

**Ressenya de la presentació de *La Relació. Documents 2000-2008*.
Barcelona: Duoda, Centre de Recerca de Dones / Publicacions Universitat de Barcelona, 2009.**

Preu: 16 euros

Lloc: Arts Santa Mònica. Barcelona, La Rambla, 7

Data: dissabte 14 de novembre de 2009 a les 19 h.

Com a moderadora de la taula, vaig començar amb un agraïment en nom de la nova direcció de Duoda -Núria Jornet, directora, Laura Mercader, vicedirectora i Lourdes Albi, secretària- i de les dones que sostenen el projecte La Col·lecció d'Art i Punt d'investigació La Relació a totes les persones que havien vingut. Agraïment singular van merèixer les artistes implicades en «La Col·lecció» per la seva generositat i entusiasme, i especialment Mar Arza i Isabel Banal per la seva feina i dedicació per a que aquesta publicació sortís a la llum. Tot seguit, vaig fer extensiu l'agraïment a Eugènia Balcells i Eulàlia Bosch, artista i curadora de l'exposició «Freqüències» (2009), què havien acollit amb felicitat la presentació de la nostra publicació en el marc de les activitats que acompanyaven la seva mostra a l'espai Arts Santa Mònica (Barcelona).

Aquest fet concret es va convertir en el tema de la meva reflexió en aquesta presentació. No volia deixar de passar per alt que, quan les dones som convidades a espais del circuit masculí o de l'anomenada «cultura de l'art contemporani» sovint és per via de mediacions femenines. Aquests escenaris són considerats «més públics», «més contemporanis» i per tant de «més visibilitat i possibilitats d'interlocució». Tanmateix, la tan cercada visibilitat a la que algunes dones ja han accedit, no ens ha proporcionat

sempre una veritable interlocució. La majoria de gent de la cultura contemporània a Catalunya segueixen sense considerar interessant escoltar i aprendre de la història de la sexuació del coneixement i sovint ens segueixen jutjant a la baixa per a poder «donar-nos lliçons» de globalització i contemporaneïtat. Per a mi va ser doncs important dir, d'alguna manera –i no sé ben bé si ho vaig aconseguir dir clarament aquell dia perquè estava molt emocionada amb la presentació de la publicació i perquè ara faig memòria sense papers per aquesta ressenya– que érem a Arts Santa Mònica –un espai que depèn del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya– perquè l'Eulàlia Bosch i l'Eugènia Balcells ens havien convidat i a nosaltres ens va fer molta il·lusió estar, a més de com a espectadores de la seva exposició «Freqüències», com a actives participants en un espai que proposava una reflexió nova sobre la cultura de l'art contemporani. Ens va semblar que podríem contribuir des del pensament de la diferència sexual a aportar varies descobertes de la nostra investigació i política: per exemple, destacar com precisament la mediació femenina és una important font d'història i de cultura viva, i, d'altra banda, la riquesa que porta la sexuació del coneixement –i aquest punt va ser el que va desenvolupat el text que Maria Milagros Rivera va llegir i que us adjuntem a la revista.

La mediació femenina com a font d'història i cultura viva

L'any 2003, des del projecte «La Col·lecció d'Art i Punt d'Investigació La Relació» vam convidar Eugènia Balcells a crear una instal·lació especialment pensada per la petita sala d'exposicions de Pròleg, Llibreria de dones de Barcelona, en la què any rere any tenia lloc el projecte. En el mateix espai havíem presentat la instal·lació inaugural *Entredós* (2000), de Elena del Rivero, la font *Aqua vitae/Aigua de vida* (2001), de Silvia Gubern, *...Letterscape...* (2002) de Mar Arza i, durant els següents anys presentaríem *Blanquejar* (2004) d'Isabel Banal, *La remor del record* (2005), de Pilar Beltrán Lahoz i *Relationpint* (2006) de Cori Mercader.

Eugènia Balcells va idear per a nosaltres *Volta de fulls* (2003), una obra que

tant des del punt de vista constructiu com conceptual prefigura les instal·lacions de *Freqüències* que presentava a Arts Santa Mònica. *Volta de Fulls*—construïda amb mitjans molt més senzills que els que havia disposat en aquesta nova ocasió, però no per això menys perfecte tècnicament, interessant i colpidora—partia de l'estudi de les imatges en moviment i de l'exploració de com funcionen les dues parts del cervell humà. La dansa que creaven les imatges traspasant aquelles fines pantalles de roba que simulaven les pàgines obertes d'un llibre infinit, donava peu a meditar sobre una dinàmica que practiquem històricament les dones enllaçant les fonts de percepció sensible i intel·lectual de la realitat i conjugant-les al so de l'eix fonamental que és la creació i recreació de la vida.

