas reapropiacións semánticas: imperialismo, terrorismo, democracia absoluta entendida como participación das xentes en todo o público, sen mediacións impostas. É tamén o efecto das reestruturacións do mando a partir da debacle da URSS, coas que os estados nacionais, con todo e non desaparecendo, perden funcións e centralidade política, confórmanse con aplicar medidas ditas por consellos de administración e entidades autónomas da clase dirixente e mais con certos mecanismos de coherción e dominio.

Coa despolitización e a reprivatización dos estados, a alternancia no goberno queda en espectáculo que garante a inmovilidade, a imposibilidade real de modificar as condicións de vida. A experiencia de Lula no goberno brasileiro está resultando ben clarificadora nese sentido.

(Acción política)

O afastamento do modelo de representación, das súas institucións, partidos e sindicatos é un camiño ó que cada día acceden máis grupos humanos. A acción política gaña novo significado, ben lonxe da actividade profesional que se apropiou desa denominación, e lígase a unha fase de resistencias ó mando e á explotación que beben e se forman nas condicións particulares de cada lugar pero constitúen un interminable rizoma, unidade desde a diversidade. Fáltalles organizar potencias creativas para se conformaren como un novo poder constituínte que terá que mandar obedecendo nun outro mundo que é posible.

Nesa perspectiva, os vellos instrumentos partidarios e sindicais fortemente institucionalizados son pezas da engrenaxe neoliberal dedicados a catalizar aspiracións e desexos comúns e encauzalos nas marxes do sistema. Dous anos despois do acontecemento-espectáculo do 11 de setembro, o traballo vivo arrepciónselle ó capital con novas formas. A vella toupeira volve asomar o fociño, só que agora é máis activa; mentres a daban por morta, seguía a escavar galerías subterráneas. Agora sae por tantos sitios a un tempo que ninguén dá co xeito de terminala. Outra vez cómpre dicirlle: ¡Ben escavado, vella toupeira!

.....
Dúas notas finais: Nota 1. **Este once de setembro cumprense 30 anos do asasinato de Salvador Allende, presidente de Chile, e do inicio dun periplo criminal contra o pobo chileno. O golpe de Estado correu da conta das Forzas Armadas dirixidas por Augusto Pinochet. Pero este non foi máis ca un mandado do goberno dos Estados Unidos de América, dos seus Servizos de Intelixencia e dun grupo de influíntes multinacionais. O acontecemento e as súas consecuencias ocasionaron innumerables mortos, torturados, desaparecidos, exiliados. Aínda ninguén pagou a súa culpa, pero a memoria segue viva. Henry Kissinger é Premio Nobel da Paz.** Nota 2. **Fai un ano deixounos Roberto Vidal Bolaño. Á memoria do amigo vai dedicado este artigo.**

Libeskind e a Zona Cero

16 | **rDL**
Galicia Hoxe 11/09/03

Lois Sandoval

Reconstruír o seu 'sky line' e a 'zona cero', na que se atopaban as Torres Xemelgas, é o maior desafío urbanístico que ten por diante Nova Yor. O proxecto elixido finalmente –dos case 5.200 presentados e tras un afervorado debate– foi o de Daniel Libeskind, o mesmo arquitecto que ideou o funcional Museo Xudeu de Berlín. A música é a base do traballo deste xudeo polaco nacido en 1946 e residente desde hai anos en Nova York, xa que, segundo os principios teóricos que utiliza, a arquitectura e a música utilizan o mesmo material: a harmonía. A música –di– faíno “coa harmonía dos tons e a arquitectura coa harmonía dos espazos”

Libeskind quere converter a súa Torre da Liberdade, que con 541 metros de altura será o edificio máis alto do mundo, nunha nova icona que ilumine e revitalice o Baixo Manhattan, deprimido tras os ataques do 11-S. “Nova York”, opina, “ama as alturas” e necesita “un novo ra-

ñaceos que desafíe a gravidade”. Ó conxunto de edificacións que compoñen o seu proxecto –no que a Torre da Liberdade é unha máis– denomínanos ‘Xardíns no ceo’ e servirá para crear un novo barrio, un novo centro de diversión, de actividades sociais, exposicións, reunións e entretemento, ademais de cumprir un papel de homenaxe para as cerca de 3.000 persoas que perderon a vida nos atentados do ano 2001.

O obxectivo de combinar espazo comercial e público co reservado á memoria das vítimas xa deu lugar a friccións entre o arquitecto e o promotor inmobiliario Larry Silverstein, que se fixo co arrendamento do complexo pouco antes da traxedia e por un prazo de 99 anos. Máis de 1,2 millóns de metros cadrados de espazo comercial perdéronse coa destrución de edificios e, claro está, o promotor pretende recuperar alomenos o desaparecido. Iso inqueda a moitos fa-

miliares das vítimas, que temen que os intereses empresariais reduzan aínda máis as 1,9 hectáreas reservadas para a homenaxe. De feito, a construción do Monumento ás vítimas, ideado para estar xusto no terreo onde se encontraban as Torres, aínda non foi adxudicada. Outro dos edificios do conxunto será unha estación de transportes, proxecto no que participará o arquitecto español Santiago Calatrava.

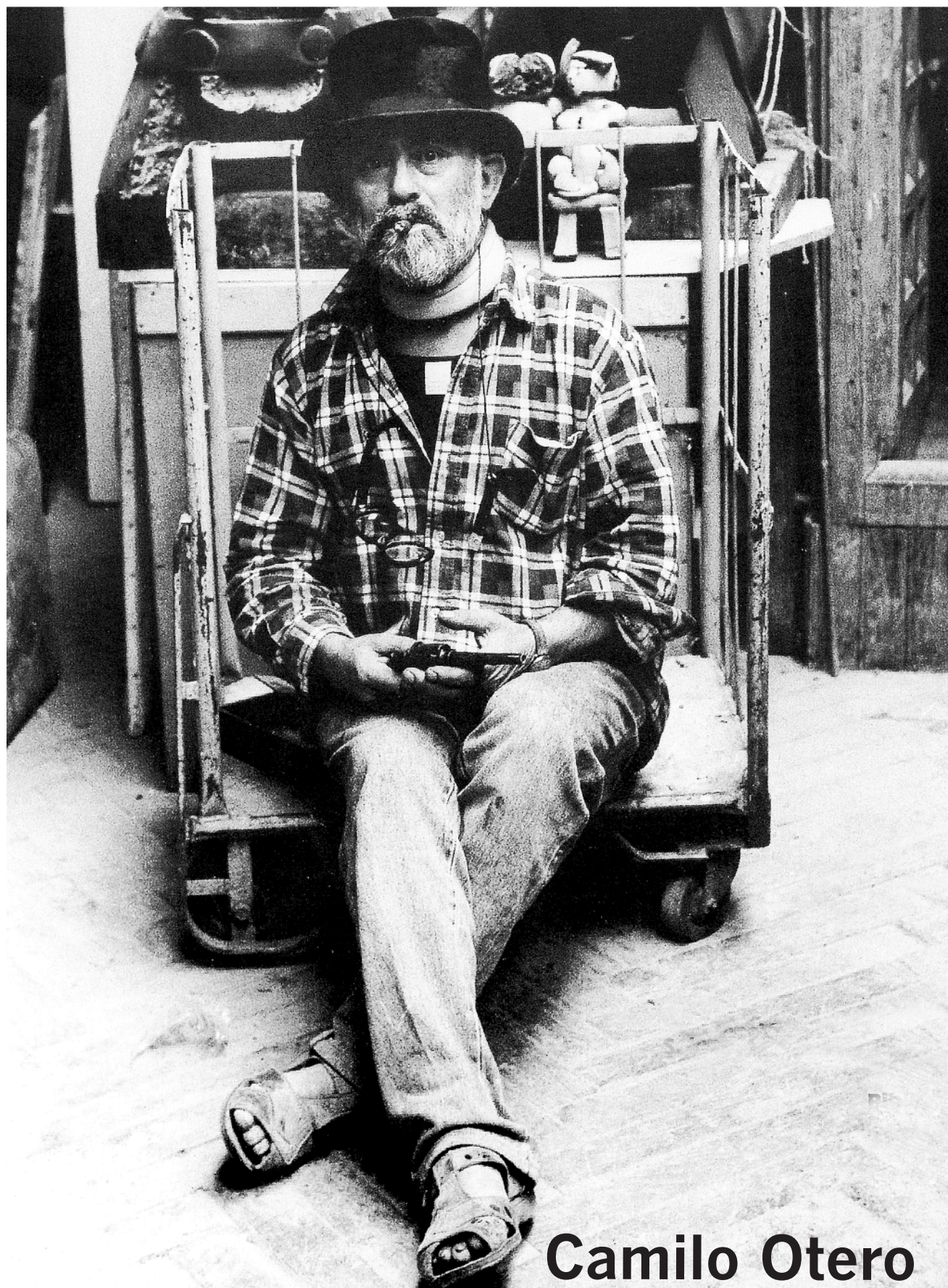
Sen embargo, o aspecto que máis preocupa a Libeskind é o da seguridade, un concepto que adquiriu un gran protagonismo tralos atentados de hai dous anos e que cambiou o desenvolvemento da arquitectura do século XXI. Fiel a esta obsesión, o seu proxecto para a zona cero, que estará acabado na súa maior parte en catro anos, contará cunhas grandes medidas de seguridade, que o farán –asegura o seu autor– practicamente “invulnerable”.



