



rdL

REVISTA
**DAS
LETRAS**

5 / MAIO DO 2005 - NÚMERO 564

**OS NÓSOS MORTOS
EN MAUTHAUSEN**

O próximo día oito de maio, España renderalles por vez primeira homenaxe aos republicanos que sufriron en Mauthausen o terror dos nazis. Nese campo de concentración, morreron máis de cen galegos e deles recuperamos agora neste monográfico os seus nomes. Tamén é a primeira vez que isto ocorre nun xornal. A traxedia destes republicanos é indescribible: o levantamento militar de 1936 arruína a Democracia en España e abre as veas dunha guerra como inicio dun exilio no que non faltarán o desarraigo e os máis terribles suplicios. Moitos destes exiliados, entregados en Francia á Gestapo, irán parar cos seus ósos a Mathausen: arredor de 150.000 persoas morreron. Agora, no sesenta aniversario da fin da II Guerra Mundial, lembrámoslos.

Mauthausen, o exterminio

S.N. e A.R.L.

O campo de concentración de Mauthausen foi aberto pouco despois da *Anschluss* (anexión) de Austria. Estaba situado próximo a unha canteira de lousa, a uns cinco quilómetros da pequena cidade de Mauthausen, na Alta Austria e a presenza destas canteiras foi, precisamente, o que levou os nazis a crear este campo para utilizar as lousas no enlousado das rúas de Austria e a Alemaña. Os que coñecen o lugar aseguran que a paisaxe alí é marabillosa. Os primeiros prisioneiros foron levados a Mauthausen o 8 de agosto de 1938 e obrigados a traballar na construción do campo e na extracción de pedra da canteira. Cálculase que alí morreron entre 120.000 e 150.000 persoas, sete mil delas republicanos españois que eran deportados desde Francia. Deles, máis dun centenar eran galegos.

Durante o primeiro ano, a maioría dos internos de Mauthausen eran criminais, pero despois chegaron prisioneiros políticos entre os que se contaban xudeus, checos, rusos, iugoslavos e españois. Tamén había prisioneiros provenientes de Holanda, Francia, Bélxica, Luxemburgo e Grecia. O fluxo de prisioneiros de diversas nacionalidades continuou até 1944. O traballo dos presos estaba encamiñado ó exterminio total. Con excepción duns poucos edificios que xa existían con anterioridade, o campo de concentración e gran parte das instalacións industriais adxacentes foron construídos polos propios presos. Moitos eran executados pola Gestapo a medida que chegaban.

Os comandos externos realizaban os traballos máis duros, que consistían na construción de edificios, estradas e vías férreas, canalización dos ríos, na canteira, en campos de castigo, etc. Facíanse traballos en empresas privadas, estatais ou das SS. As empresas podían "tomar prestados" a presos, por mediación do xefe do campo, dispoñendo da capacidade produtiva daqueles con toda liberdade. Como contrapartida as empresas tiñan que aboarllas ás SS unha reducida taxa diaria (entre 3 e 6 Reichsmark). Debido ó traballo dos presos, en moitas empresas industriais e armamentistas desenvolveuse unha ampla rede de campos externos.

Normalmente, cando se trataba de asignar os presos ós diferentes comandos de traballo carecía de importancia a súa formación profesional ou académica. No que máis insistían

as SS era en someter os presos a esforzos sobrehumanos, obrigándoos a traballar nun tempo marca, para "quebralos" e causarlles unha morte tortuosa.

A partir de maio de 1944 arribaron grandes continxentes de xudeus que pasaran pola Selektia (o método nazi de separar os débiles dos fortes) en Auschwitz. O 25 de xaneiro de 1945 chegou a Mauthausen o primeiro grupo de evacuados. Coa explosión da guerra, o carácter de Mauthausen cambiou drasticamente. Aumentou enormemente o número de internos e o campo converteuse nun centro de detención e eliminación de "elementos políticos indesexables" do Reich e en "elementos" de resistencia dos

países ocupados, como era o caso dos republicanos españois.

A medida que medraba o número de prisioneiros no campo de concentración, estragábanse as condicións de vida dos seus ocupantes: a actitude dos gardas fíxose máis difícil e os seus castigos máis severos; diminuíron as racións, houbo menos hixiene. Producíronse xermolos de tifo e disentería, o

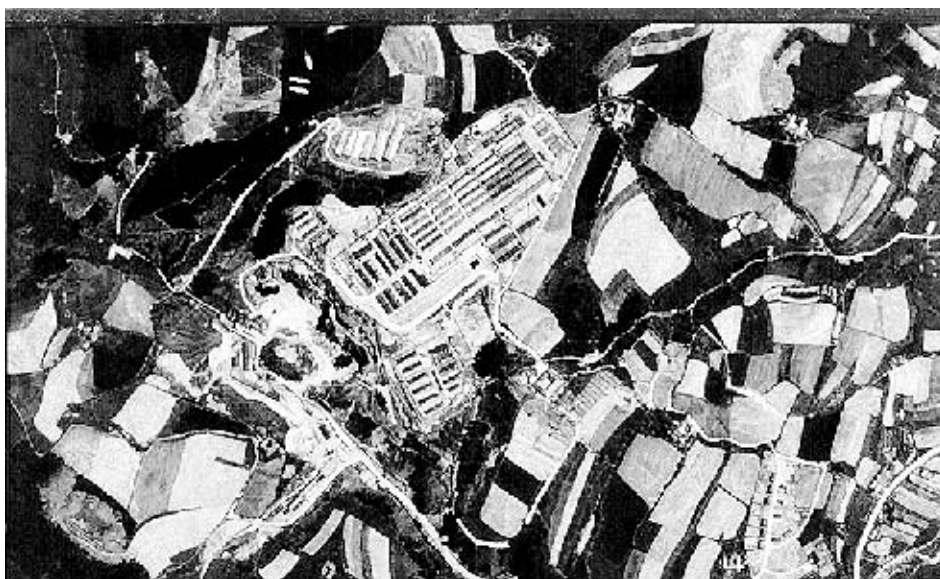
que levou a un marcado aumento da taxa de mortalidade.

Fronte ós portóns do campo había un terreo aberto onde todas as mañás e todas as tardes os nazis pasaban lista. Alí tamén se levaban a cabo as execucións, fronte a todos os internos. Ó outro lado había tres edificios de ladrillos. En dous deles estaban os servizos do campo, tales como cociña, lavadoiro e duchas. O terceiro contiña a prisión do campo (o búnker) e a cámara de gas, encuberta en forma de duchas. Debaixo do búnker estaba o crematorio e tamén había unha cela onde se mataban os prisioneiros.

A medida que avanzaban os aliados, en marzo e abril de 1945, moitos dos campos eran evacuados e os internos obrigados a marchar para Mauthausen. Miles deles morreron no camiño. En Mauthausen

aloxaron os chegados amoreados en tendas armadas sobre un solo barroso. Como non había sanitarios e as racións de comida eran mínimas, axiña se produciron xermolos de tifo e de disentería que causaron moitas mortes.

O 4 de maio, os oficiais da SS comezaron a abandonar o campo de concentración e ao día seguinte, dúas divisións armadas do exército americano entraron no campo. Os internos abriron os portóns e o campo foi liberado.



Cando falamos de Mauthausen, non podemos deixar de lado a canteira. Case todos os nosos deportados pasaron por ela. Algúns deixaron a pel, outros toda a súa mocidade. Hai algúns que lembran 'o inferno' de Dante ó estar a escaleira sen rematar, as pedras de granito que a envolvían, as limas que habían de arrastrar. Algúns dos nosos deportados morreron entre a neve, cansados de todo. Os primeiros que entraron, fixeron moitas escaleiras.

O traballo no fondo da canteira de Mauthausen estaba organizado por algúns técnicos civís que en 1942 foron incorporados ás SS. Entre outros encontrábase Johanns Grimm, o cal declarou en Dachau: " O 10 de abril de 1942 entrei en Les Waffen SS. Cheguei ó grao de tenente. En Mauthausen dirixín a canteira, a Wiener-Graven. De 1942 a 1945, morreron uns dez mil detidos. Algúns polo traballo demasiado duro para as súas débiles condicións. A maioría deles perderón a vida doutra maneira: algúns executados polas sentinelas, algúns afogados nun estanque, outros tirados desde o cimo. Moitos morreron tamén porque eran obrigados a subir escaleiras moi cargados, con pedras que até pesaban cincuenta quilos, e caían esgotados."

Wiener-Graven era o nome da canteira de Mauthausen. Fora cavada nunha montaña de pedra branca e entrábase polos famosos 186 chanzos da escaleira que viñando campo. Arriba de todo das escaleiras había un cerco de aramado e, a cada cincuenta metros, un miradoiro colocado sobre catro troncos de piñeiro. Nas paredes, cunha altura de 60 metros, víanse os buracos de sete túneles cavados con compresores. A uns vinte metros por encima do solo, uns cables transportaban pedras de diversas tonelaxes.

Na canteira había dúas clases de traballadores: os do Kommando Wiener-Graven, os especialistas que manexaban os compresores, os martelos e a dinamita, e os presos que facían o traballo de carga e descarga. Este era o grupo dos condenados a morrer.

Os españois ocuparon maioritariamente as barracas 11, 12 e 13 de Mauthausen. Na súa práctica totalidade, proviñan de Francia, onde chegaron fuxindo do triunfo do exército fascista de Franco tras a guerra civil. Nada máis cruzar a fronteira francesa, foron confinados en campos de concentración nas praias de Alxeres-sur-mer, St. Cyprien e Barcares, pechados con estacas e arame de pugas. A policía francesa cazaba os que escapaban do confinamento. Dentro destes campos franceses, o abrigo, as provisións e a asistencia médica eran inexistentes. Prevalecía a estrita disciplina militar, con frecuentes recontos, patrullas e constante vixilancia.

Os identificados como "criminais" ou " radicais " foron levados a campos de

prisioneiros separados, como a fortaleza de Collioure e o campo Le Vernet. Aquí, mantiveron os comunistas e os anarquistas como presos baixo réxime de traballo forzado. Os que experimentaron estes campos, máis adiante lembraban que aínda que non eran lugares de exterminio de masas, en moitos outros aspectos eran case tan malos como os campos alemáns.

O goberno francés tentou animar a repatriación, voluntariamente e por ameazas. Pero para decembro de 1939 aínda había polo menos 250.000 españois nos campos.



Cunha guerra europea xeral asomándose e un enorme campo de habilidades industriais e agrícolas confinado nas praias, ós exiliados españois déuselles a opción de deixar os campos a partir de abril de 1939.

Pero estaba a condición de que tiñan que obter un contrato individual de traballo cos granxeiros, patróns locais ou alistarse en "compañías dos traballadores" (batallóns de traballo), na Lexión Estranxeira ou no exército regular francés. Aínda que a primeira opción era a máis desexable, arredor de 15.000 uníronse á Lexión Estranxeira, incluíndo membros da 26ª división (columna de Durruti) ós que se lles fixo escoller entre isto e a repatriación forzada.

Tras unha estancia nalgún dos campos anteriormente citados, enrolárase de maneira máis ou menos "voluntaria", nunha Compañía de Traballadores Militarizada (CTE). Por razóns ideolóxicas, a maioría dos republicanos españois rexeitaron encadrarse en unidades militares e preferiron as CTE. Era unha forma digna de saír dun campo onde nunca os trataron como soldados. Así moitos exiliados españois encontráronse soportando o ataque de Hitler en 1940. Ademais dos capturados polo exército alemán, houbo outros entregados á Gestapo. Estes españois non foron tratados como prisioneiros de guerra senón que foron enviados ós campos de concentración. Boa parte deles acabaron en Mauthausen. O triángulo azul era o distintivo que os nazis atribuían ós apátridas á súa chegada ao campo. Dentro dese triángulo a letra S identificaba os deportados españois.

Ante o avance do exército aliado, o 4 de maio, os oficiais da SS comezaron a abandonar Mauthausen. Ao día seguinte dúas divisións armadas do exército americano entraron no campo. Na homeanxe que esta fin de semana se realice en Mauthausen, coa presenza do presidente español, será a primeira vez en que se recoñeza historicamente a loita destes republicanos asasinados pola alianza dos nazis e Franco. Nesa cerimonia lerase un manifesto preparado pola asociación española Amical Mauthausen un manifesto de recordo que, baixo o título 'Nunca Máis', lembrará as vítimas dunha locura asasina.

Dúas bandeiras unidas por vez primeira

O presidente do Goberno, José Luis Rodríguez Zapatero, vai ser o primeiro líder español que presida en Mauthausen, o próximo 8 de maio, unha homenaxe ós preto de 7000 españois deportados a aquel campo de exterminio nazi. A viaxe presentaba a dificultade institucional de que a única bandeira izada tradicionalmente nestas celebracións foi a republicana, e o himno oficial, o de Riego. Pero contactos discretos e unha boa dose de xenerosidade por parte dos escasos superviventes permitirán que a bandeira constitucional ondee tamén. Coñecido como o campo dos españois, Mauthausen marcou o terrible destino de moitos dos republicanos fuxidos a Francia tras a Guerra Civil e converteuse na tumba fatal de preto de 5.000 deles. Un total de 927 exiliados partiron nun só día, o 20 de agosto de 1940, e dunha soa cidade, Angulema, no primeiro tren da morte organizado polas autoridades de Vichy, que non duraron nin un segundo en converter os refuxiados españois en deportados. Un mes despois, Ramón Serrano Suñer, cuñadísimo e ministro de Exteriores de Francisco Franco, entrevistábase en Berlín co seu homólogo, Joachim von Ribbentropp.

Máis de 11.500 presos

As mulleres que estiveron no campo de concentración de Ravensbrück, ao leste da Alemaña, foron o motivo da última homenaxe que, no pasado 16 de abril, se lles rendeu aos inmolados republicanos no nazismo dentro dos actos do 60 aniversario da caída dos nazis. O acto contou coa presenza de varios representantes das organizacións españolas e do Goberno catalán, que deste xeito lembraban o 60 aniversario da liberación do campo coa única supervivente catalá: Neus Catalá. Galicia, que tivo alí á combativa Mercedes Núñez, estivo representada pola periodista Carme Vidal, autora do texto que reproducimos tamén neste monográfico. Calcúlase que houbo arredor de 11.500 españois en campos de concentración nazis. En 1941 chegaron as primeiras prisioneiras soviéticas, e a partir de 1943 as procedentes de Francia, Italia e outros países ocupados, ata que o 30 de abril de 1945 o exército vermello liberou o campo.

Ravensbrück, inferno da muller

Carmen Vidal

Cúmprense sesenta anos daquel día no que a luz entrou no inferno das mulleres. Ao campo de concentración de Ravensbrück chegaba a liberación pero a súa sinistra historia deixaba 93.000 mortas das 130.000 que sufriron alí o peor dos horrores entre os anos 1938 e 1945. Unha delegación da Amical de Mauthausen visitou o campo para conmemorar o aniversario e canda eles ía Pablo Iglesias Núñez, o fillo da deportada Mercedes Núñez, a que fora delegada en Galiza da asociación. Durante a última etapa da súa vida Mercedes Núñez teimou en recoller os nomes de todos os deportados galegos. Cando morre en 1986 a lista xa superaba o cento, pero ela sabía que era aínda incompleta, máis ben estaba xa segura de que nunca se daría rematado de todo. A lousa era tan poderosa que custaba movela. Mercedes reclamou os dereitos dos republicanos que pasaron polos campos de exterminio nazi e pediu en distintas institucións galegas un recoñecemento oficial que non vería chegar. Sería este o capítulo máis entregado da súa loita pola memoria. O outro era o que a convertía nunha extraordinaria escritora de combate, deitando as súas memorias en dous libros que teñen a mesma mensaxe: a denuncia do horror do que ela foi testemuña de excepción. *En Cárcere de Ventas* (recén publicado na Colección Mulleres de A Nosa Terra) relata a represión franquista na cadea de mulleres. Será no libro publicado en catalán *El carretó dels gossos (O carreto dos cans)* onde escriba a máis dura das experiencias, a que padeceu xunto con centos de mulleres en Ravensbrück.

Nunca máis Mercedes Núñez quixo volver ao campo de concentración. Desfíxose do uniforme do que só gardou o triángulo vermello que a identificaba como presa política pero mantivo sempre a lembranza de cada un dos días que pasou no que as propias deportadas coñecían como o "inferno das mulleres". Ravensbrück estaba sempre nos seus peores pesadelos e o seu fillo foi durante toda a vida compartida o cómplice perfecto para transmitir o legado da súa memoria. Agora, sesenta anos despois, Pablo Iglesias Núñez decide ir ao campo e para iso participa na delegación da Amical de Mauthausen, a asociación creada no 1962 na clandestinidade na que a súa nai participou.

Vencer o peso do ar que se sente no campo.

A viaxe comeza en Vigo, onde residiu Mercedes nos seus últimos tempos, para en Barcelona, onde nacera, e diríxese a Ravensbrück, lugar no que viu a morte tan de cerca. Dalgunha maneira agora Pablo percorre de novo a súa traxectoria e ten tamén que vencer o terríbel medo de atoparse co pasado. Porque é difícil vencer o peso do ar que se sente en Ravensbrück. Algo abafa neste lugar, o silencio escoitase a berros e é como se a morte e a vida pululasen por todas as partes. As conmemoracións sucédense nestes 16 e 17 de abril de aniversario pero de noite e no amencer o campo queda baleiro, deixa soar as propias pisadas e imponse como un monstro terrorífico coa súa arquitectura da destrución humana.

O mapa de Ravensbrück delimita a xeografía do

terror. Na zona libre, fóra da fronteira que marca o edificio da Kommandatur, alinéanse as casas das gardiás e as SS. Do outro lado da barreira a descrición de cada un dos espazos obriga ao necesario estarrecemento, ao asombro polo exterminio calculado. Amence estes días Ravensbrück inundado de flores e o seu número mide en certa maneira a cantidade de sufrimento de cada un dos lugares. Flores na entrada do corredor da morte onde eran executadas as deportadas, flores nos tres fornos crematorios onde é imposible conter a rabia, flores no lago no que os nazis deitaban as cinzas das mortas e flores no barracón das torturas, hoxe convertido en recordatorio das distintas nacionalidades que estiveron representadas nas presas.

Os barracóns destruídos das deportadas.

A extensión é case inabarcábel, xenerosa en exceso. Os barracóns onde vivían as deportadas foron derruídos pero aínda están en pé a fábrica téxtil e as naves da Siemens que constituían a produtiva industria da guerra dos nazis. Alí deixaron as mulleres boa parte dos seus últimos folgos, en fabricar armas e coser traxes militares para unha guerra que ía contra elas mesmas. Poucas sabían que máis alá de onde a súa mirada chegaba estaba o campo de exterminio de Uckermark do que só algúns vestixios lembran a súa existencia. Entre un e outro, a vía do tren, xa morta, xa sen funcionar, pero da que aínda se pode ver con claridade o seu trazado. Diríxese xusto ao interior do campo, para facilitar o traballo da Siemens pero tamén para cargar e descargar mulleres naqueles inesquecibles vagóns pechados nos que, amoreadas, pasaban varios días sen ver a luz para atoparse logo cando abrían as portas coa peor das imaxes posibles, a visión que xa nunca poderían esquecer. Tampouco é fácil non estarrecer ao pé destas vías. As secuencias poden case reconstruírse como nunha das moitas películas que rememorarón os tristes comboios. O presidente da Amical de Mauthausen, Enric Marco, deportado en Flossenbürg describe este fenómeno dicindo que el tamén pensa que viviu na ficción. A realidade é demasiado horríbel para ser críbel e a sensación, mesmo para el, é a de ter participado nun filme do exterminio. A diferenza é que o guión é a súa propia biografía. Por iso sorprende a gran serenidade coa que a catalá Antonia García se detén ao pé dos raís e explica a súa historia. Ten case setenta anos e o que conta aconteceu en 1940. Descóbreonos que ela ía cos seus pais no tren de Angoulême, aquel que percorreu Europa cargado con deportados republicanos sen un destino coñecido. Ao seu pai baixáronno en Mauthausen e só volveron a saber del sete anos despois, cando recibiron na casa o seu certificado de defunción. Súa nai e ela continuaron a viaxe, sen rumbo fixo, sen saber cal sería o seu destino se é sequera que o había. Detense diante as vías mortas do tren e non lle resulta difícil facer memoria do lugar. Foi aquí mesmo onde o tren parou durante oito días sen abrir as portas, sen que puidesen respirar e sen saber se a morte convivía con elas no mesmo vagón. Historias como a de Antonia repítense estes días en Ravensbrück. Non é difícil identificar as supervi-

ventes do campo. Saúdanse, abrázanse e procuran levar algo que as identifique. Un pano a listas azuis e brancas, o traxe que conservan daquela, os triángulos que portaban nos brazos, pancartas ou mesmo os cabelos brancos e a pel rugosa dunha xeración que está a piques de esmorecer. As vellas son estes días as protagonistas e camiñan polos distintos lugares cunha familiaridade que mesmo abraia. En calquera momento pódese atopar algunha chorando diante dos fornos, outeando o campanario da vila máis próxima que era de cando presas o seu referente ou buscando nos listados de nomes e no museo os retallos da propia biografía e a de tantas compañeiras que xa non están para conmemorar este aniversario. Ao mirar as caras destas mulleres rusas, polacas, francesas ou ucraínas é inevitábel preguntarse pola historia que garda cada unha delas. Mercedes Núñez conservou para sempre o seu triángulo vermello e non foi quen de borrar o número 53.225 que a identificaba no campo. Con certeza, cada unha destas mulleres que agora visita o que fora o seu inferno ten un número impreso a ferro na súa cabeza. Viraríanse de seguro se alguén berrase aínda hoxe a temíbel cifra.

Os debuxos como retratos memorialísticos.

A carga simbólica e emotiva de Ravensbrück é incalculábel. A homenaxe ás deportadas é continua e a presenza humana das mulleres que alí sufriron tornouse permanente a través dos conxuntos escultóricos sementados por todo o campo. Mulleres derrotadas mirando á fronte, unha muller que axuda a outra a sobrevivir, un exército solidario que intenta recobrar as imposíbeis forzas... As esculturas de Will Lammert convertéronse xa en emblemas do campo, en representación de todas as que por alí pasaron e o ritual fai que tamén na súa base se depositen flores de lembranza. Acontece tamén coa multitude de lembranzas custodiadas no museo de Ravensbrück. Os debuxos das deportadas Helen Ernst ou Edith Kiss son os máis atinados retratos memorialísticos do que aconteceu no campo.

Son os dos sentimentos os discursos que máis forza teñen neste aniversario. A dignidade das presas está tan presente que é imposible non establecer con elas unha inmediata relación de afectividade. A razón está da súa parte e os discursos oficiais –que tamén os hai– obrigan a repensar a obriga da condena, a necesidade da denuncia e a prevención para que nunca máis aconteza algo semellante. Pero o amplo programa de actos queda cativo cando os que participan na homenaxe se dirixen ao lago Schwedt para desenvolver a máis sinxela das homenaxes. Os da Amical de Mauthausen levan unha lista das cen republicanas que foron dar a Ravensbrück. Cen caraveis vermellos descansan sobre o chan. Unha muller vai pronunciando cada un dos seus nomes mentres alguén recolle unha flor e a tira á auga que noutro recolella tantas cinzas. Soa *Els cant dels ocells* e a emoción faise incontrolábel, conmovedora. Pablo Iglesias Núñez agarda a súa vez sen facer un só movemento. Cando no recitado soa o nome de Mercedes Núñez colle unha flor e faina flotar, con serenidade, sobre o lago.

José Albedro Villaverde, Silvestre Albite Miranda, Andrés Alonso Losada, Abilio Álvarez Fernández, Antonio Araújo González, Jesús Arias López, Liberio Bailín Pérez, José Becerra Linares, Antonio Bilar Febrero, Francisco Caamaño Fernández, Juan Camenar San Isidro, Agustín Camasella Fernández, José Cañeda Macía, Adriano Castillo Soudelo, Domingo Castro Morales, Ramón Conde Ramos, Manuel Coto Martínez, Victoriano Díaz Ortaz, Antonio Díeguez Blanco, Antonio

O Mauthausen galego

Farina Choufino, Manuel Fernández Fernández, Manuel Fernández García, Manuel Fernández Gutiérrez, Tiberio Fernández Lorenzo, Manuel Fernández Parada, José Fernández Pérez, Jesús Fernández Rodríguez, José Fernández Santín, José Fernández Pastoriza, Martín Ferreiro Álvarez, Daniel Fidalgo Antelo, José Fidalgo Pérez, Benedito Folia Arias, Eligio Formoso Fernández, Clemente García de la Cruz, Arturo García Lagares, José García Rodríguez (Baltar), José García Rodríguez (Carril), Ángel Gómez Cortés, Francisco Gómez Iglesias, Ramón Gómez López, Antonio Gómez Torres, Isauro González Prada, José González Regueiro, Juan González del Valle, José González Vázquez, Ramón Lamela Marcote,

Manuel Lamelas, Leopoldo López Criado, Jesús López Digón, Ricardo López López, José López Rama, Octavio López Raymóndez, Julio Martínez Arias, José Martínez Cacheira, Jesús Martínez Pereira, Castro Martínez Parada, Jesús Méndez López, Olimpio Miguel Pazos, José Millán Martínez, José Mínguez Castro, Jesús Murado Sazoy, José Naveira Campos, José Naveira Couso, Marcial Otero Avión, Rafael Pardo Vallés, José Andrés Peña Losada, Manuel Peña Martínez, José Pereira Pérez, Magín Pérez López, Avelino Pérez Rodríguez, Manuel Permuy Pérez, Manuel Piñeiro Agulleiro, Antonio Piñeiro Otero, Manuel Pontes Palmeiro, Antonio Quintana Romero, Luís Raffles Lamarca, Julio Rajo Lorenzo, Valentín Ramos González, Manuel Rey Cruz, Demetrio Rey Domínguez, Juan Rey Lago, Ricardo Rodríguez Fernández, Manuel Rodríguez Louro, Juan Rodríguez Trillo, Eduardo Romaní Abeijón, Carlos Romero Rebón, Urbano Sanmartín Avilleira, Vítor San Miguel Prada, Balbino Santín Aira, José Seijas Aller, José Seijas Insua, Agustín Souto Millares, Manuel Soutullo Iglesias, Alberto Suárez Gallego, Enrique Taller Charlón, Claudio Tizón Vázquez, Francisco Varela Loreino, Antonio Vázquez González, Jesús Vázquez Valdominos, Manuel Villar Piñón, Manuel Yabra Dacoba