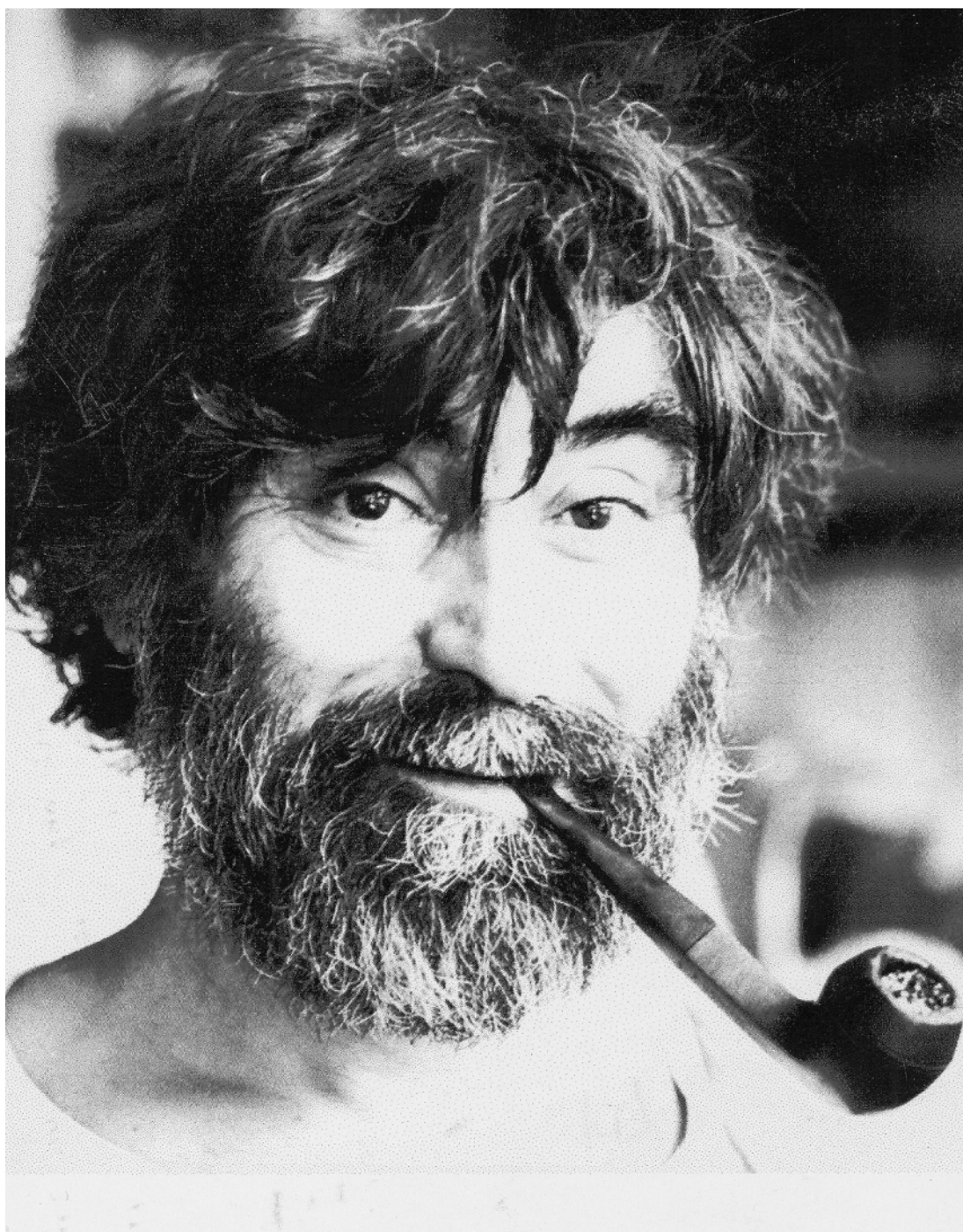
Perspectiva de Nova York co sky line que crearán as edificacións de Libeskind, nunha imaxe recreada por ordenador

18 / SETEMBRO DE 2003 - NÚMERO 483

r d l REVISTA
DAS
LETRAS



Camilo Otero

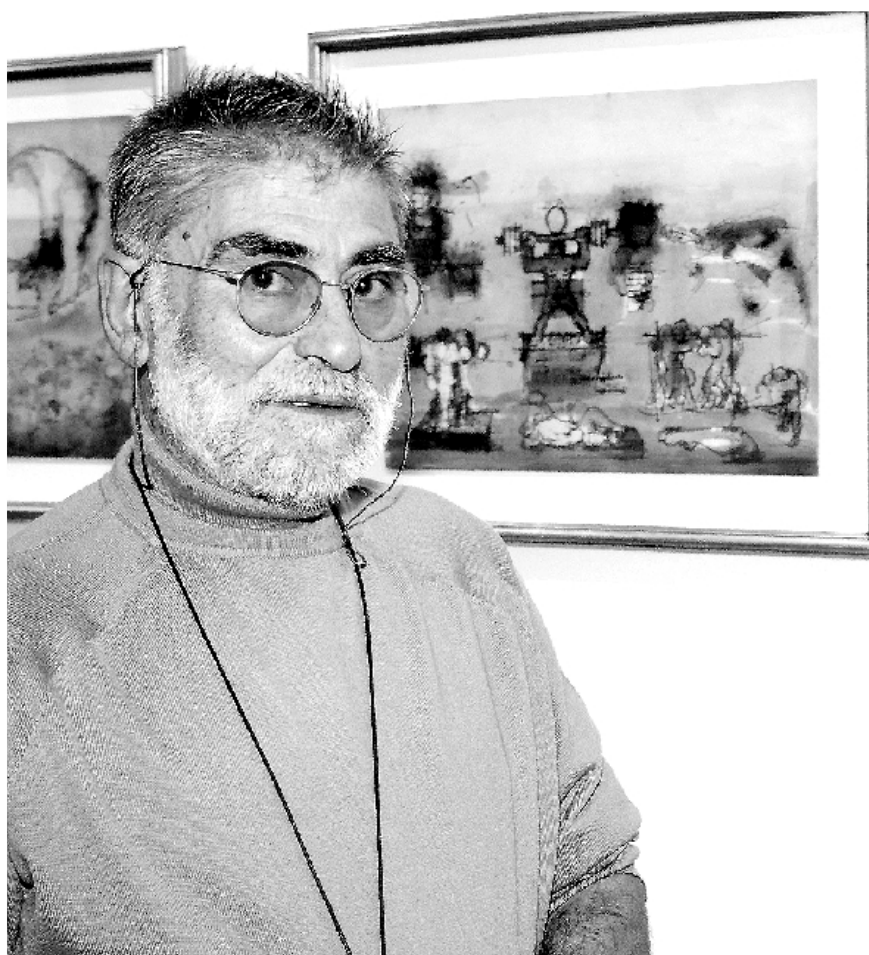


Camilo Otero

o home que **falou da vida**

Unha entrevista inédita de Miguel Anxo Seixas con Camilo Otero e un texto do fillo do artista, Oswaldo Otero, no que evoca os mundos do seu pai, conforman o material que hoxe presenta Revista das Letras como unha homenaxe ó que foi, sen dúbida ningunha, o grande escultor galego da posguerra, o home que sempre falou da vida coa linguaxe das súas mans.

Camilo Otero foi un dos artistas galegos da posguerra con maior proxección internacional, cunha traxectoria maiormente asentada en París e unha obra complexa na que se mesturaban técnicas, soportes e expresións. **Nacido en Santiago de Compostela en 1932 e morto o pasado mes de xullo en Carballal**, a aldea á que se trasladou hai uns anos e na que loitou durante meses contra a grave enfermidade que, á fin, o levaría á morte, Camilo Otero inicia a súa formación en Compostela, anque os verdadeiros alicerces os atopa na Escola de San Jordi de Barcelona (1956-1960) e, sobre todo, na Escola Superior de Belas Artes de París, a cidade onde se traslada en 1962. En París, traballou no prestixioso taller Collamarini e entra en contacto cos círculos de **Arrabal ou Picasso**. Tamén recibe (1975) o Premio Bourdelle e imparte clases (desde 1982) no Centro Cultural Americano. Deste xeito, aquel home que tivo que loitar contra a súa condición de zapateiro inicial –ou de vendedor de castañas accidental en Barcelona– para abrirse camiño no mundo da arte, Otero revelouose como un artista con capacidade para desenvolver mundos propios –obsesivos, en moitos casos– e unha proposta estética que ía máis alá da expresión para esculcar o espazo e os seus labirintos. Autor, entre outras pezas significativas en Galicia, do galo que campea no xardín da Facultade de Económicas da Universidade de Compostela, a súa obra abrangue un amplo espectro emocional no que abundan os animais (desde o cabalo inicial que o taller de Collamarini lle encarga) ós abondosos crocodilos ou rinocerontes, que representaría o símbolo do temperamento español: “Moito temperamento e pouca reflexión”, en palabras de Fortunata Prieto Barral. Os metais e o barro conforman os materiais básicos sobre os que Camilo Otero traballa. “Non só a liberdade e a desconvenconalización da moral tradicional”, escribe Miguel Anxo Seixas, “converxen no universo de Otero, senón tamén un **fervoroso desexo de superar as barreiras do enxeño irreal que herdou da súa raíz galega**. É algo que se constata desde o principio e que incorre, de maneira especial, nos acenos do humor cálido e efervescente que atopamos nos conceptos eróticos, máis ou menos obvios e en certas obras”. Desde o punto de vista formal, o artista rescata a simboloxía da frontalidade e un espazo compacto e denso, sen límites, que aspira á sensación de peso e gravidade fronte á idea de levidade e inmanencia. Para Seixas, é posible facer unha lectura do traballo de Camilo Otero desde a presunción de Mircea Eliade –desde o símbolo, o mito e o rito– para chegar á realidade última das cousas, anque tamén considera posible unha interpretación coas claves que lle cede a súa profunda admiración polo Rimbaud de ‘Une saison en enfer’, atravesando vertixes, noites, silencios, literaturas démodés, libros eróticos sen ortografía ou novelas nos nosos antepasados, contos de fadas e refráns ridículos, ritmos inxenuos ou estampas populares e mesmo crendo en todos os encantamentos. “De xeito” –conclúe Seixas– “que podería asumir a **escultura como a historia dunha das miñas loucuras**”. Para González Alegre, as tentativas do artista son as máis prolongadas e heroicas “da escultura galega da segunda metade do século”, e a súa obra “**é unha experiencia ininterrompida e desbordada na procura de formas que reflicten intuicións escuras e desexos, “sempre falando da vida”**”.