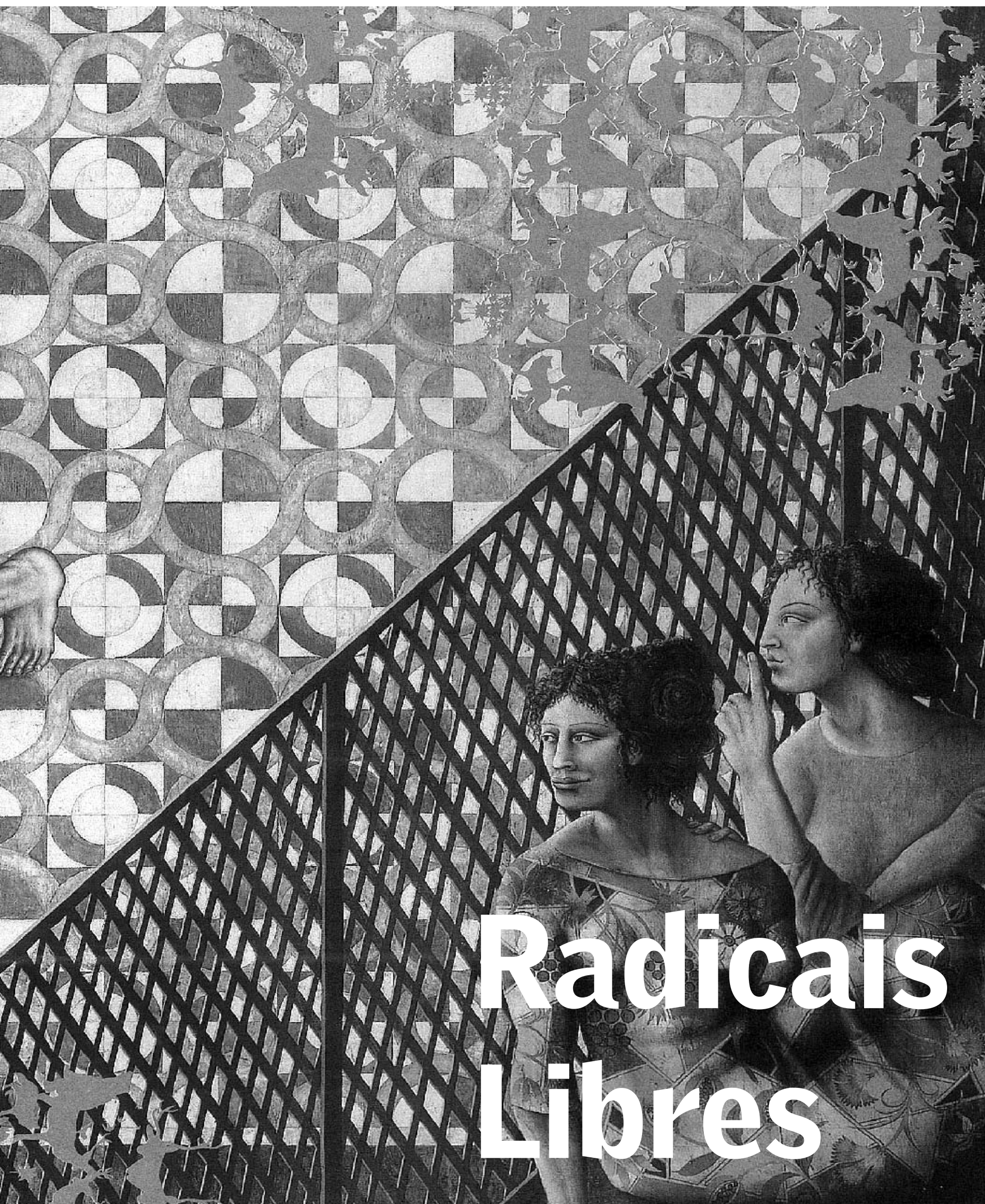


Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Deseño: Signum. Maquetación, Antón Lopo e Soedade Noia. Dixitalización: Chico e Jorge Mirás. Correo:
mare@galicia-hoxe.com

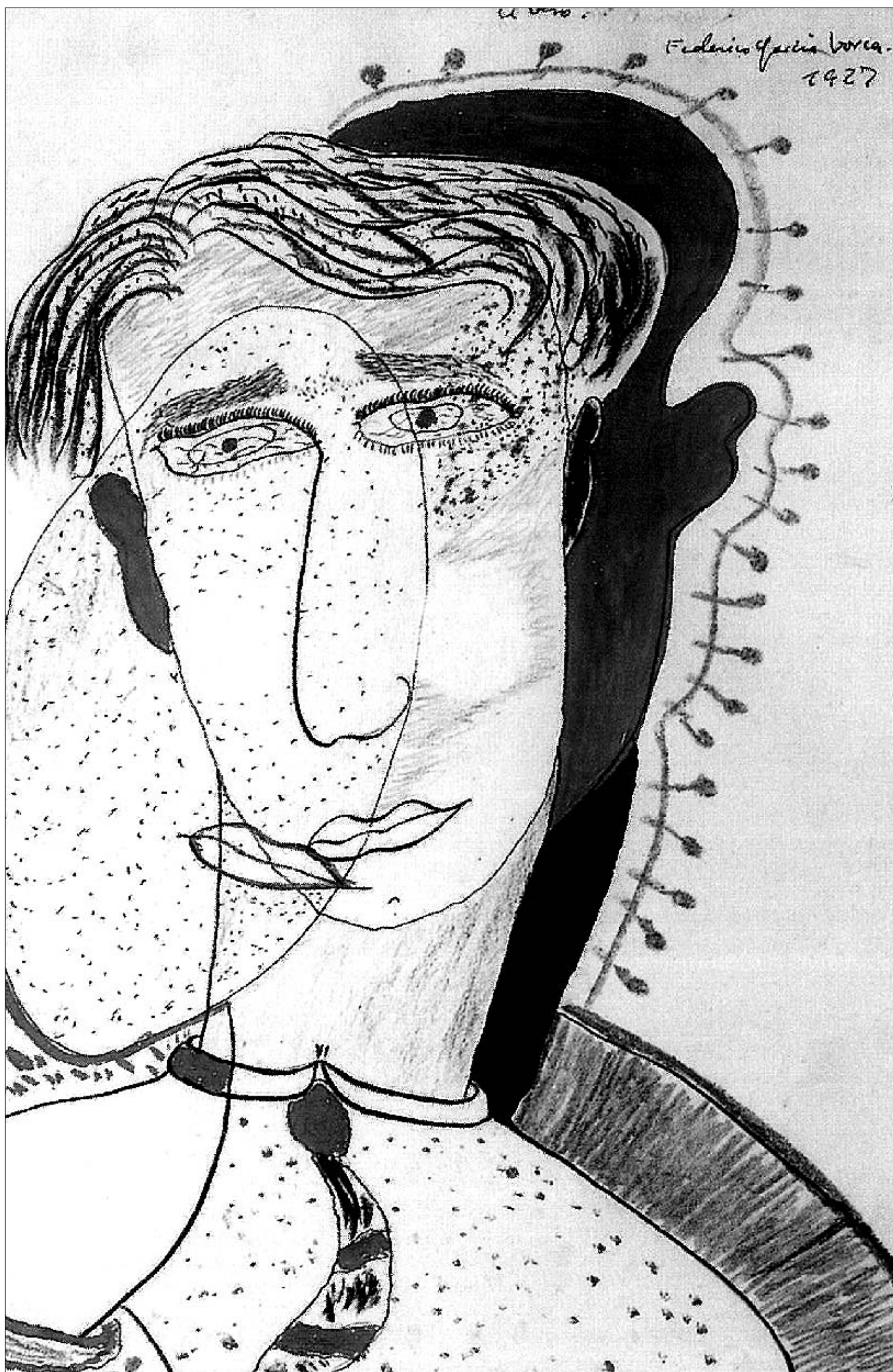
MAIO DO 2005 - NÚMERO 0565

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



Radicais Libres



Inédita, innovadora e pioneira, con non poucos límites e impedimentos á hora de artellala. A mostra `Radicais Libres, experiencias Gays e Lésbicas´ que hai dous días se inaugurou no Auditorio de Galicia en Compostela, convértese en proxecto para a acción, tal como a presenta o seu comisario Xosé Manuel Buxán que, sen dúbida, vai máis alá dunha colectiva de 28 artistas ibéricos para verter a primeira investigación que se fai na península con criterio

historiográfico en torno á experiencia gay e lésbica. Exposición de referencia, supera ós que miran a proposta con incomodidade polo seu subtítulo e fixa a homosexualidade como experiencia que expande radicalidade e liberdade a todos os homes e mulleres: unha experiencia nunha complexa composición intelectual e ideolóxica que supera o consumo rápido de praceres e obxectos. Máis alá dos límites do propio concepto de homosexualidade.



Radicais libres

rdL | 5
Galicia Hoxe 12/05/05

Xosé Manuel Buxán Bran

Que a homosexualidade aínda é un tema sen resolver na sociedade actual demóstrao o feito mesmo de que este proxecto investigador tivo que topar con algunhas fundacións e coleccionistas que ollaban con manifesta incomodidade cara ao subtítulo da exposición, de tal xeito que optaron por rexeitar colaborar no desenvolvemento desta investigación, e conseguintemente no préstamo de obra (e abonda con repasar as entradas de nomes presentes nesta primeira arte e observar logo a súa presenza ou non nas láminas de obras expostas).

Afortunadamente, a presenza dalgúns deses artistas en coleccións públicas posibilitou a presenza doutros nesta exposición, sen ter desa maneira que depender de fundacións homófobas ou coleccionistas pudibundos. Cómpre lembralo, antes de nada, porque iso precisamente amosa a absoluta necesidade e pertinencia que existe no contexto artístico peninsular dunha exposición cun subtítulo coma este. Porque as palabras non son inocentes e as palabras fai falta pronuncialas, poñerlles unha voz e un rostro. En 2005 non é nin posíbel nin tolerábel seguir a lle dar voltas a aquilo, tan elegante e tan requintado, de "o amor que non se atreve a dicir o seu nome". E este é un proxecto para a acción, non para a metáfora meliflua e adormecedora. O narrado ao principio, circunstancial e case anecdótico se non fose pola súa fonda significación, amosa ben ás claras que a homofobia, lonxe de estar erradicada do contexto artístico, segue, para a nosa desgraza, perfectamente asentada no propio sistema artístico, social e cultural.

E tamén habería que preguntarse por que outras institucións culturais con máis recursos, infraestruturas e desenvolvemento non teñen encarado ata o presente un proxecto investigador ao respecto de todas estas cuestións no contexto artístico peninsular. ¿Ignorancia? Non o creio. ¿Suspicias? Seguro. ¿Medo? Quizais. ¿Desprezo da súa significación? Seguro, tamén. Será que se pensa que a

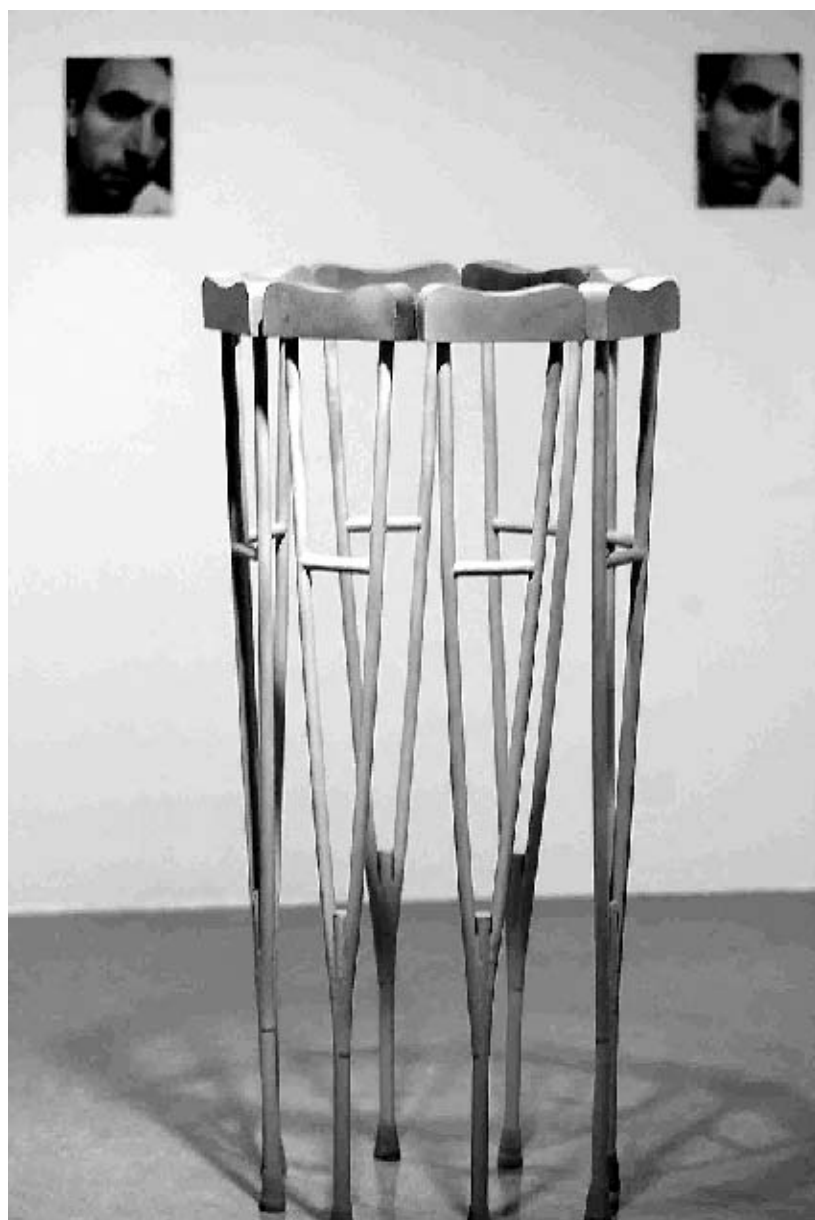
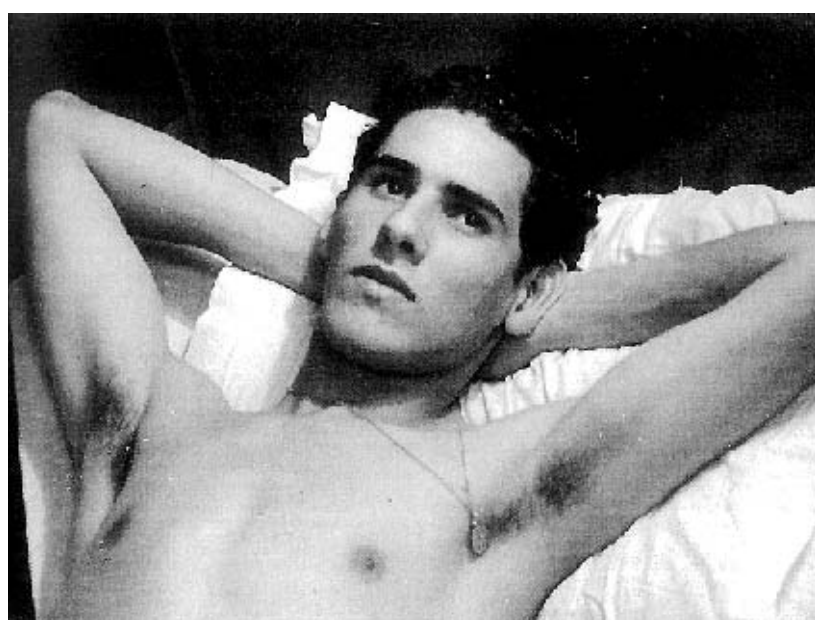
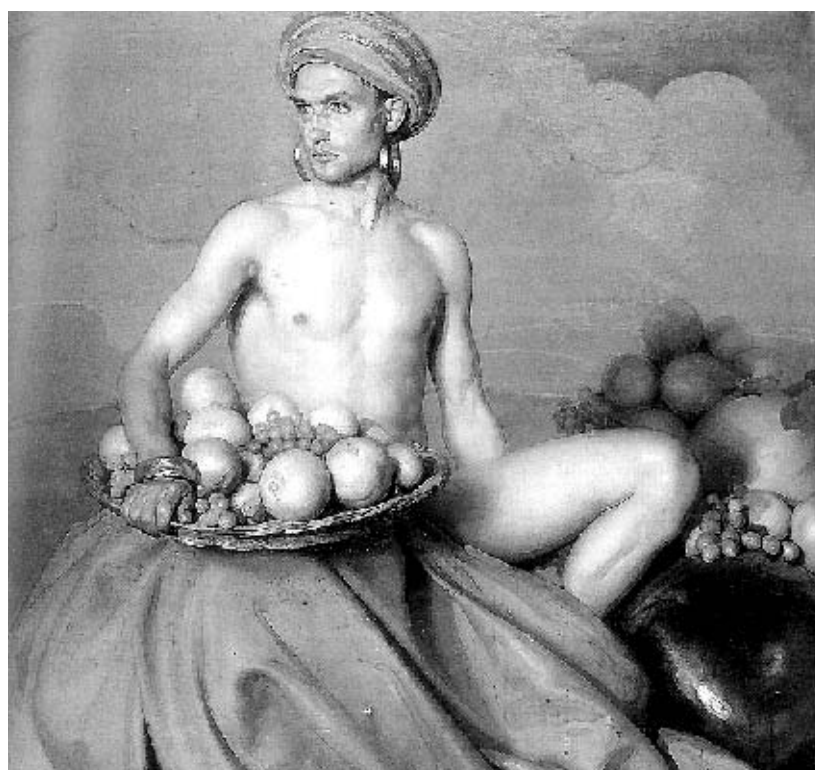
cousa marica é en realidade algo intranscendente, ou algo de pensamento feble, ou algo demasiado connotado, ou algo vulgar e obsceno e de calidade máis ben mediocre. ¿Mediocres por ser maricas? Teremos que botar man das pinturas de Pompeia para abrírlles os ollos ao respecto do asunto da "calidade".

Outra cuestión escoitada soto voce (porque escrito é certo que resulta máis difícil atopalo, non sexa que se os acuse de reaccionarios), e non poucas veces por axentes culturais rufos de tolerancia e progresismo, é que a cuestión gay e lésbica está superada pola bendita pluralidade, o bendito cosmopolitismo e a globalización e que, e sobre todo, xa abonda de "cousas" de xénero, de identidades sexuais e demais..., que está demasiado de moda, que non se ve outra cousa... ¿Pero hai alguén que poida pensar de verdade isto? Váíase as bibliotecas e consúltense as exposicións de tese referidas e centradas nestas cuestións. Abondan os dedos das mans para contalas.



A portada deste monográfico corresponde a "Dúas mulleres contemplando dous homes" de Pérez Villalta (1995). Na páxina dúas, a ilustración é "O bico" de García Lorca (1927). A da páxina 4 é "Quero estar dentro de ti" de Alex Francés (1996). Nesta páxina, oito dos 16 dípticos que compoñen a peza "Xardín público-Xardín privada" de Roberto González Fernández (1999).

Fágase un repaso ás programacións de museos e corporacións financeiras cos artistas que tratan a identidade e o xénero na súa obra. ¿Daquela? ¿Por que esa sensación de *déjà vu*, de fartura ao redor do gay e do xénero? ¿De onde procede ese convencemento da súa estendida presenza? Quizais estes que así pensan sexan como aqueles homes santos que clamaban aterrorizados ao longo da historia ante o espectáculo sodomítico que crían atopar a esgalla ao seu arredor, como unha nova praga que arrasaba con todo ao seu paso. Estou convencido de que, como daquela, é produto dunha incomodidade, que fai que axiña esgoten a súa paciencia respecto ao tema, xa lles chegou co pouco que miraron e xa queren ollar cara a outro lado. Trátase, evidentemente, dun substrato de profunda intolerancia que se envolve nunha suposta prevalencia e reivindicación dos grandes valores universais fronte aos, dise, "guetos", unha universalidade de miras que se esgota de contado no enfrontamento cos casos concretos e, supostamente, nimios, sempre moito máis molestos. Así que de todo isto resulta este dato, ingrato e devastador, Radicais Libres é a primeira exposición-investigación que se fai na península Ibérica con criterio, chamémoslle, historiográfico en torno á experiencia do gay e do lesbico en Portugal e España. Isto certamente non é un motivo de orgullo para ningún que aspira a unha cultura rica en matices e entrefebrada de pensamentos e experiencias diversas. Afortunadamente houbo investigacións previas que fixeron posíbel este proxecto, desde 100% comisariada por Mar Villaespesa en Andalucía ata *Héroes caídos*, realizada en torno á masculinidade en Valencia, pasando por El rostro velado e Transgenéric@s en Donosita. Esta última exposición referíase a un termo moito máis amplo como é o do *queer*, pero, desde logo, menos turbador no contexto español, seguramente polo absoluto descoñecemento, aínda hoxe e para moitos, dese termo inglés e, tamén, quizais, pola súa asunción por un espectro social amplo, tamén os heterosexuais, o que parece vivificalo ao normalizalo nun consenso xeral de aceptación dunha diversidade que abrangue a todos, homosexuais e non homosexuais. Pero gay, lesbica, homosexual, maricas, recoñezámolo non son aínda expresións baixo as cales se queiran refuxiar as lúcidas e radicais intelixencias dos sectores heterosexuais progresistas. Isto desgraciadamente segue a ser así, malia que marica sexa precisamente unha das acepcións do termo inglés. Así que, nesta investigación, *queer* só se recolle como un sinónimo máis dos termos gay/ lesbica/ homosexual. Usándose con preferencia naqueles casos nos que a obra do/da artista amplía o territorio homosexual cara á identidade bisexual e a heterosexual, ou transexual, ou transgender, unha identidade por certo escasamente representada na arte peninsular ata o de agora e que, coido, non axudou a resolver o proxecto Transexual Express, aínda que, como as anteriormente citadas, esa exposición tivo o inmenso valor de amosar e traer ao escenario español as inxedanzas en torno ao xénero que se estaban a desenvolver de xeito vizoso en Europa e Norteamérica. É esta unha investigación referida ao mundo das experiencias gays e lesbicas, é dicir, non nos interesa saber se os seus protagonistas foron ou son gays ou lesbicas. Se utilizásemos tal premisa, o proxecto artístico racharía as costuras, sería imposíbel de encarar cun mínimo de rigor científico, pois habería que furgar nas vidas dos artistas e ter en consideración as súas vicisitudes biográficas para logo poñer en relación cunhas obras artísticas que, seguramente, en moitos casos apenas reflectirían nada das súas vidas. E serían moitos centos os que habería que case psicanalizar. Pero estamos a falar de experiencias na arte, é dicir estamos a falar de representacións, das reflexións e das investigación, que en torno ao gay e ao lesbico se teñen feito na arte. É dicir, a nosa ollada céntrase no produto artístico en si mesmo, como narración e expresión da realidade ou irrealidade do gay ou lesbico. Afortunadamente, e contra o que pensan algúns, a cultura gay e lesbica nin é restrinxida, nin unívoca, nin unidireccional e non hai mellor mostra diso que observar as propostas artísticas desenvolvidas ao longo de toda a centuria, nas que as inxedanzas lesbicas e gays que se plasman na tea, no papel, na escultura ou na fotografía asumen infinitos vieiros.





Na páxina seis (de arriba a abaixo) 'O deus da froita' de Gabriel Morcillo (1949), 'Rafael Alvarado' de Blanco-Amor (Caracas, 1953) e 'O niño' de Pep Espaliu (1993). Nesta páxina, (de arriba a abaixo), 'Masturbações' de Pedro Gomes (2003), 'Dous homes nun sofá' de Alex Mene (2002) e unha das doce fotografías da serie 'Es-Cultura lesbiana de L5D