As mudanzas

de **Camilo Otero**

Miguel Anxo Seixas

Ó longo de 1996, o historiador Miguel Anxo Seixas mantivo unha estreita relación con Camilo Otero, de cara á organización da retrospectiva que daquela se lle organizou no Auditorio de Galicia, en Compostela, e da que Seixas foi o comisario. Froito daquelas conversas que ambos mantiveron foron os distintos textos do catálogo publicado con motivo da exposición así como outro material que daquela, por distintas cuestións, non apareceu publicado. Entre este último material, figura unha entrevista –“leria”, prefírela Miguel Anxo Seixas– entre o pintor e o comisario entre o 21 e o 24 de xuño de 1996, no apartamento do pintor en París. Agora, Revista das Letras recupera a entrevista para un monográfico que pretende homenaxear o pintor recentemente falecido.

Camilo Otero é visible, ten rostro que o presenta e representa: "Autorretrateime o día en que perdín a miña timidez. Non son eu mesmo; eu coñezome mellor porque ocupo ese espacio. É a túa segunda memoria. Eu mírome tódolos días interiormente. Son fácil: entrecello, dureza, falócrata ese é o meu exterior; o meu interior, hai que buscalo. Son moi rápido traballando coñezo rapidamente a idea e coñezome a min mesmo. O meu gran triunfo serán as miñas contradicións. A curiosidade é un gran don". Cre na maxia das súas mans que lle permiten atraer e traer todo diante: "A miña man debuxa cun lapis a man. É libre, berra, ama, acariña, faino todo. A dereita é a que debuxa. Sempre quixen ler e escribir por iso debuxo; penso debuxando e gozo. A miña vida é o debuxo. Tódolos meus ollos énchense tódolos días de arte. Debuxo moito tempo e cando durmo sigo a debuxar e ó despertar busco o debuxo que fixen pola noite e non o encontro. Cando

pola cara, o peito ou as cadeiras; é sensual e dura. A terra ponse, constrúese ó contrario cá madeira. Tódolos días a traballo e de aí sae a miña obra. Interésame o debuxo e mailo modelado. A miña técnica é contradictoria, coa esquerda toco a terra e coa dereita o debuxo, mentres os ollos están enchoupados de pintura. Se non me contradigo non vou moi lonxe. A imaxinación voa coa terra e mesturo varias delas: a de Irán, Bretaña, Limoges e a que máis me gustaría mesturar é a que me ha de cubrir. Tódalas cores están na terra, segundo a calor sae a color. Hai que mestura-las terras para revela-la color".

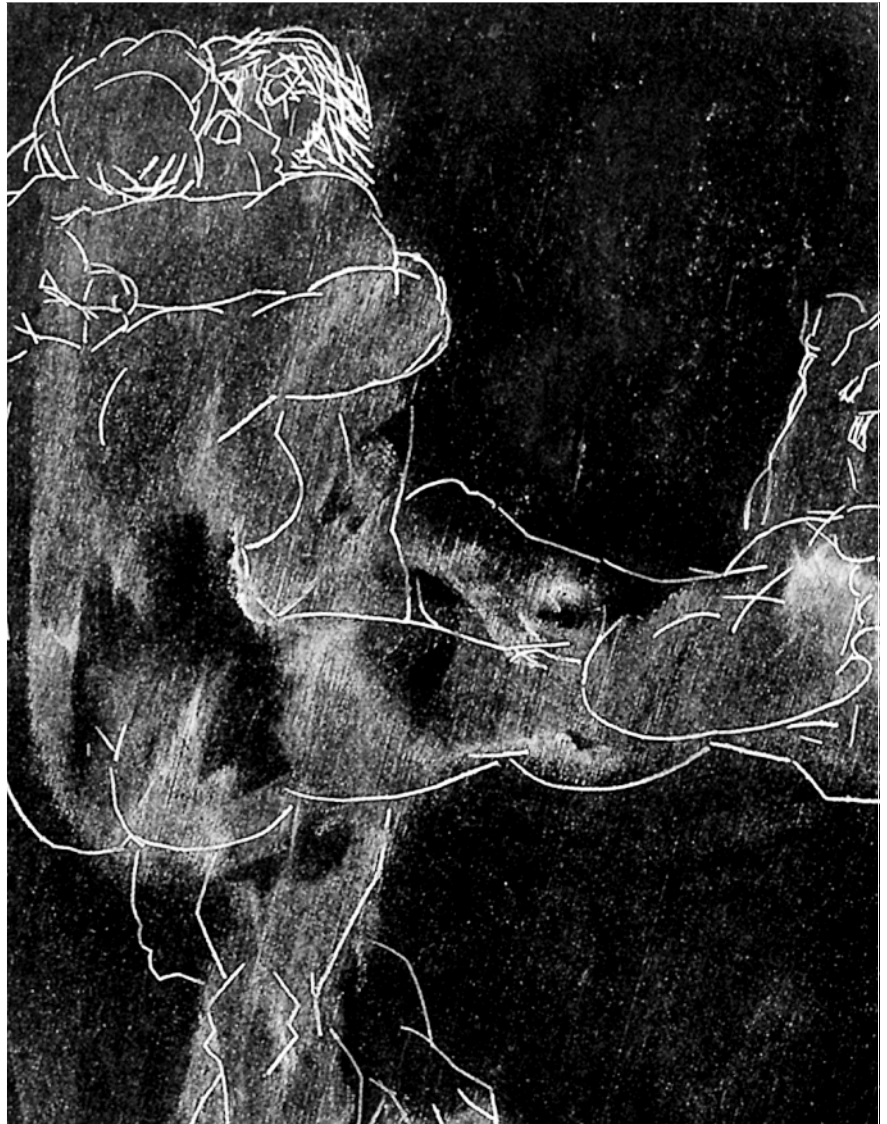
Froito dos seus movementos é a nova forma que é única, que leva as pegadas das súas xemas para poder xerminar enxertada no tempo dos homes e das mulleres. É a memoria do tacto o que entre os dedos recrea as ausencias, é a nostalgia a que tenta traer onda nós todo o que se cadra nos acompañou no paraíso perdido.



me deito con alguén sigo modelándoa toda a noite e o meu espírito non descansa. Cando creas as túas mans van máis rápido que a idea que é fugaz e teñen que atrapala, agarrala". As cousas existen porque as mans poden collelas e acollelas.

Así e todo, Camilo mantén un enfrontamento coa materia que o conforma e que el trata de formar de novo: "As miñas mans falan á súa maneira e son máis rápidas cós meus pensamentos. As materias non teñen importancia. O meu carácter pedía esa dureza, esa brutalidade; creas cando rompes. Non podo loitar contra a miña idade. Son un neno, unha cousa doce, é unha mágoa agora polo tempo, pola idade, intento utilizar materiais espontáneos nos que investir corenta anos de traballo". Coa arxila, co barro vai erguendo e construíndo o seu rostro, dálle á materia maleable unha presenza simétrica, un equilibrio antes inexistente na súa laxitude: "É coma unha moza ó pasarlle as mans

Por iso ante esa terra destruíble e fráxil a tradición acode á reprodución, a enxendar noutros os corpos que se nos foron como a cera que escoa ó ocupa-lo sólido metal o espacio da súa existencia. "A aleación de estaño e cobre é difícil de explicar. Eu fágoo como unha reprodución non como unha creación: teño a idea de que os orixinais queden nunha fundación para non vende-las terracotas. Non quero vende-las cerámicas que eu só toco. O bronce é manipulable e as pátinas fanse ó lume con auga e ácidos diferentes. Eu sinto a color antes: vexo a forma e a color desa feitura". No fondo el sabe que as cores son tornadizas e que non lle son fieis ós ollos que as rescataron. É o que antes muda coma a cor nos froitos e se cadra o mellor símbolo do efémero e do variable, nin sequera todos percibimos tódalas cores que existen: "Cando casei coa pintura non me limitei; pinto con todo mesmo coa pasta dos dentes e uso todo o que dá forma e cor e



non me importa que non permaneza; trátase de sentir ese momento. A técnica mixta xorde espontaneamente. A miña paixón era a pintura pero non se me facía fatigosa, era doada de máis. Prefería facer retratos en Barcelona porque necesitaba algo que me ferira e que me mancasse”.

A batalla é contra o tempo que se impón e que todo nolo rouba: “Eu perdín moitas cousas pero quédame a ventura de volver facelo. Unha obra nunca está terminada; podo entregar obras de anos de traballo ou de segundos. A necesidade de crear coa súa materia escólleme. Eu falo do mesmo xeito que traballo, a paixón lévame, non me deteño, xa me pararán”. É a conquista fronte á morte.