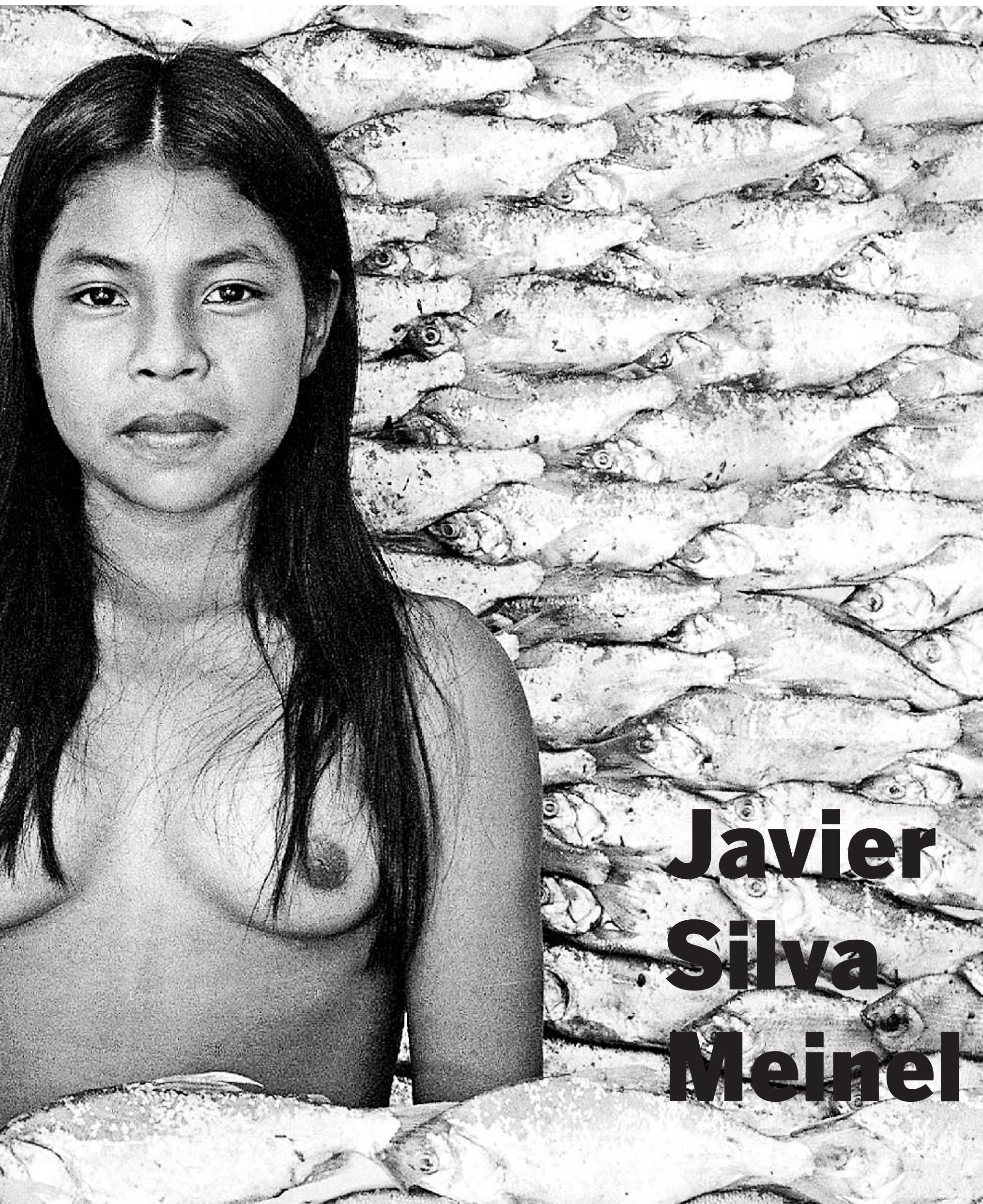
Vai desde a sensibilidade orientalizante, da rareza e do singular de Morcillo no principio do século, ata a mirada canalla, pornográfica e desestabilizadora do sistema de Nazario, pasando pola visión sucia e onanista de Pedro Gomes fronte ao cántico espiritual que proclama El nido de Pepe Espaliu. Porque aquí está a loita en torno á Sida de Miralles e a publicidade; a ópera de Araújo e a moza teenager de internado de Pérez Quiroga; a reivindicación da simboloxía gay post Stonewall de João Pedro Vale xunto cos debuxos dun eu consumido entre varias sombras de Lorca; o sexo ritualizado de Pérez Villalta e a poética atopada na pornografía baixada de Internet por Nuno Alexandre; o xogo de mesa que suxire "investimentos" sexuais e "inversións" sexuais en Del Pozo Barriuso; xunto cunha natureza propia para o encontro sexual en Roberto González que se enfronta coa abafante atmosfera de homes en convivencia obrigada, camuflados e enmascarados que representa Badiola. Esas, e outras miles posíbeis, son as experiencias do gay e do lésbico que a arte ten reflexionado, cuestionado e inquietado. Obras e pensamentos que tiveron lugar en diferentes anos, en diferentes experiencias, en diferentes contextos. Todo iso está lonxe deses libros de fotografías actuais onde se nos amosan corpos de fermosos nus facendo acenos perante o obxectivo da cámara, maravilhosos corpos sós ou acompañados que idealizan e deifican o corpo, unha imaxe, por certo, que tan ben se venden nas librerías gays de todo o mundo. Aquí, obvia dicilo, estamos a falar dunha experiencia homosexual moito máis cuestionadora dos roles preestabelecidos, menos cosmética e glamurosa, menos doada tamén. Non hai beleza per se, non hai simplemente homes xunto con outros homes, facendo sexo. Se só fose iso estarían outros nomes, serían outras experiencias. As presentadas aquí fan da experiencia homosexual unha complexa composición intelectual e ideolóxica que supera o consumo rápido de praceres e desexos. A arte na península Ibérica nunca se sentiu cómoda chapuzando entre cuestións políticas e os nosos artistas sempre preferiron acubillarse no seu taller, nas mornas augas do propio sistema artístico, nas súas academias, nas súas tarefas gremiais, nos seus formalismos, nas súas pescudas, nos seus achados e nas súas derrotas. É triste recoñecer que ata hai ben pouco tempo, non existían apenas artistas que amosasen unha mirada ampla e interdisciplinar cara ao feito artístico (e nas facultades de belas artes de Portugal a omnipresencia do taller aínda resulta moito máis sangrante). Xa o dicía o crítico de arte valenciano David Pérez que o alcance adquirido por estas propostas [político-sociais] non asumirá o eco que chegaron a posuír noutros países. Se, neste sentido, revisamos o número de artistas que no noso territorio traballaron dunha maneira directa ou indirecta con poéticas desta índole, descubriremos que, excepción feita dos sectores máis novos vinculados a propostas non institucionais, o conxunto de autores e autoras que traballaron nesta liña foi relativamente escaso. De calquera xeito, si é certo que houbo un pequeno mangado deles que asumiron a vía da plena liberdade e radicalismo fronte ao sistema machista e timorato circundante (Blanco Amor, Lorca, Juan Hidalgo...) unha actitude artística de inquebrantábel dignidade para con eles mesmos e para co mundo, e resulta ben significativo que estes valentes desenvolveran algunhas das carreiras artísticas máis orixinais e de maior solidez intelectual e excelencia artística na historia cultural do século XX. Así que xa se ve, que esa afouteza de espírito levou a eses artistas a uns cumios non acadados polo resto de espíritos medorentos adaptados ao statu quo imperante. Velaí a inmensa lección da historia e da cultura: só esa radicalidade que sacode toda adecuación ao sistema consegue sobrevoar sobre a medianía intelectual. É fermoso pensar que espíritos tan importantes para a historia da humanidade como Miguel Anxo, Leonardo ou Caravaggio fixeron da súa propia experiencia homosexual un turbador tornado de sabedoría universal. E neste xa fenecido século XX tamén, unha vez máis, algúns dos espíritos máis preclaros fixeron da experiencia homosexual unha experiencia que expandiu radicalidade a liberdade a todos os homes e mulleres.



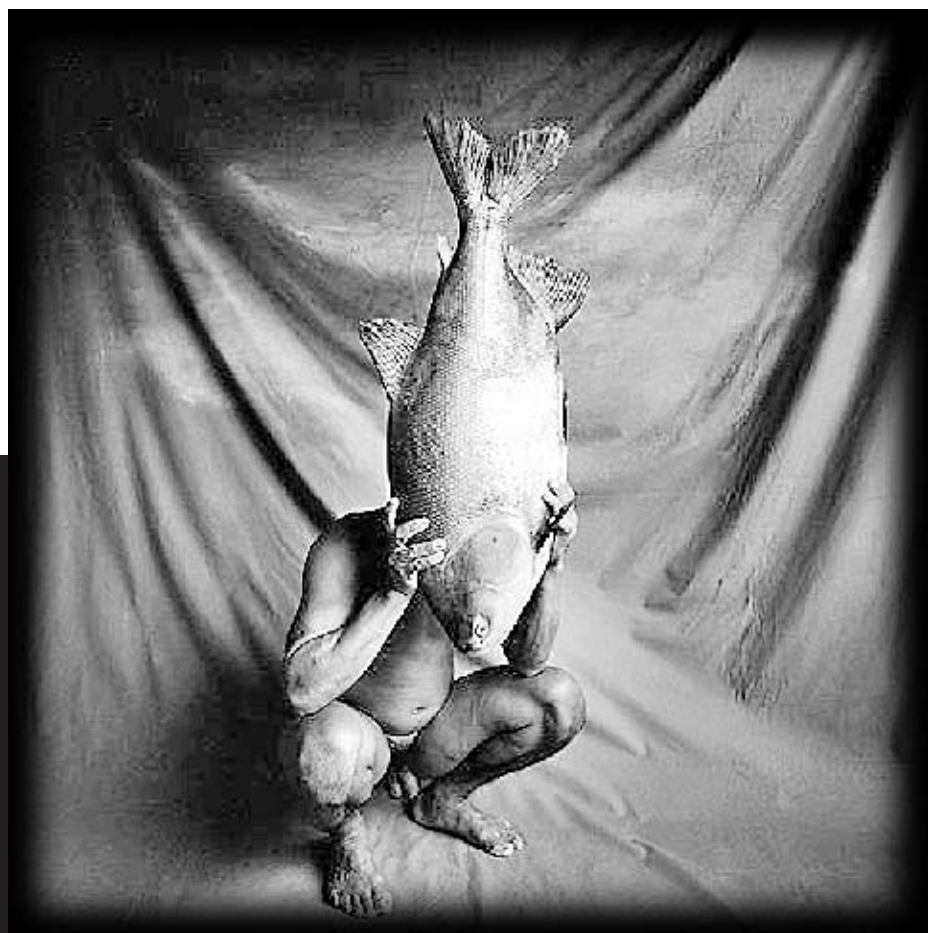
19 / MAIO DO 2005 - NÚMERO 567

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



**Javier
Silva
Meinel**



Os primeiros contactos coa fotografía de Javier Silva Meinel (Lima, 1949) datan de 1971, pero non foi até a década dos noventa cando este fotógrafo –un dos máis fascinantes do retrato iberoamericano actual– se mergulla nas tribos nativas dos Andes e da selva peruana para construír a súa obra. Primeiro, dedicouse a investigar nos costumes dos rituais andinos e o resultado foi 'O libro dos Encantados', que revelou a súa capacidade para captar o enigma das miradas e as formas da resistencia cultural. Nesta etapa, Silva Meinel traballou nunha serie de lugares de peregrinación sagrada e completou a súa visión cos poemas que Antonio Cisneros creou a partir das súas fotos. Agora, Meinel amosa en New York a súa obra máis recente, 'A pel do Amazonas', onde mediante o establecemento dunha relación "pel a pel" entre humanos e animais, crea todo un bestiario ou imaxinería de personaxes mitolóxicos.



Os seres fantásticos
do realismo máximo
Silva Meinel



O cemiterio de Vilcashuaman

Só as cruces verdes, as cruces azuis, as cruces amarelas: flores de pau entre a terra dos homes e o espazo que habitan os avós.

Non edificios construídos con usuta onde as cinzas se oxidan sen mesturarse.

Só as cruces verdes, as cruces azuis, as cruces amarelas.

Moran aquí os nosos primeiros pais: ben dispostos e folgados e harmoniosos entre os vermellos campos e os outeiros interiores do planeta.

“A carne aguanta menos que o millo e menos que os grans o vestido: máis que o algodón dura a la pero dura menos que o óso:

e máis que as costelas quebradizas aguanta o vello cranio”.

E chegado o momento regresan á terra igual como a area se mestura coa area.

Avó Flores Azuis da Papa, Avó Adobe, Avó Barriga do Veado. (E no teito do mundo dos mortos, como un río de gorgonas a seca sucede ás inundacións e os fillos

morren de sede xunto ás nais xa mortas pola auga).

“Onde a túa forza, avó, que os ollos do lume non che alcanzan”.

Só os vellos nomes de acordo a idade e peso.

Só as cruces verdes, as cruces azuis, as cruces amarelas.

Non o arcanxo do século XIX a oferta e a demanda e as cinzas soas.

Avó Flores Azuis da Papa. Avó Adobe, Avó Barriga do Veado. “Molla este branco sol, Avó Chuvia”. Mentres a terra engorda.

Antonio Cisneros

Ao retratar os nativos do Perú en premeditada interacción con especies da fauna amazónica, o fotógrafo peruano Javier Silva Meinel exaltou a súa psicoloxía e identidade, e transcendida ao ámbito da fotografía documental. Esta investigación é evidente no seu último proxecto fotográfico en branco e negro, titulado *A Pel do Amazonas*, que se exhibe ata o próximo 4 de xuño na galería Throckmorton Fine Art de New York e que descobre un dos fotógrafos máis fascinantes de Iberoamérica.

Silva Meinel (Lima, 1949) dialogou na última década coa historia da fotografía rural andina e, para esta serie de traballos, centrouse na transformación máxica, mítica e case surrealista dos nativos da cidade peruana de Iquitos. Mediante a interacción dos seus suxeitos coa fauna típica do Amazonas, ou mediante o establecemento dunha relación "pel a pel" entre humanos e animais, o fotógrafo creou todo un bestiario ou imaxinería de personaxes mitolóxicos. Como seres fantásticos que habitan nun conto de realismo máxico, os suxeitos de Silva Meinel pousan con aneis e colares de peixes, cabezas de crocodilo, coroas de poutas de lagarto, sombreiros de tartaruga e bufandas de anaconda.

En *Palometas*, unha muller déixase retratar cunha coroa feita con partes dunha rede da pesca, un aditamento que lembra as ornamentadas vestimentas do pasado barroco, relixioso e colonial peruano. Ó pousar nus fronte á cámara, con só encima animais tropicais, como se se tratase dunha segunda pel, os retratados transcenden o ámbito circunscrito á fotografía documental e turística ou a simple documentación antropolóxica.

E aínda que as imaxes remiten ó realismo máxico e ó surrealismo latinoamericano, son por encima de todo moi peruanas. O fotógrafo, de acordo coa tradición do retrato da Escola de Fotografía de Cuzco, busca nos rostros das indíxenas a súa propia identidade andina.

Esta indagación tamén a logra co "estudo portátil" ou a creación do seu propio escenario falso en medio da mesta selva amazónica, o que lle serve para illar os seus suxeitos do contorno e establecer unha relación máis formal co suxeito retratado.

A práctica de construír o ambiente propio para unha fotografía pousada é ás veces





desvelada, como se ve en *Nativo con máscara*, onde o suxeito, en estado de alerta, parece estar listo para unha representación teatral.

Ao optar por deixar ver no encadramento as teas que serven de fondo ós seus suxeitos, Silva Meinel adxudícalles tanto ou máis protagonismo que ós mesmos personaxes, ó tempo que imprime teatralidade e rareza a unha imaxe que doutro modo luciría familiar.

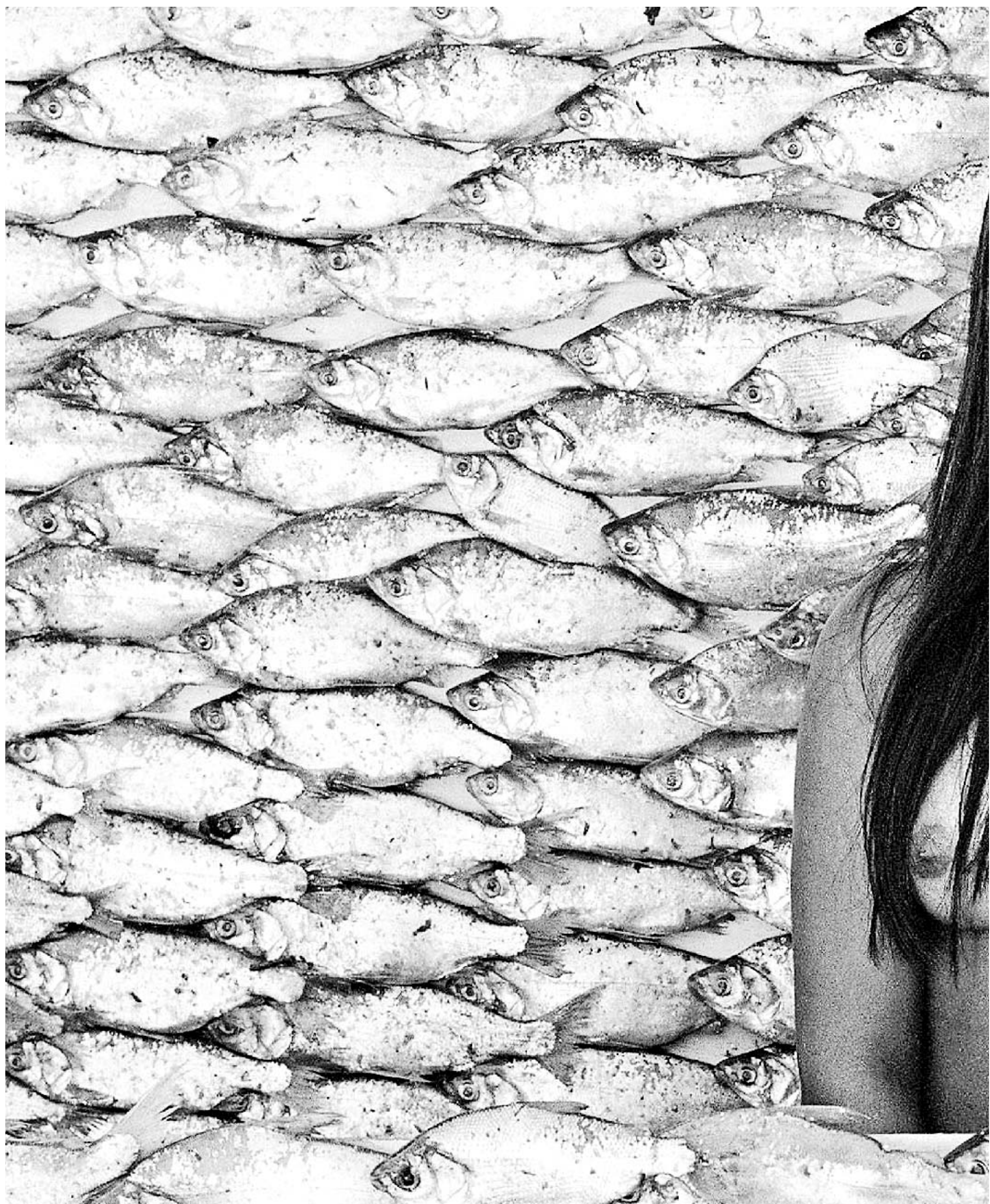
O fotógrafo utilizou esta estratexia en traballos anteriores e reduciuna á súa verdadeira esencia nunha fotografía na que un anaco de tea branca "pousa", ou é "a protagonista", nunha paisaxe desértica.

Ao illar ó suxeito do seu ambiente natural, isto é, ó sacalo de contexto e situalo fronte a un escenario neutro, o fotógrafo extrae a esencia psicolóxica de cada individuo, a súa identidade, cultura e atributos físicos.

Noutras fotografías, Silva Meinel constrúe escenarios ou fondos mediante ringleiras de peixes, que foron organizados linealmente e de forma tal que os suxeitos parecen emerxer dun gran tapiz tecido con escamas.

Silva Meinel comezou a interesarse en retratar e capturar os rituais, costumes e festivais relixiosos dos Andes, así como no mundo dos nativos do Amazonas, en 1984. As súas fotografías exhibíronse en galerías e museos de Perú, EEUU, Venezuela, Brasil, España, Reino Unido, Bélxica e Holanda, e publicáronse en catro libros, entre eles *Perú: Festas e Costumes* ou o volume co que se deu a coñecer no mundo, *O Libro dos Encantados*, onde recolle os rituais das poboacións andinas a través dunha esculca onde a mística se converte nunha forma de mirar e fixar o mundo.

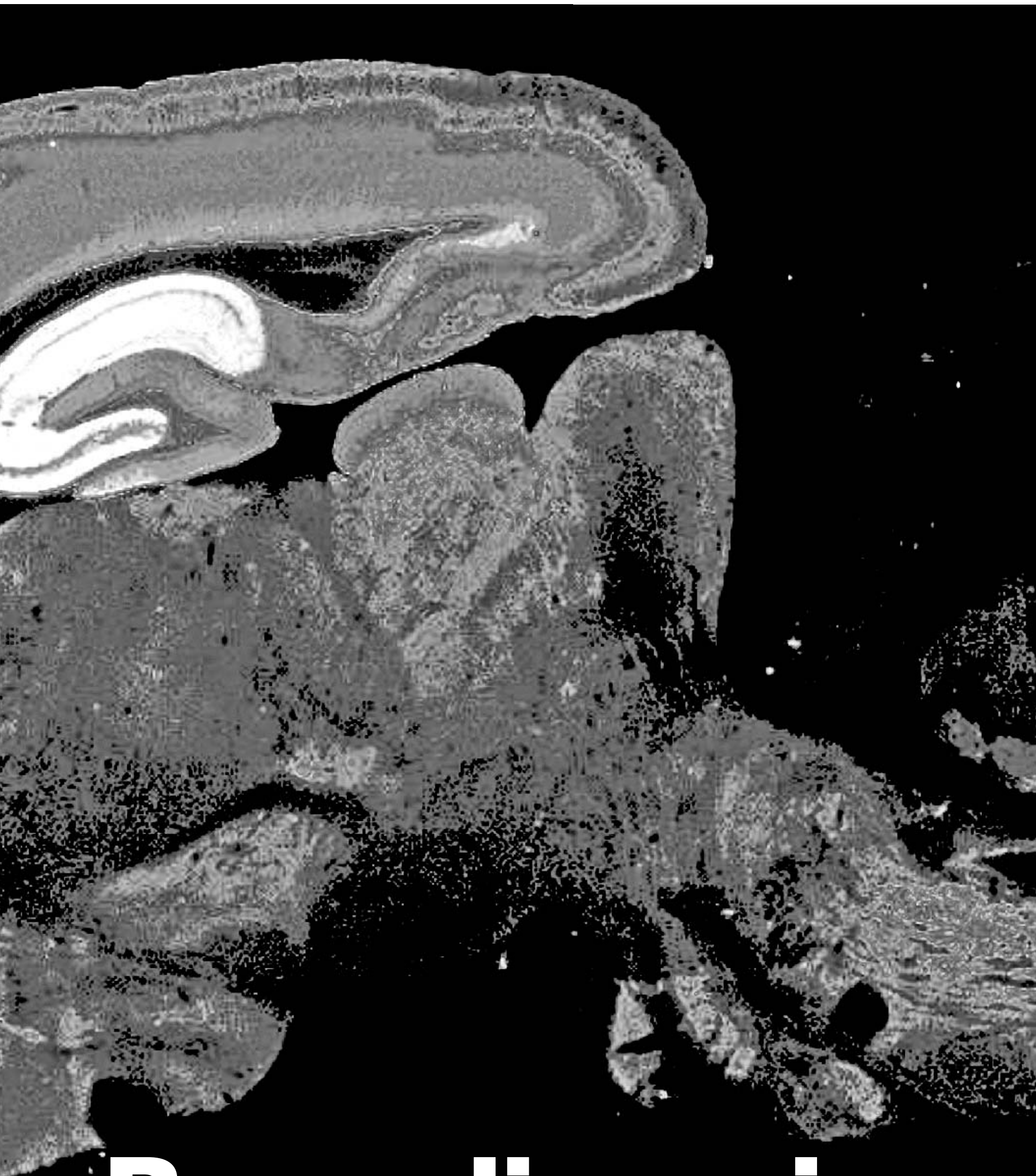
Alejandra Villasmil



26 / MAIO DO 2005 - NÚMERO 568

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



Benzodicepinas

A semana pasada, o descubridor do principio activo das benzodicepinas e do célebre Valium, Leo Sternbach (96 anos), entrou na galería dos grandes inventores da Industria de Estados Unidos. Coa homenaxe, recoñécese a achega a un dos homes que transformou drasticamente o tratamento do desacougo na sociedade industrial e que achou a droga máis receitada actualmente no mundo. Actualmente, arredor dun quince por cento da poboación adulta española é consumidora habitual de benzodicepinas, en especial Trankimazín, a máis popular

Benzodicepinas

O gran sono

marca deste principio activo. En 1984, cando o seu consumo empezou a despegar, a fabricación anual rolda as 5.000 toneladas ou, o que é o mesmo, un millón de doses. Hoxe calcúlase que son mil millóns os consumidores habituais de benzodicepinas no mundo nunha especie de traslado á realidade daquela “soma” que Aldous Huxley ideou no seu “Mundo feliz” como xeito de tender un cinto de seguridade entre a emoción do ser humano e o seu control.



O fármaco máis usado

S. Noia e A.R. López

O desacougo, o desasosiego, a intranquilidade, o nervosismo, o insomnio... Calquera destas palabras serviría para cualificar ese espazo de fronteiras difusas onde se move o ser humano tras as transformacións sociais da Revolución Industrial. E contra ese andazo de síntomas inclasificables, a propia Revolución Industrial desenvolveu a través das súas empresas farmacéuticas un decidido –e lucrativo– combate contra o mal. A primeira droga utilizada para reducir o desacougo e promover o sono foi o alcol, base dos remedios que se aplicaron no último cuarto do século XIX. Tricoloro etanol e os compostos que producían este químico no corpo, uretano e cloralose, convertéronse nos produtos máis receitaados.

Despois dunha análise coidadosa destes compostos, Josef Von Mering –da universidade de Estrasburgo e Colonia na Alemaña– sintetizou un composto moi diferente, derivado do ácido barbitúrico. Preparado en 1864 por Adolph von Baeyer –o descubrido tamén do máis estendido medicamento da historia: a aspirina–, a substancia recibiu este nome probablemente por unha muller que se chamaba Bárbara ou porque o preparado se logrou o día de santa Bárbara: unha e outra teoría teñen certa evidencia que as sustenta.

Para 1911, Von Mering producira un variado número de barbitúricos, un dos cales, o Fenobarbital, resultou un sedante moi efectivo e o primeiro en ser introducido á medicina. Nos seguintes anos producíronse moitos tipos de barbitúricos, elaborados polas máis grandes compañías farmacéuticas. Xa en 1950, estaba claro que moitas persoas se estaban a facer adictas á substancia. Pero como os barbitúricos tamén deprimían o sistema respiratorio, a súa inxesta comezou a provocar varias mortes entre os consumidores en idades avanzadas. o que resultaba nas mortes de varios pacientes maiores.

En 1952 os químicos de Ciba, en Suíza, produciron o primeiro sedante diferente, o Glutetimide, ao que lle seguiron compostos moi similares doutras compañías, como a Talidomina. Nesa década é cando un químico polaco chamado León Sternbach se instala nos Estados Unidos e comeza a traballar para a compañía Roche. Sternbach chegaba a Roche con dúcias de novas substancias químicas exploradas en Polonia, pero a maior parte delas, tras as investigacións de varios biólogos, non amosaban propiedades interesantes para a industria.

Un día, Sternbach comezou a limpar o seu laboratorio antes de comezar a facer un grupo de compoñentes diferentes. Afortunadamente Earl Reeder, un dos seus científicos no laboratorio, decatouse de que unha das substancias químicas aínda non fora probada e foi, precisamente, esa substancia a que

fixo diminuír o desacougo nos animais, cun engadido: era segura en dose amplas, e tamén producía sedación.