A arte, esa parte inmóbil da vida que se resiste a desaparecer adorna a nosa existencia: “Regalei máis alfaías das que vendín porque as fixen por afección, por amor. Era para agradar a certas mulleres cando non tiña diñeiro para mercárllelas e era máis puro e grandioso o facelas. Son pequenas esculturas levables, para levar postas. Meticulosas e difíciles, teñen a mesma forza e sensibilidade cás grandes. A xoia non ten vida e non se move; móvese

a persoa”. Os dezaseis protagonistas do xadrez son coma trasgos que se desprazan a pesar da súa inmovilidade e teñen movementos invisibles para nós: “Son pequenas formas inertes, mortas. É o cerebro e mailo teu corazón o que as move pero non elas. Por iso é un pasatempo demasiado culto para un ser un xogo e entretido de máis para ser unha ciencia. Non se pode esculpir unha batalla; quíxeno representar en ‘La Favorite’, unha famosa partida de xadrez, pero nese tapiz a partida non está”.

A casa-obradoiro de Camilo está ateigado de obxectos e todo semella esculpido e tallado pola súa subxectividade. Mesmo na cociña, na que el decora e prepara os alimentos que vai cocinar semellan máscaras ou cores que pouco despois van ser transformados para aparecer de novo adornando os debuxos, gravados, tapices ou esculturas que el realizará máis tarde. Algúns dos mobles e xoguetes, coma o barco ‘Oswaldo’ lembran pecios no naufraxio no tempo e remítennos a estadios anteriores en que os seus compoñentes eran outras cousas. “Son poucos e fíxenos por sentimento e para dar-me o pracer de

dar algo de min mesmo. Eran obras de artesanía que agora consideran obras de arte. Ti roubaste a ti mesmo e está aí o sentimento, non no oficio". Descreí do coñecemento e da habelencia: "A miña mellor época era cando non sabía esculpir. A excitación era mellor que a cópula, logo caía na tristeza. Todo é máis simple do que digo, escribo ou debuxo. Os nenos son os mellores críticos: dan o que ven e non enredan, xa que o peor dos críticos é que non teñen sentimentos".

Camilo acórdase dos comezos porque a partir de certa idade o tempo xa non vai para diante, senón para atrás; recúa: "Empecei ó revés pola abstracción. Viña da vila sen formar e vía só os tellados, a abstracción, ata que caín e vin o resto da casa. O abstracto non é diferente do figurativo. Toda a figuración sae da abstracción. Depende do enfoque unha man pode se-las dúas cousas... Unha man é abstracta. Segundo o material son figurativo: a terra simplifica e a madeira. A inspiración, o inconsciente remata obra pero non se acaba nunca. Madeira é doce coma unha muller e difícil e contradictoria coma min. Busco o equilibrio da peza. Non entra o sentimento. Estou limitado pola materia. Nela hai mudanza. Cada material dáche unha forma. Eu busco e a terra damo". Nunha primeira xeira da súa vida foi tentado pola abstracción.

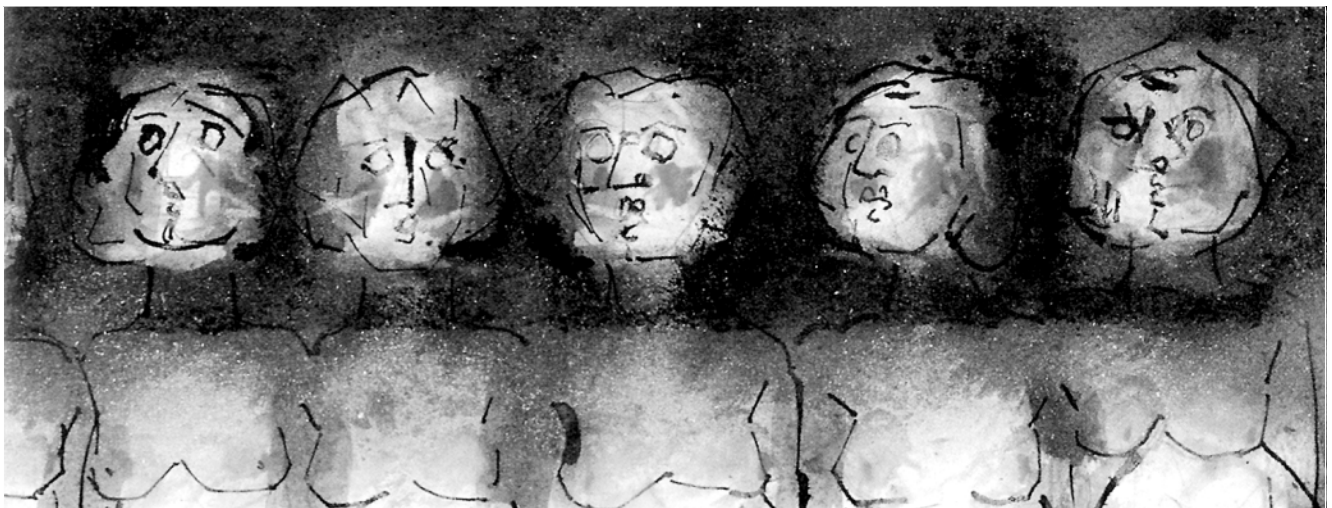
Logo do premio Bourdelle 1975 deixou eses contactos: "Vexo só abstracción e escollo unha arte cega que non me leva a ningún sitio e cambio. Quero humanidade como Brancusi. Hai que volver atrás, a realidade lévanos ó suicidio. Eran pezas case arquitectónicas. Teñen que ser simples e sólidas para que teñan monumentalidade; ser esencia sen detalles. Eu fixen escultura abstracta pero achégase tanto á arquitectura que a abandonei por fría". Volve a figuración: "O pé é unha arquitectura completa, é o equilibrio". Anacos da súa xeografía física persoal crecen nas súas obras, son doazóns do seu corpo: "A parte que máis me interesa é a picha; de aí sae todo; é o máis interno do home e o que

máis externo, o máis potente e agresivo. Da muller, as mans". Camilo vai sicando rostros e imaxes de si mesmo nesa pugna contra o esquecemento. "Todo sae do meu corpo, de dentro. Póño-lle parafusos para que termen coma se fora un médico; retéñoos, hai tensión, dialéctica. A natureza rompe a casca e sae o froito coma nun parto. Non se pode destruír sen construír. Primeiro constrúo e logo destrúo e salvo a miña obra". Cada escultura é monumental cunha forza interna e a angustia e a desesperación colectiva, mentres que na 'Mélais' represento movemento, sensualidade, forza".

Estes son os fillos do espírito e do corpo de Camilo ós que el mesmo lles dá nome: "Primeiro a obra e logo o título. Bautizo por memoria ou suxestións pois a obra é impotente. O título dálle a esencia. A obra existe por si mesma. O home ten eses costumes e trata de evita-lo aburrimiento. Así podo seguir creando outra vez".

Cada peza leva a etiqueta do seu son, o ruído que a identifica diferente do outro cando se bate contra ela e do que emite Camilo cando se fala con el: "O que dicía a miña avoa" non é certo porque non dixo nada. A miña imaxinación transformou as frases, deformounas. Un escritor fai caricaturas e logo modela. As miñas frases son muletas, bastóns para que teñan sonido, música as miñas obras. Son indefenso e deféndome coa palabra. As frases existen porque eu non penso. Eu non escribo, modelo".

Nunca copia directamente. "Non reinterpretar, eu non esculpo sobre o meu pasado. Hai algunha cita. Agora mesturo cousas; todo o que fago e fixen estouno a amasar a ver que sae. Estou moi capado, teño o mellor do pasado e do presente, Virginie, e do futuro, Nelson. Créase en soidade e silencio e agora non sufro. Nelson é como Camilo mira, móvese, agatuña, beira, medra. É unha creación como a miña obra". Camilo deixa en todo o que fai a semente do seu futuro, aquilo que trala súa desaparición sexa o seu presente, para que o sigamos a ver a el.



Camilo Otero morreu o 26 de agosto ás 10.30 da noite. Non se foi só. Eu tiña a miña man na súa. Esta man de poderoso home, esta man de escultor magnífico e libre. Podía ter tenrura nas súas mans, forza claro, habilidade -non cabe ningunha dúbida, amor, xenerosidade, humor, Vida nunha palabra. **Alumeaban as súas mans –daban luz– moldeaban “pequenos seres” máis que vivos: Criaturas exemplares, criaturas –finas– esveltas –criaturas inesquecibles, loucas, criaturas cos pés vaporosos, criaturas con corpos abertos, con corpos de beleza total, de lisos movementos, de cantos, criaturas arquitectónicas, criaturas xeniais, simples, criaturas animadas, criaturas dos nosos soños, ensoños (por non dicir máis).**

Os teus ollos, Camilo, eran increíbles. Dous pedazos de carbón, dous pedazos de carbón –observando. Dous pedazos de carbón escoitando. Bai-

O grande home

libre e creador

Oswaldo Otero

laban os teus ollos Camilo. Tiñan un afán de vivir terrible. Dicir que ‘observan’ non é totalmente certo. Participaban; –e moito. Eran espontaneida- de mesma. (¡Como botabas os chistes!) ¡Enten- dían con tanta rapidez! Movíanse exactamente ó ritmo dos demais. E tiñan o seu ritmo. ¡Ti dabas o ritmo compadre! Ninguén podía seguirte –ti se- guías a todos–, ata o punto –o punto de encontro... Si, isto é o que buscabas–. Unha especie de éxtase sintética, unha éxtase simple e sinxela, o Amor.

Alí estabas feliz. Era o teu mundo. Alí as túas creacións podían vivir. –E xogabas con elas.

A túa man non me deixou Camilo. Estamos aínda xuntos. Calquera que sexa o lugar onde esteas. Calquera que sexa a cousa que esteas facendo. Ti- rando piropos probablemente. –E traballando.



Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Deseño: Signum. Maquetación: Antón Lopo.
Fotografía: Chico Mirás. Correo: mare@galicia-hoxe.com

Sete días de san Xoán



Sete días na Ulloa con Marina Abramóvic

O luns regresa Marina Abramóvic a Galicia para presentar 'Body Student', o libro sobre o seu labor docente co que completa a triloxía da súa vida e obra artística. O volume, editado por Chartra e o CGAC, inclúe a totalidade dos talleres que desenvolveu esta 'performer' iugoslava, así como o traballo de boa parte dos seus alumnos. Como complemento á publicación, Revista das Letras presenta un completo monográfico sobre o seu taller en Galicia, con fotografías que non aparecerán en 'Body Student' e as respostas da artista ás preguntas dos seus alumnos.

(Till Streinbrenner)

P: ¿Cal é o lugar idóneo para unha performance e por que?

R: Non existe un lugar idóneo para unha performance. Todo depende realmente do concepto de performance. Ás veces necesitas un espazo ao aire libre, ás veces un espazo interior, en ocasións traballas dentro dun espazo xa fixado (galería ou museo) e outras veces tes liberdade para elixir o lugar.

P: ¿Debería o profesor ser capaz de facer todo o que espera dos seus estudantes?

R: As relacións entre o profesor e os estudantes son moi delicadas. O profesor debería ter experiencia, sensibilidade e intuición suficientes como para comprender canto lles debe esixir aos seus estudantes sen danar esas relacións. Cómpre que o profesor saiba cómo evitar o xogo de poder creado ao presionar os estudantes en exceso e esperar demasiado deles. Se fas iso, obterás xustamente o efecto contrario.

P: ¿Cal é o cometido do artista na sociedade?

R: Para responder esa pregunta non podo xeneralizar. A resposta é moi subxectiva, e varía dependendo do artista. Joseph Beuys vía o seu papel na sociedade como o dun chamán. Para Mondrian, o seu cometido era o de mostrar a verdadeira realidade, e Marcel Duchamp quería cambiar a maneira de pensar da sociedade. No que a min respecta, o meu cometido é o de ser punto de encontro entre o mundo occidental e o oriental. Para min iso é algo moi natural; por así dicilo, é case autobiográfico. Nacín nos Balcáns, que son literalmente a ponte de unión entre mundo oriental e o occidental.

(Viola Yesiltac)

P: ¿Cres que chega un momento no que o artista debe deixar de crear? E se é así, ¿cando?

R: Verdadeiramente gústame esta pregunta; teño reflexionado moito sobre ese tema. Cando vexo o que están producindo os artistas actuais penso que moitos deles deberían deixalo xa, porque non fan máis que repetirse, traballar para o mercado da arte e producir obras doadas de vender. Outro modo de velo é que se trata simplemente de malos artistas, e o seu traballo non ten ningún sentido. Fái-se difícil ver que artistas cunha obra que aprecio se dedican a repetirse, e, en consecuencia, as súas obras perden todo o seu valor e resultan monótonas. E sen embargo, ¿quen son eu para dicir cando un artista debe deixar de traballar? Só me podo vulgar a min mesma. Deixarei o traballo e a creación artística cando xa non teña nada novo que dicir, cando deixe de correr riscos, cando xa non teña ideas novas e perda a paixón, o entusiasmo e a calidade de sorprenden. Se chega un momento no que me decato de que me estou repetindo será pertinente que o deixe.

(Antón Lopo)

P: ¿Cres que hai algo de crueldade nos teus talleres?

R: Coído que non, pero supoño que é posible que o estudante, se se pon a pensar niso, se decate de que o que se pode entender como crueldade é outro paso necesario na experiencia de aprendizaxe.

P: ¿Que tal te sentiches durante os días que pasaches en contacto directo coa Ulloa?

R: Encantáronme e conmovéronme a paisaxe e a natureza da Ulloa. Describiría ese contorno como un lugar cheo de enerxía.

(Ivan Civic)

P: ¿Ata onde estás disposta a chegar cos teus estudantes e onde fixas os límites tanto psicolóxicos como físicos?

R: Nunca lles pediría aos meus estudantes que fixesen o que eu fago nas miñas performances. Non podería esixirlles que seguisen un camiño tan arriscado coma o meu. É responsabilidade miña se eu decido facelo. Durante os estudos eu son a responsable dos traballos que se crean na miña clase. Unha vez que os estudantes deixan a academia e se converten en artistas independentes, pódense in-



Performance de Amanda Coogar no CGAC. Félix Fernández durante a súa performance na Ulloa. Noite de san Xoán, o primeiro día no que se rompeu silencio no taller. Na páxina anterior, momento en que acabou o xaxún.

ternar nos límites físicos e psicolóxicos tanto como o crean necesario no seu traballo. Soamente nunha ocasión na miña carreira profesional non fun consciente do que un dos meus estudantes proxectaba realizar, e puido ter acabado coa súa vida. Aquela estudante, Lúcia Mundet Pallí, comentoume que ía facer unha performance como as dos anos setenta, aínda que non me dixo exactamente en qué consistía. Era para un acto que se ía celebrar na academia de arte Our seventies. Pedíusenos aos profesores que recreáramos os anos setenta con obras novas ou que repetiresemos obras dese período. Aos estudantes pedíuselles que expresaran cómo vían eles os anos setenta. A estudante española trouxo unha camiseta que levaba impresa na parte dianteira unha fotografía dunha das miñas performances (na que perdo o coñecemento diante do público). Foi ao baño e alí bebeu unha botella enteira de whisky, logo volveu ao lugar das exposicións e deitouse no chan. Despois dun bo anaco, alguén notou que lle saía escuma pola boca. Nese intre ninguén sabía que bebera unha botella enteira de whisky. Encontrábase en estado de coma. Levámola ao hospital e permaneceu en coma ata a mañá seguinte. Pasei toda a noite a carón dela, desesperada, pensando que non mo había perdoar xamais e que nunca volvería dar clases se lle ocorría algo serio. Despois dese incidente, decidín que se vía alguén na miña clase facer algo perigoso dende un punto de vista psicolóxico ou físico, había cortar de inmediato.

P: ¿Chegarías a matar por un estudante?

R: Despois da guerra de Iugoslavia fíxenme esta pregunta: ¿sería quen de matar un ser humano? Se teño que dicir a verdade, creo que si. Creo que todos nós, en circunstancias extremas, fóra do noso control, poderíamos chegar a matar. A unha amiga de orixe bosníaca, unha deseñadora gráfica con moito talento, uns francotiradores matáronlle os seus dous fillos, de dous e sete anos. Resultáballes unha dor demasiado difícil de soportar, así que se fixo francotiradora, e loitou contra o bando contrario. Amo os meus estudantes e estaría disposta a todo para protexelos. Se as súas vidas estiveran ameazadas dalgún modo, mataría por eles. Sen embargo, comento isto non só en función dos estudantes, senón de todos os seres humanos. Na miña recente instalación/performance *The House with Ocean View* (A casa con vistas ao océano) establecí un contacto moi directo co público durante doce días. Nese período, decateime de que acumulara unha gran cantidade de amor polo público, non só cara a quen xa coñecía, senón cara a todas as persoas que estaban na sala. Para desencadear o sentimento de matar tería que existir un clima de violencia, inxustiza e crueldade. Matar só se xustifica en defensa propia e en defensa doutro ser humano que teña a vida ameazada. Temos o exemplo de Ruanda, onde chegaron a matar a noventa mil persoas e alí non se recibiu ningunha axuda política. Se o número dos atacantes, poñamos que cincuenta, foran eliminados ao principio do masacre, o resto dos noventa mil salvaríanse; polo tanto, as mortes dun número menor de persoas estarían xustificadas.

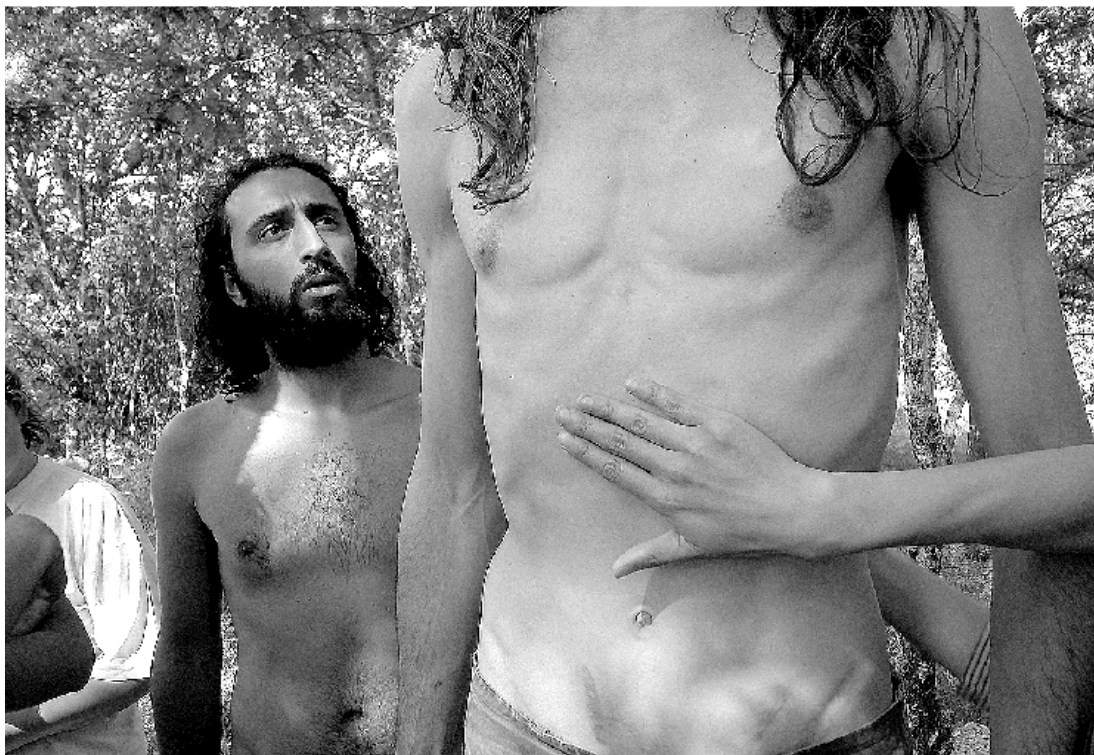
(Rubén Ramos Balsa]

P: En comparación co valor que a filosofía oriental lle outorga á limpeza e á purificación, ¿cres que a sucidade, a catástrofe e a corrupción do corpo reivindicadas polas primeiras vangardas tamén pode orixinar un estado de creación óptimo? E, en segundo lugar, ¿que opinas das situacións límite que se dan durante o proceso creativo inducidas polo alcohol e o consumo de drogas?