Aínda despois deste descubrimento afortunado, a droga por pouco e se retira por segunda vez, pois as primeiras persoas ás que se lles deu, todas da terceira idade, comportábanse como se estivesen borrachos: ficaron confusos, arrastraban a lingua e, eventualmente, caeron durmidos. Foi aí cando se descubriu que os pacientes máis vellos son moi sensibles ás benzodiacepinas, e que a dose de uso debe ser baixa. De feito, hai varias reportaxes

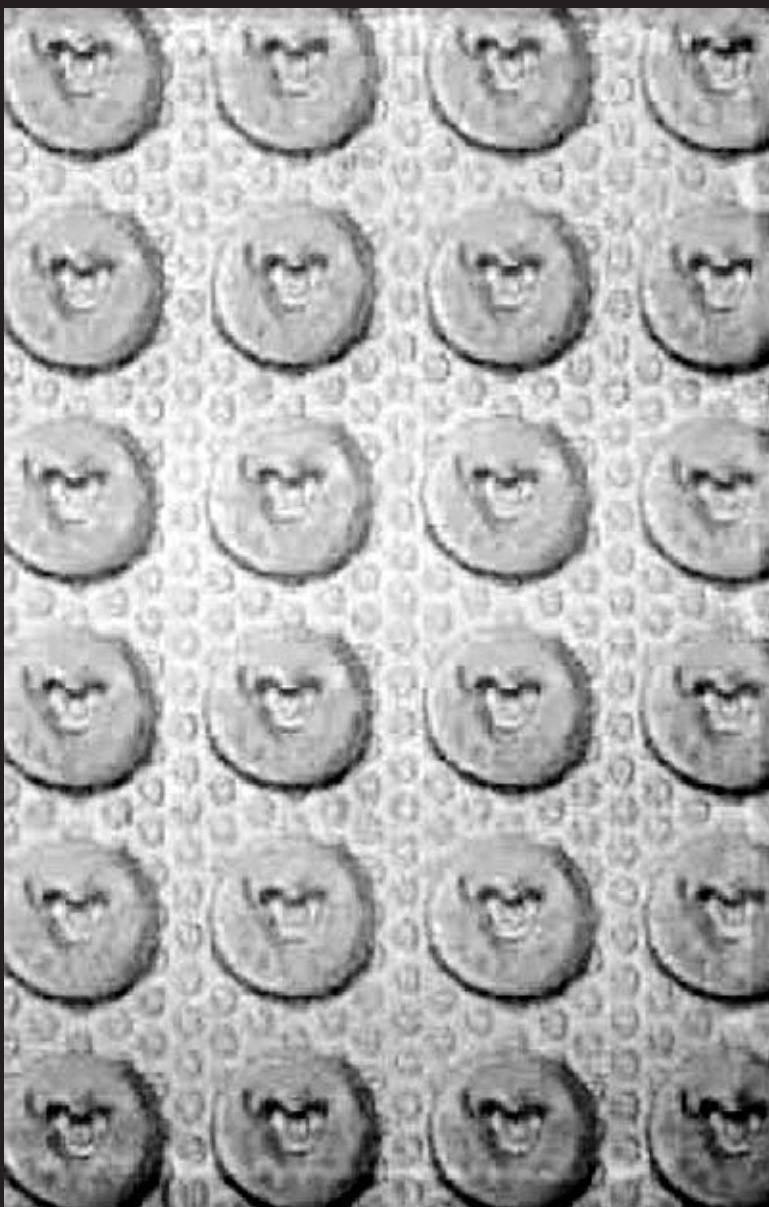
na literatura médica moderna que relatan cómo algúns pacientes considerados enfermos de Alzheimer –ou doutras formas de demencia– tiñan en realidade un único problema: unha dose moi alta de Benzodiacepinas.

Varias ducias diferentes de membros do grupo das benzodiacepinas utilízanse en todo o mundo e convértese esta substancia nunha das bases fundamentais da industria farmacéutica, con especial incidencia nas sociedades occidentais desenvolvidas. Non obstante, nos últimos anos, detectouse un incremento alarmante en zonas como África.

O primeiro composto activo, conseguido en 1957, era un diazépóxido bautizado Librium, que tiña propiedades netamente superiores ás do meprobamato, os barbitúricos e a clorpromazina, pero foi o segundo o que desatou unha revolución neste campo: tratábase dunha verdadeira benzodiazepina, comercialmente denominada Valium (ou diazepam), cunha actividade moi superior á do Librium, ó que desprazou rapidamente do mercado.

O Valium e a extensa serie

de compostos similares que foron rapidamente sintetizados (aproximadamente 4.000) tiñan propiedades farmacolóxicas terapéuticamente útiles, como producir, ademais de ansiólise, a relaxación muscular, sedación e efectos anticonvulsivantes e hipnóticos, polo cal dominaron o ámbito farmacéutico. A súa baixa toxicidade, o seu mínimo efecto depresor da función respiratoria e a súa falta de acción sobre o sistema nervioso autónomo fixeron tan populares ás benzodiazepinas, que existen máis de mil especialidades no mercado cuxo único compoñente activo é unha delas. As vendas destes produtos foron maiores que as de calquera outro medicamento, agás as aspirinas. Non obstante, cando só se desexa obter un efecto ansiolítico ou antiestrés, a sedación que producen as diazepinas constitúe algo non desexado, que a química medicinal está abocada a eliminar ou diminuír.



Nun lugar da creación

rdl | 5
Galicia Hoxe 26/05/05

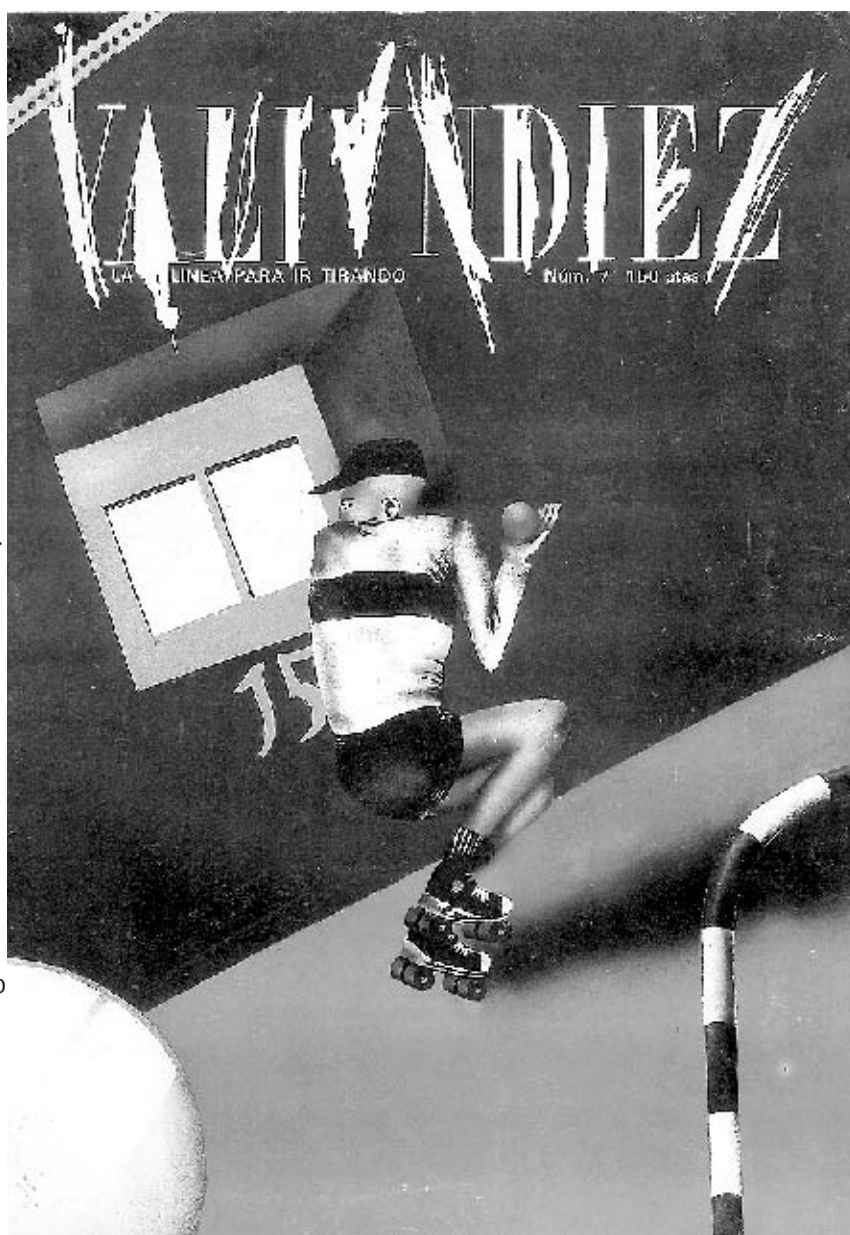
A aparición do Valium no mercado en 1959 cuadrou co inicio da época dourada das substancias químicas, como o ácido lisérxico ou LSD, e non tardou en engastarse á cultura da psicodelia, non só como unha substancia para atemperar a ansiedade senón como unha droga que podía axudar a conseguir estados alterados de percepción. De Woody Allen aos Rollings Stones, a cultura americana botou man do Valium como icona e a icona, uns anos máis tarde, chegou tamén a Galicia.

O resultado máis célebre da súa influencia foi a célebre revista de banda deseñada *Valiumdiez*, auténtico despegue do xénero no país. Suburbana e popular, *Valiumdiez* arrincou en 1981 e durou sete números, o último dos cales supuxo unha ambiciosa aposta dos seus responsables: levaba a súa portada en cor cun debuxo de Gonzalo Viana, un pintor prematuramente desaparecido nos anos oitenta. A cabeceira, que fora deseñada por un dos impulsores da publicación, o debuxante Fausto C. Isorna, aparece neste derradeiro número reconcibida por un dos deseñadores máis recoñecidos en Galicia, Pepe Barro.

Como anécdota deste *Valiumdiez*, Fausto C. Isorna aínda garda unha carta remitida polos Laboratorios Roche ameazándoos de levalos a preito se non retiraban a publicación do mercado por levar o nome dunha patente que lle pertencía a esta industria norteamericana.

Valium 10 é tamén o título dun poemario de Rosario Castellanos e a poeta iberoamericana Juana Castro utilizou o Valium como un dos motivos recorrentes da súa poesía. *Valium y champagne* é ademais o título dunha canción da formación roqueira Distrito 14 na que lles fixo as voces Antonio Vega.

Na literatura galega, máis que o Valium está presente o seu principio activo, a benzodiacepina, nunha novela de ciencia-ficción de Antón Lopo titulada *Ganga*. A novela, que se desenvolve



en Galicia e a India nunha trama de intrigas próxima na súa escenografía á psicodelia, está protagonizada por un heroe gordo e compulsivo que consome sen cesar todo tipo de sedantes, en especial as benzodiacepinas a través do Trankimazín, ou de inductores do sono de última xeración, como Stylnox, un poderoso preparado que ten como principio activo o zolpidem, cun efecto hipnótico tan rápido que o usuario debe tomalo xa deitado.

No cine, o Valium repártese en multitude de películas, pero sen dúbida o que máis partido lle sacou foi o director Pedro Almodóvar, que coloca nas bocas das súas actrices Valium ou calquera dos seus derivados, nomeadamente o Trankimazín que, de feito, se converteu xunto ao Lexatín no rexistro das benzodiacepinas con maior saída no mercado.

Pero, sen dúbida, a obra de creación que máis se ten ocupado dos hipnóticos é a de Aldous Huxley, outrora defensor do LSD. Huxley, no entanto, comparou os sedantes hipnóticos –os barbitúricos en concreto, que eran os máis usados entón– co “soma” da súa novela *Un mundo feliz* por considerar que “acomodan o usuario nunha adurmiñada indiferencia para o interior e o exterior, amortecendo a intensidade psíquica sen impulsar ningunha outra dimensión de conciencia”. Para o escritor, este tipo de hipnóticos constitúen o arquetipo perfecto das drogas evasivas: “a analxesia emocional do opio tórnase neles analxesia mental, libre de soños e reflexividade.”

Nos últimos capítulos da novela, un dos *world-controllers* dese Mundo Feliz de Huxley “subrepticamente totalitario”, explícalle ao protagonista da obra –un habitante das reservas salvaxes– que o soma é “cristianismo sen bágoas”, un dispositivo de seguridade que, nunha sociedade que satisfai inmediatamente todos os desexos, e na que non se desexa o que non se debe desexar, serve para calmar as eventuais cóleras e reconciliarse deste xeito co outro.

Renovada popularidade

A finais dos anos setenta foi cando as benzodicepinas cobraron gran popularidade no mercado estadounidense. O Ácido Lisérxico practicamente desaparecera e as anfetaminas estaban a matar a moitos usuarios, e o camiño quedou aberto para os tranquilizantes, principalmente para o uso dos universitarios. Un pouco despois puxose de moda a metacualona (Lemmon-714, Qualude, etc.). A produción e o consumo mundial do Valium e outras 33 benzodicepinas mostraba xa no 1984 as cifras máis elevadas que alcanzara xamais droga ningunha, xa que se vendían baixo máis de oitocentas denominacións; o seu volume de fabricación anual calculábase conservadoramente nunhas cinco mil toneladas, que equivalen a un billón de dose.