R: Boa pregunta. O modo na que un crea é unha experiencia totalmente individual. Na historia da arte téñense dado moitos casos controvertidos que nos axudan a comprender que non existen regras. Todo depende do artista. Existe a imaxe do artista borracho, que toma drogas e cun aspecto físico descoidado. Pódese presentar esta imaxe como algo parecido a unha expresión de liberdade. Eu non estou de acordo con esa imaxe, pero non digo que non sexa posible ser creativo en tales circunstancias. O artista é un ser moi complexo e cun interior desgarrado polas contradicións. O acto creativo é como dar a luz, un proceso en moitos casos moi doloroso e ás veces destructivo. No meu caso, e sen pretender xeneralizar, debo comprender as miñas propias contradicións e atopar un certo equilibrio



Sara Braun sobre o chan do CGAC. Brais Fernádes na Casa da Terra. Traballo de Rosa Hernández. Na seguinte páxina, performance de Tili Streinbrenner na Ulloa e no CGAC. No centro, Marta Montes fundida cunha árbore.



rcl | 5
Galicia Hoxe 25/09/03



Nezaket Ekici: ¿Quédache algún soño por realizar nas túas clases?

Marina Abramóvic: O meu gran soño é viaxar cos meus estudantes arredor do mundo e mostrarlles os puntos xeográficos nos que hai unha gran concentración de enerxía e nos que estiven. O meu soño é compartir estes coñecementos e experiencias con toda a clase.

N.E.: Nunha das túas obras pasaches doce días sen comer. ¿Imaxinas que ocorrese nun dos teus talleres?

M.A.: En absoluto. Requírese unha preparación mental axeitada. Non quero expoñer os meus estudantes a ningún tipo de risco. Nos talleres, o número mínimo de días de xaxún son tres, e o máximo son cinco. Antes dos talleres, os estudantes asinan un documento no que se di que non padecen ningún problema físico nin psíquico. Se o xaxún che parece algo importante, unha vez que completes os estudos na academia pódelo practicar pola túa conta, sumándolle un día a cada un dos períodos de xaxún que vaías completando.



nelas. E só podo conseguilo cun estado mental puro, por iso os talleres de Cleaning the House funcionan como preparación para o acto creativo.

(Brais Fernandes Álvares)

P: ¿Que é o déjà-vu e cal é a súa importancia nas nosas vidas?

R: O déjà-vu é un fenómeno que experimentan algunhas persoas máis ca outras. Para un artista todo depende de se pode utilizalo na súa obra ou non. Non creo que sexa algo tan importante.

P: Nesta época de loucura global, ¿que cres que é preferible: Un proceso de introspección ou unha acción colectiva?

R: Creo que o proceso de introspección é máis beneficioso para entender por qué as cousas ocorren cando ocorren.

(Félix Fernández)

P: ¿De que forma os teus talleres enriquecen o teu traballo artístico?

R: Os talleres son moi importantes para a propia obra. Servedenme para centrarme e axudarme a sacar ao exterior unha parte de min normalmente pechada. Fanme vulnerable e forte ao mesmo tempo. Durante os talleres ocorrense con frecuencia moitas ideas novas.

P: ¿O de "canto menos, mellor" pódese aplicar tamén aos sentimentos?

R: En absoluto. Os sentimentos non entran nesa categoría.

P: ¿Que sucede cando nos baleiramos?

R: Somos libres.

(Sara Braun)

P: ¿Como calculas a túa influencia sobre os estudantes?

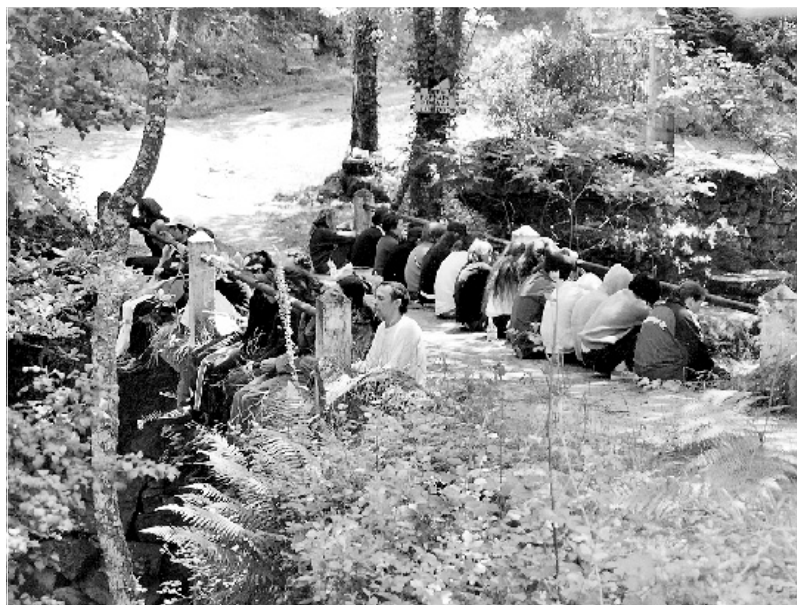
R: Iso é algo moi difícil e realmente depende dos estudantes. Na clase que dou agora, hai algúns estudantes sobre os que non teño ningún tipo de influencia. Por moito que o intente, aínda cando hai cousas que cambiar, continúan traballando da mesma maneira. Outros estudantes aceptan parte das miñas críticas e seguen a mellorar no seu traballo, mentres rexeitan o resto das críticas. E un terceiro grupo asimila as críticas e inmediatamente modifica o seu traballo sen facer preguntas. Eu aos estudantes recoméndolles que sigan a vía intermedia. O mellor é aceptar os consellos que creas que che poden servir e rexeitar o resto. Para min a experiencia no ensino máis arripiante foi en Xapón, nun sistema xerárquico no que se trata ao profesor como se fora Deus. Os estudantes inclinan a cabeza ante o profesor e nunca establecen contacto ocular. Todo o que lles dicía aceptábano sen discusión, e inmediatamente adaptaban e modificaban o seu traballo. Se lle dis a un estudante que abra a ventá e chimpe para fóra, el farao sen pensar. En Holanda é un caos: ninguén escoita os teus consellos. Na Alemaña, os estudantes fan moitas preguntas. En Francia, hai unha atmosfera tan relaxada que non existe tensión suficiente para crear boas obras. En Italia, os estudantes están ávidos de que lles deas consellos porque alí a educación artística aínda é moi clásica.

P: ¿Que obtés dos teus estudantes?

R: Un sentido do espírito do tempo en que vivimos. Manténenme no presente; transmítenme moita enerxía. O seu traballo tamén chega a inspirarme ás veces. P: ¿Aprendes dos teus estudantes?

P: ¿Que importancia lle concedes ao negocio da arte?

R: Se chamas un fontaneiro para que traballe na túa casa, págaslle por horas. Se vas á panadería a comprar pan, telo que pagar. Se lle pides a un arquitecto que faga uns planos para unha casa, teslle que pagar polos planos. Como artista cómpreche que poidas gañar a vida co teu propio traballo. O negocio da arte habería que velo como calquera outro traballo: Nin máis nin menos. Aínda hoxe subsiste esa idea anticuada do artista arruinado, vivindo na pobreza. Non debemos pasar por alto que Rembrandt van Rijn, Leonardo da Vinci, Joseph Beuys e Andy Warhol eran bos artistas e conseguiron vender as súas obras. Iso non implica que a súa obra sexa menos importante ou válida. Hai que aprender a vivir do traballo artístico, sen ceder en ningún momento ás necesidades do mercado.



Ivan Civic no alto de Portocarreiro. Exercicio de concentración nos muiños do Corgo. Herma Wittstock no Ulla. Marica Goyevic nunha performance. Na páxina seguinte, exercicio de camiñar cara a atrás cun espello en Vilafornxe. Escribindo o nome durante unha hora. Diario do taller. Carmen Julián.



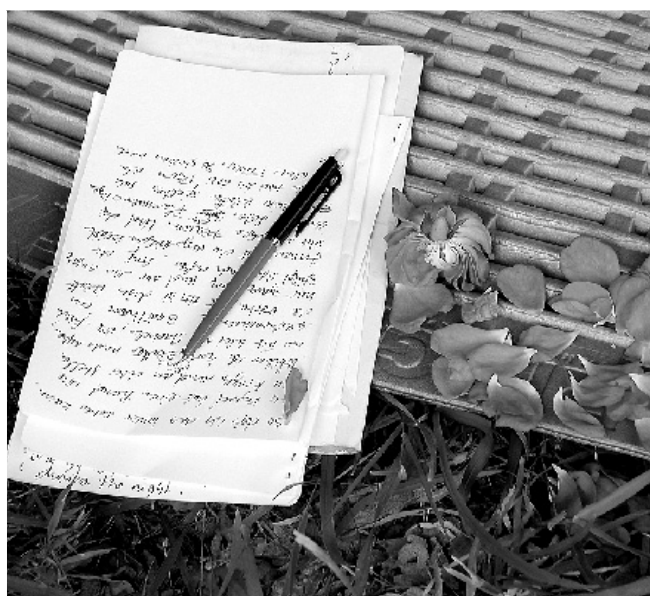


rdl | 7
Galicia Hoxe 25/09/03



Contoume un paxariño. Unha muller vestida de negro entre mozas e mozos en brancos lenzos xacendo sobre chan de madeira pulidiña-pulidiña. A mar de luz tralas grandes fiestras. O río entre os carballos. Entre os carballos, a Ulloa. Botou unha moeda ó ar. Tres días en silencio, non comendo, non fumando, non bebendo, non lendo, non empregando aparellos, nin adubios, nin afeites. Exercicios de paz e tranquilidade. Respiración. Concentración. Descanso. Pensamento. Move-lo corpo. Deixalo quieto. Con ben. Dixo ós dous días de estar alí, "se cadra era bo que vos dixera para qué estamos aquí: Para facer nada ou case nada para facermo-lo mínimo, para simplemente estar aquí e para estar aquí imos face-las cousas, as mínimas para que mellor nos veña ben estar aquí. E cadaquén en si". Olla-lo espello. Camiñar. Senti-la auga. Bica-lo chan. Senti-lo arrecendo da pedra co lique no ar que espárese o seu pole polos poros. Decatarse de que hai sitio para todos. Comportarte para estarte en ti e estar no mundo e pensando que se os aborixes australianos saben máis de plutonio cá Nasa: as túas doenzas cúranse benlevando no corpo os chacras. Botou unha moeda ó ar. Cada moza e cada mozo botan a mesma moeda ó ar e unhas dun lado, outras do outro e unhas e outras pasan a unha ou outra banda dunha mesma unha e grande habitación. A do longo cabelo queda interrompida un momentíño ¿non hai o mesmo número de caras cá de cruces ¿como isto pode ser? E fica sorprendida sinceramente. Non pretende nin xoga ó despiste. Non entende que o azar non traia o mesmo número de caras ca de cruces. As mozas e os mozos non se estrañan. Ela interrógase en fermosa introspección, convocando inxentes forzas de recordos, concentrada en comprender que foi o que acontecera. ¿Como é que non sae o mesmo número de caras ca de cruces?

(Brais Fernández Álvares)



(Masha e Anton Soloveitchik)

P: ¿Pódese ser artista e seguir as tradicións sociais (ter fillos, etc.)?

R: Persoalmente, non creo nesa posibilidade, pero falo dende o meu punto de vista. Eu non fun quen de levar esa vida. Non tiña enerxía dabondo para repartila entre a familia, os nenos e a arte. E escollín a arte. Malia todo, ao longo da historia déronse casos de artistas que deron compaxinado as dúas cousas. Non existen regras fixas.

(Herma WittstockTill Streinbrenner)

P: ¿Quéreste a ti mesma?

R: As veces si, pero en contadas ocasións. A maior parte do tempo, non.

P: ¿Que preferirías estar facendo nestes momentos no canto de responder estas preguntas?

R: Vouche contestar a iso cunha cita de Roni Horn: "Non quero facer nada senón estar aquí. Facer algo afastaríame de aquí. Quero lograr que estar aquí sexa suficiente".

P: Se tiveses a oportunidade de cambiar algo da túa vida, ¿que cambiarías?

R: Os meus anos.

(Melati Suryodarmo)

P: ¿Nalgún momento pensaches en abandonar a vida de artista?

R: ¡Non! ¡En ningún momento!

P: ¿Cres que a arte da performance ocupa un lugar propio na tradición das belas artes ou aínda é unha parcela artística independente?

R: Iso que se chama parcela artística independente non existe; nin a arte da performance ocupa un lugar propio nas belas artes. A performance só é unha ferramenta ou medio que utilizan os artistas para expresarse.

(Beatriz Albuquerque)

P: ¿A comunidade está por riba do individuo?

R: Si, totalmente. Creo na interdependencia e no feito de que todo está relacionado. Como individuo, tes que ser consciente de que es parte dunha comunidade.

P: ¿A abstinencia é necesaria para alcanzar o equilibrio?

R: É moi beneficioso practicar a abstinencia para acadar un equilibrio mental e psicolóxico.

P: ¿O amor é importante?

R: Considero que o amor é o sentimento máis importante que un ser humano pode experimentar.

(Carmen Julian)

P: ¿Con que frecuencia sentes a necesidade de parar e 'limpar a casa'?

R: O taller de Cleaning the House deberíase facer polo menos unha vez ao ano, aínda que o ideal sería facelo dúas veces: ao comezo da primavera e ao inicio do inverno.

(Vera Bourgeois)

P: ¿Cres que é un concepto feminino dedicar todos os esforzos ao ensino e, sen embargo, deixar de dar clases cando necesitas centrarte na túa propia obra?

R: Non me gusta establecer ningún tipo de clasificación entre profesores varóns e mulleres. Non creo que sexa importante que o profesor sexa home, muller, homosexual ou heterosexual. Só hai que ter en conta a obra para comprobar se é boa ou mala. Na miña opinión, a maioría dos artistas que desempeñan postos docentes normalmente deixan de estar en activo a escala internacional. Mantéñense como artistas locais, e esa é unha das vías posibles á hora de atopar seguridade e recoñecemento social: sendo profesor. En certa medida, a evolución do artista detense e a obra faise rutineira, e eu estou totalmente en contra da rutina.



Marina Abramovic nun descanso. Beatriz Albuquerque na performance do CGAC. Exercicio de concentración para ver a aura das persoas na Casa da Terra. Na seguinte páxina, a bola de ouro (compuesta de pan de ouro, améndoas e mel) que os alumnos comeran un día antes de rematar o xaxún.

(Dorte Stehlow)

P: ¿Cantas horas dormes pola noite?

R: Na miña vida non hai costumes fixos, e iso inclúe o sono. Nos períodos nos que teño moito traballo durmo só catro horas. Sete horas é o normal. Dez é o preferible. Houbo unha época na que facía todo o que podía na cama: ler, comer, escribir, etc. Adoitaaba pasar o día enteiro na cama. Lembro ese período con nostalxia, pero agora non o podería facer.

P: ¿Que é a arte: O produto que se vende ou o proceso que che leva a crear ese produto?

R: Ningunha das dúas cousas. Esa forma de considerar a arte é simplista e banal. A arte é moito máis ca iso. A arte é unha ferramenta para comunicarse co mundo e conducir o espectador a un nivel máis elevado de conciencia. A creación artística é unha necesidade, é como respirar: Nunca te preguntas por qué respiras, simplemente respiras.

P: ¿Fas performance na túa vida diaria?

R: Xamais.

P: ¿Que relación existe entre a vida diaria e a arte?

R: Existe unha relación moi estreita. É imposible separar unha cousa da outra. As ideas que xorden da vida convértese en arte e as experiencias artísticas pódennos cambiar a vida. Hai un movemento e unha evolución constantes.

(María Chenut)

P: ¿Que fontes utilizas no ensino: libros, historia da arte, a experiencia, a natureza ou os sentimentos?

R: A miña fonte é a experiencia.

(Frau Müller)

P: ¿Cres que existe algunha relación entre un mestre espiritual e un profesor de arte?

R: Existe unha gran diferenza. Para ser un mestre espiritual tes que desenvolver a mente dun modo particular, seguindo prácticas espirituais que che axuden a provocar cambios nas vidas dos demais. O profesor de arte só pode facer iso en relación coa arte.

(Yingmei Duan)

P: Tes moita enerxía. ¿De onde a obtés?

R: Téñenme feito esa pregunta moitas veces e non teño resposta. Que eu lembre sempre fun así. Quizais ten que ver con que realmente teño fe no que fago.

P: ¿Que poden facer os artistas de performance para vivir unicamente do seu traballo?

R: É moi difícil, aínda que non imposible. Os artistas de performance deberían crear distintos tipos de materiais que o

coleccionista, museo ou galería poida adquirir: documentos en vídeo, instalacións en vídeo baseadas na performance, documentos fotográficos, reportaxes fotográficas baseadas na performance, etc. Se a performance ten un carácter máis ben baseado nunha instalación, podería haber unha integración que incluíse os obxectos da performance, etc. Tamén está o tema dos honorarios da performance e o feito de que moitos artistas tamén dan conferencias. Ao comezo da vosa carreira, os honorarios deberían cubrir os gastos de material e ser suficientes para ir tirando ata a seguinte performance. Ao desenvolver ideas e expoñer máis obras, o artista novel pode ir facéndose un nome pouco a pouco e o prezo das súas obras irase incrementando. Pero, coma sempre, non hai respostas fáciles para isto.

P: ¿Que desexas para a túa vida o día de mañá?

R: Que o meu traballo como artista teña influencia no mundo.

(Irina Thorman)

P: ¿Que papel desempeña a relixión nas túas performances?

R: Non son especialmente relixiosa; non me gusta a relixión porque para min é como unha institución. No que si creo é na espiritualidade. Tamén creo que un dos compoñentes da obra de arte debería ser o espiritual, e ese aspecto é moi claro nas miñas performances.

P: ¿Hai algún pintor que te atraia? R: Sempre me gustou a obra de Zurbarán. Gústanme os seus bodegóns, simples e minimalistas.

(Declan Rooney)

P: ¿Que leccións clave che aprendeu a experiencia que lles poidas contar aos teus estudantes?

R: Lección número 1: O peor é o mellor (refrán sufi). Lección número 2: Canto menos, mellor. Lección número 3: O que fas non é o importante; o que é importante é o estado mental en que o fas (Brancusi). Lección número 4: Non teñas medo de cometer erros.