Daquela, o debate foi acalorado pero as benzodicepinas quedaron na Lista IV, a máis cómoda xa que na maioría dos países isto implica que non se require receita médica para as adquirir. No ano 1985 a ONU informou de que aproximadamente 600 millóns de persoas no mundo tomaban diariamente un ou varios ansiolíticos.

O crecente abuso de "drogas lícitas" nas nacións industrializadas, en especial de sedantes en Europa e de estimulantes en EEUU, centrou o informe 2000 da Xunta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes (JIFE), presentado en Viena. "Chamamos a atención dos gobernos para que vexan que sucede", sinalou Herbert Schaepe, secretario da JIFE, tras advertir que os trece expertos que integran ese órgano autónomo das Nacións Unidas consideran inxustificables as fortes discrepancias rexistradas entre diversos países e rexións no consumo de importantes estupefacientes e substancias psicotrópicas.

O problema constitúeo o abuso daqueles medicamentos que non poden prohibirse pola súa importancia e necesidade en varios tratamentos e investigacións científicas, pero que

crean adición no paciente con efectos "moitas veces peores que a adición á cocaína ou á heroína", engadiu o experto. Segundo o informe da JIFE, "nos países desenvolvidos, a prevalencia do desacougo, o insomnio e o consumo de hipnóticos sedantes está a medrar, sendo as persoas de máis idade os principais consumidores", mentres que ata nos grupos de persoas máis mozos "se está a difundir a práctica de corrixir o humor e o comportamento mediante o uso de drogas sometidas a fiscalización".

Así, por exemplo, en 1999 en EEUU se rexistrou un consumo de estimulantes de 12,20 "doses diarias definidas" (DDD) por mil habitantes e por día, máis de sete veces maior que o rexistrado en España, de 1,68 DDD, mentres que en Alemaña foi de 1,03 DDD, de 3,43 en Arxentina, 1,17 DDD en Venezuela e 0,12 DDD en Bolivia. Polo contrario, o consumo de ansiolíticos e sedantes hipnóticos é moito maior en Europa que en EEUU, sendo Irlanda o o país de maior abuso, con 136,00 DDD de ansiolíticos e 66,06 DDD das segundas substancias, mentres que en EEUU esas cifras foron de 26,49 DDD e 9,51 DDD, respectivamente.

En 1999, o consumo de ansiolíticos foi tamén claramente excesivo en España, país que ocupa o terceiro lugar da lista despois de Irlanda e Portugal, cun consumo de 68,67 DDD, seguido de Suíza e Francia, mentres que outros países da Unión Europea, como Dinamarca, Alemaña ou Holanda rexistraron dose moito máis baixas (30,54, 20,46 e 19,86 DDD, respectivamente). Tamén hai "inxustificadas" disparidades entre os países de América Latina, como o demostra a diferenza entre Arxentina (41,15), Chile (16,94) e Venezuela (10,42).

En xeral, o consumo medio de hipnóticos sedantes de tipo benzodicepina no período 1997-1999 foi de 34 en Europa, 8 nas Américas, 6 en Asia e 1,3 en África.

En relación a estas últimas substancias, os

expertos advirten de que "un número considerable de pacientes _ata o 70%_ que as consumen "parece sufrir de presións sociais máis que dunha verdadeira enfermidade física ou mental".

Por outro lado, preocupa á Xunta a "renovada popularidade" que actualmente teñen as anfetaminas e metanfetaminas, sobre todo en EEUU, fenómeno relacionado á obesidade (estimada nun 30% entre a poboación dos países desenvolvidos) e os trastornos da concentración, especialmente nos nenos.

Neste sentido, a Xunta non só pide no seu informe a vixilancia dos gobernos, senón que ademais "exhorta a industria farmacéutica para que dea mostras da súa responsabilidade social e coopere voluntariamente" para evitar estes abusos que, entre outros factores, parecen estar evidentemente relacionados con intereses económicos dalgúns fabricantes e intermediarios do sector. Así mesmo subliñase a responsabilidade que teñen os médicos á hora de determinar dose e duración da prescrición e pídenselles que se abstengan de "usar a tele-medicina e a receita electrónica de maneira non ética".

Chámase á poboación a evitar a automedicación e ter moito coidado "coas receitas por Internet" e a información sobre a saúde na rede electrónica, dada a "rápida expansión das comunicacións electrónicas na práctica médica con fins de diagnóstico e receita".

Hoxe en día España presenta unha elevada taxa de consumo de ansiolíticos, arredor do 15% da poboación adulta, sendo unha das taxas de consumo máis altas da Unión Europea e superior á de EEUU. Deste 15% de consumidores, a cuarta parte, o que supón aproximadamente o 4% da poboación adulta do Estado, os consome diariamente durante meses ou anos (Miguel Tobal, 1996). Unha masiva busca de ansiolíticos, relaxantes musculares, sedantes, anticonvulsionantes e amnesiantes.



BZD anti-desacougo

O desacougo é unha resposta positiva ás diferentes situacións de estrés que nos suceden ó longo do día, dando lugar a determinados mecanismos de adaptación que conducen á desaparición deste tipo de agresións. Pero nalgúns ocasións o desacougo supera o limiar de resistencia normal e dá lugar a patróns de conduta patolóxica que modifica o status psíquico do suxeito, dando lugar ó desacougo patolóxico. En realidade é unha emoción humana universal estreitamente relacionada ó temor e que ten fins de adaptación psicobiolóxica. Na súa xénese participan factores biolóxicos, psicolóxicos, sociais e existenciais, que fan aconsellable unha abordaxe integral.

O desacougo pódese encontrar como psicoinductora de enfermidades psiquiátricas e/ou somáticas, ou como psicoconsecuencia dun amplo grupo de patoloxías, así como vinculada ás mesmas no campo da comorbilidade. Desta maneira, o desacougo non é só un síntoma cardinal de moitos trastornos psiquiátricos senón tamén é un compoñente case inevitable de moitos estados patolóxicos médicos e cirúrxicos. Dentro da poboación xeral existe un número importante de pacientes con trastorno de desacougo. O Epidemiological Catchment Area (ECA) Study en USA estima que a frecuencia dos trastornos de desacougo na poboación xeral é do 8,3%.

En relación ó desacougo e o seu tratamento farmacolóxico, reseñar que antes do descubrimento das accións farmacolóxicas das benzodiazepinas non existía un tratamento eficaz para este tipo de trastorno. De feito, as benzodiazepinas eran un grupo de compostos químicos que foron sintetizados por primeira vez no ano 1880 e que as súas accións tranquilizantes non foron demostradas ata os anos cincuenta (Nutt e colaboradores, 1989) tal e como a continuación relataremos.

Durante a primeira metade do século XX, os médicos acostumaban prescribir sedantes, como os barbitúricos, ós pacientes afectados de desacougo. En doses clínicas, os sedantes tranquilizan os pacientes adormecendoos, pero sen sumilos do todo no soño.

O seu emprego nos casos de desacougo baseábase en que a súa acción tranquilizadora diminuíra a intensidade do estado mental do paciente. Aínda que se sabía que farmacoloxicamente non actuaban de maneira específica sobre os mecanismos responsables do desacougo e que, por outro lado, tiñan capacidade adictiva.

O primeiro paso para o desenvolvemento de substancias que actuasen selectivamente sobre os mecanismos de desacougo deuse a finais dos anos corenta cunha investigación que non ía dirixida ó desacougo. Frank Berger examinaba substancias químicas para as empregar como drogas contra as bacterias gramnegativas e descubriu un grupo de compostos que producían un relaxamento xeral dos

músculos das extremidades dos ratos pero sen os durmir. O mefenesín foi un dos relaxadores dos ratos e buscou derivados deste que fosen aínda máis eficaces para o desacougo. Descubriu o meprobamato (Miltown®) e aínda que resultase ser moito menos valioso como ansiolítico do que se esperara, serviu para demostrar a existencia de medicamentos capaces de influír selectivamente no desacougo. Posteriormente, as principais compañías farmacéuticas lanzáronse á busca doutros axentes con efectos ansiolíticos. Leo Sternbach sintetizou o Librium e posteriormente o Valium. Tratábanse de substancias químicas dunha nova clase á que se conveu chamar benzodiazepinas (Snyder SH,1992).

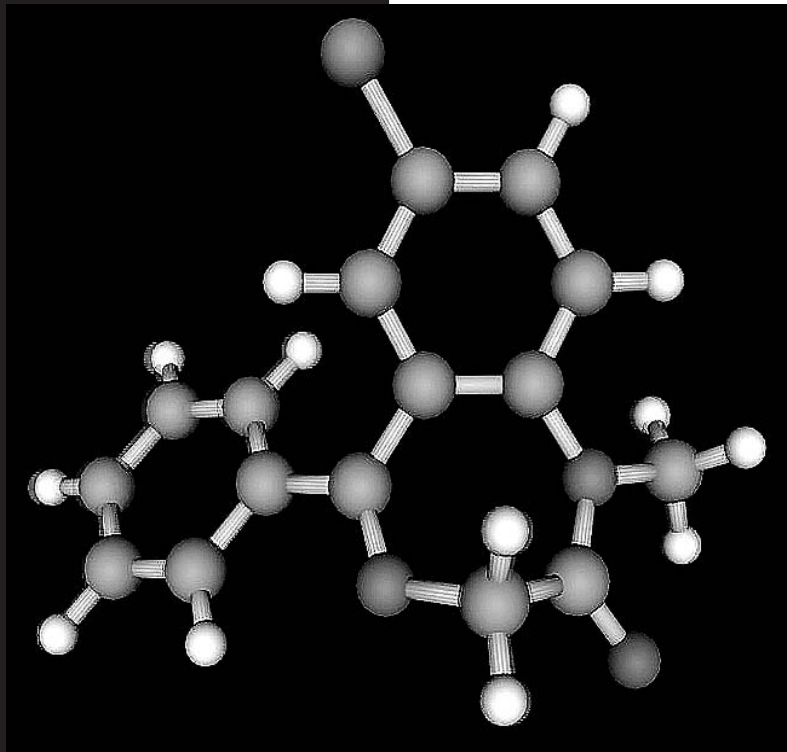
A incorporación das BZD ó arsenal terapéutico foi acolida con gran satisfacción, xa que se podía dispor de substancias eficaces, como sedantes, ansiolíticos, anticonvulsionantes, relaxantes musculares e hipnóticos, cómodas de manexar e bastantes seguras comparadas coas que se viñan empregando con anterioridade, como os barbitúricos. Xa que logo, a vantaxe máis importante está en que as súas doses raras veces son letais. Actualmente as benzodiazepinas parecen ser as drogas máis útiles para o trastorno de desacougo xa que o seu uso modula o desacougo ata a volver a niveis de normalidade. Por outra parte,

encóntranse entre os fármacos máis amplamente utilizados no eido mundial. No noso país, as benzodiazepinas son amplamente recetadas e ocupan o segundo lugar en número de prescricións tras os analxésicos, antipiréticos e antiinflamatorios. Isto pode levar a pensar que a prevalencia de trastornos susceptibles de ser tratados con benzodiazepinas é elevada, pero tamén suxire que un sector da poboación pode estar tomándoas baixo un patrón de automedicación. Se se ten en conta a gran cantidade de benzodiazepinas consumidas, está xustificada a preocupación sobre o seu uso terapéutico apropiado, toxicidade, interaccións, abuso e risco de inducir un estado de dependencia. Pero ser seguras non é sinónimo de ser inocuas.

Desgrazadamente, as benzodiazepinas producen certa dependencia. Co seu uso continuado adqui-

rese tolerancia a elas, e cando se cesa bruscamente a súa administración pódese presentar unha síndrome de abstinencia, tanto cando se empregan en doses elevadas (Hollister e colaboradores, 1961) como cando se empregan en rango terapéutico durante tempo prolongado (Tyrer e verzas, 1981; Smith e Wensson, 1983).

En xeral, os pacientes psiquiátricos teñen un risco aumentado de desenvolver drogodependencias e os pacientes drogodependentes tamén teñen un maior risco de presentar trastornos psiquiátricos. Moitos autores describiron na bibliografía casos de pacientes con desacougo que poderían ter máis risco de abusar do alcol porque este era utilizado como automedicación contra os síntomas ansiosos.



O alivio do alcol

Tradicionalmente considérase que os trastornos psiquiátricos poden conducir ó alcolismo. Os pacientes con síntomas psiquiátricos poderían recorrer a beber, como automedicación dos seus síntomas de desacougo. De feito, a utilización do alcol para aliviar o estrés e o desacougo está descrito desde hai séculos. Hipócrates, na súa obra *Os Aforismos*, recomendaba a prescrición de viño con auga para mitigar os síntomas de desacougo (Kushner e colaboradores, 1990).

Estrago da expresión emocional

O consumo excesivo de alcol contribúe ó desenvolvemento de síntomas psiquiátricos, como o estrago da expresión emocional, síntomas de desacougo, depresión, e trastornos de conduta que producen desadaptación social. Trátase de síntomas ou síndromes psiquiátricos inducidos polo consumo excesivo de alcol ou pola súa abstinencia. Alcol, os trastornos, desacougo e as benzodiazepinas están intimamente relacionados.