P: ¿Quen foron ou son os teus mellores mestres?

R: Os curandeiros do deserto de Australia Central, o Dalai Lama, a poesía de Marina Swetia e a obra da científica de Nicola Tesla. Como ves non menciono ningún artista.

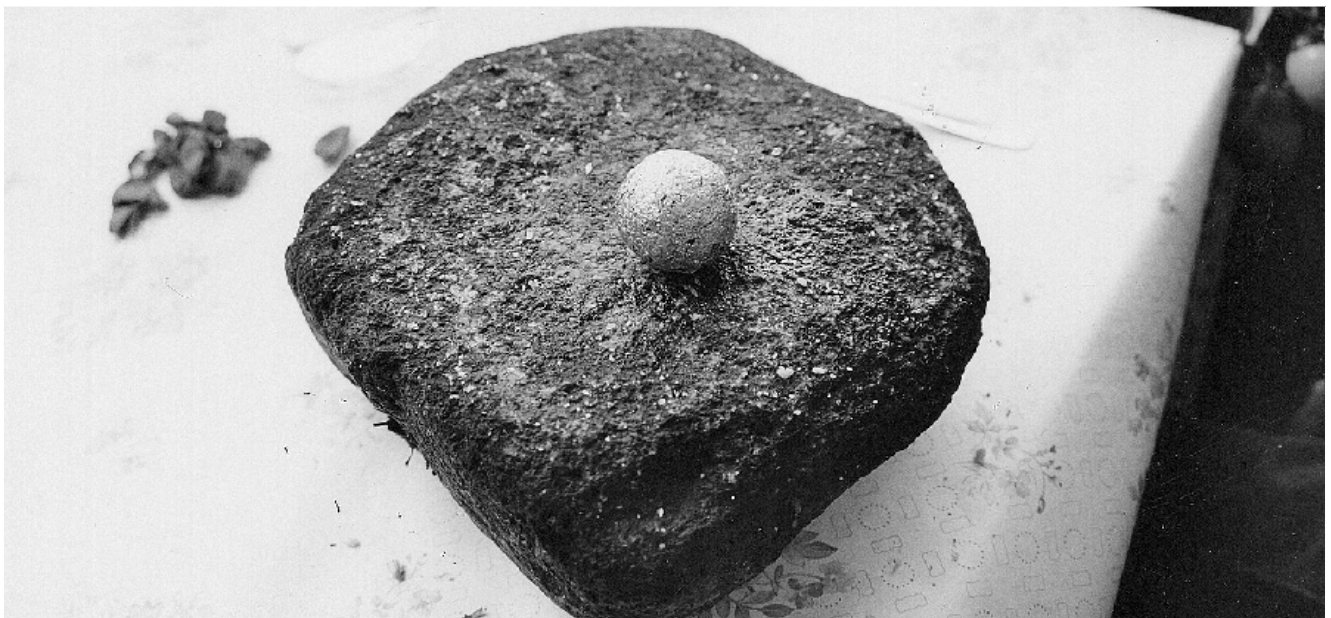
(Marica Gojevic)

P: ¿Que importancia teñen os cartos?

R: Non lles dou importancia aos cartos, aínda que evidentemente son necesarios para a realización de calquera novo proxecto.

P: ¿Sentese medo ás veces?

R: Sinto.



10 | **rDL**
Galicia Hoxe 25/09/03



Anna Berndtson na súa performance no CGAC. Rubén Ramos Balsa na performance do CGAC, que xa fixera en Portocarreiro. Vanesa Díaz Otero báñase na auga de San Xoán durante a súa performance na Casa da Terra.

P: ¿De que tes medo?

R: Do fracaso.

P: ¿Tes unha pregunta que facer?

R: Si. ¿Que se agocha detrás do universo? É a mesma pregunta que me fago dende nena.

(Iris Selke)

P: ¿Contemplas a arte como a razón para vivir?

R: Si, é a única razón para vivir.

P: ¿Por que escolliches a arte como forma de expresión?

R: Non escollín a arte; a arte escolleume a min.

P: ¿Como se recoñece unha boa obra de arte?

R: Non o podo facer intelectualmente; para min é só cuestión de intuición, non de intelixencia. Teño unha sensación estraña nunha zona xusto enriba do ombigo. A intelixencia e a comprensión veñen despois. Primeiro vén a sensación e logo a comprensión.

P: ¿Cales son os criterios para crear unha boa obra de arte?

R: Tanto a idea como a mensaxe deberían ser patentes e recoñecibles na obra. Hai outras cousas pero, como xa dixen, non se trata de algo que se poida explicar racionalmente.

(Daniel Müller)

P: ¿A competitividade é boa para a arte?

R: A miña opinión é que a competitividade é algo moi saudable. Obrígate a traballar máis, a ter as ideas máis claras e a centrarte.

P: ¿Que situación é mellor para traballar, a harmonía ou a contradicción?

R: Depende da persoa. Eu prefiro un inicio contradictorio e logo facer que adquira unha forma máis harmónica.

P: ¿Cando está rematada unha obra de arte?

R: Moitos artistas non son quen de terminar unha obra e, mesmo cando xa a teñen rematada, continúan traballando sobre ela durante anos. Ás veces o problema non é tanto terminar a obra como o medo a separarse dela. É unicamente o artista o que decide cando terminar a obra.

R: Nacemos cunha especie de programa ou código xenético no que se basea o noso destino. Os artistas teñen que buscar de seguido a forma de coñecerse eles mesmos para chegar a entender a súa misión e destino.

P: ¿Que é máis perigoso para o proceso creativo, a autocen-

sura ou a repetición?

R: Durante o proceso creativo, tanto a censura como a repetición poden chegar a ser moi perigosas. Cando creas unha obra tes que ser totalmente libre e imprevisible. Non hai que pensar no resultado, senón gozar do proceso.

(Andrea Saemann)

P: ¿Como imaxinas a túa morte?

R: Teño varias ideas ao respecto. Unha é a dunha morte heroica por unha causa honorable, pola que sacrifico a miña vida ao salvar a humanidade. Outra é a morte como un acto de performance. A terceira é facerme moi vella e morrer sentada a propia vontade, consciente. Tranquila e chea de paz, sen que me filmen. Se puidese, gustaríame morrer as tres veces e explorar cada unha desas mortes de forma individual.

(Hayley Newman)

P: ¿Que tipo de debate mantiñas cos artistas dos setenta se o comparas co debate que mantés na actualidade?

R: A verdade é que hai unha gran diferenza entre os dous períodos. Teño a impresión de que agora carecemos totalmente de entusiasmo, de apertura a novas ideas e estamos menos dispostos a correr riscos e a explorar novas posibilidades. Boto en falta aquelas longas noites de discusións tremendas, falando de diferentes ideas e conceptos. Hoxe todo se centra máis nas estratexias, a política e o diñeiro.

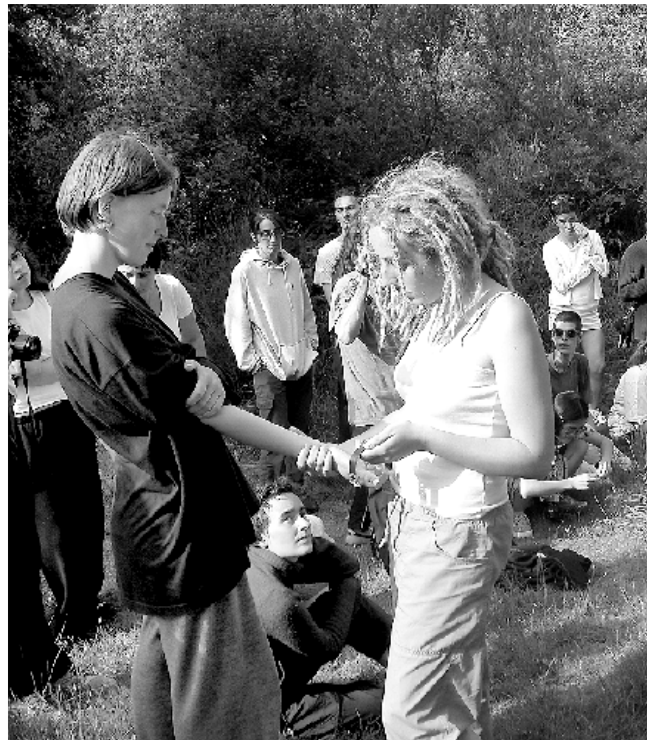
P: ¿Custouche recuperar a túa voz como artista en solitario logo dunha colaboración tan prolongada con Ulay?

R: Custoume moito. Durante moito tempo o público non aceptou que volvese traballar soa outra vez. Durante anos pedíronme que amosase obras en colaboración con outros, obrigándome, dalgún xeito, a vivir no pasado. Tiven que facer grandes esforzos para que a miña obra fose aceptada e comezar a vivir no presente.

P: Comentaches nunha ocasión que querías volver representar traballos de performance clásicos. Se o volveses facer, ¿como te representarías?

R: Representaríame tal e como son, ofrecendo as miñas propias interpretacións das performances que me gustaron no pasado.

P: ¿En que momento histórico cres que a arte da performance estableceu o seu propio canon?



Yingmei Duan convertida en soporte das escaleiras do CGAC. Ana Poi xunto a Lotte Lindner na performance que desenvolveu na ribeira do Ulla, en Portocarreiro. A fotografía da portada e contraportada do monográfico pertence a unha acción de Marina Abramovic cos seus alumnos ás 6 da mañá no río Ulla. En principio, era a fotografía ideada para servir de portada ó catálogo do CGAC. A autora de todas as fotografías é **Silvia García**.