Més enllà d'aquest fet, que teixia un fil conductor directe entre l'exposició que ara presentava a la segona planta de l'edifici i el nostre projecte, ens trobaven a Arts Santa Mònica perquè l'Eugènia Balcells i l'Eulàlia Bosch ens havien obert la porta de casa seva. Durant aquells mesos de tardor del 2009, ambdues havien pràcticament viscut en aquells espais, tan abocades com estaven a fer de l'exposició una experiència motivadora per als visitants i un magnífic recurs per un gran nombre de nens, nenes, adolescents i adults/es que s'havien apropiat a gaudir-la i treure'n collita de creativitat.

Calia però especificar a què em referia amb la noció de «casa» doncs no només es tracta de posar de relleu l'agradable sensació de ser ben rebuda—que no és poc—sinó aquella pràctica femenina tan habitual a la història de les dones, on el gest d'obertura de la «casa» esdevé una pràctica político-cultural. Actualment, ja no tenim les cambres de les “salonnières” del segle XVIII, ni les cases de les editores i llibreteres de la “Rive Gauche” però gràcies a la revolució feminista del segle XX som capaces de fer política en qualsevol espai públic en el que volem ser-hi. Què vull dir amb això? Doncs que quan fem política de les dones portem a l'espai públic allò que més valorem de l'espai privat: la capacitat de gaudir i nodrir-nos de les relacions personals, de la presència i els sabers encarnats de qui tenim davant, filant l'or de la paraula dita en llengua materna. En aquest circuit obert de confiança i autoritat femenina, el diàleg ja no és només un intercanvi en abstracte ni la paraula una transacció intel·lectual en «l'arena» de la

lluita —la paraula usada com a força, els arguments com a aparadors més o menys seductors, i els silencis i el balboteig com a fracassos. En la relació com a política la mediació és part de la paraula, circula amb la paraula, fecunda la paraula i la vida...

L'Eugènia i l'Eulàlia, com a bones amfitriones, ens rebien doncs a «casa seva» en aquest sentit, això és, fent-nos partícips de la seva meravellosa feina i interessades per sentir sobre la nostra. De la mateixa manera, ens trobàvem allí presentant una publicació perquè confiïm en el «treball de les paraules» que neixen i circulen sense traïr l'experiència de la que provenen. Tot seguit doncs, van començar les intervencions de les convidades a la taula:

Com va explicar Mar Arza —artista de la col·lecció- *La Relació. Documents 2000-2008* va néixer amb la intenció de catalogar les obres sobre paper



D'esquerra a dreta: Pepa Balsach, Isabel Banal, Àngels Grases, Maria-Milagros Rivera Garretas, Mar Arza, i Assumpta Bassas Vila.

que conformen fins aquest moment «La Col·lecció d'Art i Punt d'investigació La Relació» de Duoda i donar a conèixer el projecte més enllà de l'àmbit universitari. Mar havia acollit amb entusiasme la iniciativa i s'oferí per a coordinar-la l'any 2008. Com sovint passa, la idea inicial va anar transformant-se en el sí de les converses entre les artistes i les investigadores implicades, fins a esdevenir una publicació que volia aplegar també les exposicions i activitats generades en els vuit anys de vida del projecte. Això és, esdevenir una memòria del que havíem anat fent any rere any. Va ser l'artista Elena del Rivero qui ens va donar finalment l'empenta necessària per a embarcar-nos en aquest treball molt més laboriós i complex que ens va suposar un gran esforç però del que avui estem molt contentes. L'Elena apel·lava a la importància que té per a les dones registrar aquells gestos petits o grans, continus o discontinus que hem anat fent amb dedicació i excel·lència.

Mar Arza va explicar com va començar aplegant material de varies fonts: articles publicats a la revista Duoda, materials de l'arxiu de la pròpia col·lecció i dels personals de cada artista. A partir d'aquí, les pàgines de la publicació van anar creixent i creixent... fins que es va fer complicat organitzar-ho tot. Mar confià en la paraula poètica per a encapçalar els diferents capítols de manera que aquest recompte de fets i materials surés en un mar de punts suspensius, que en la seva poètica deixen ressonar també l'alè vital que circula entre les paraules, la respiració de fons entre document i document.

En aquesta feina de cercar criteris d'organització del material, va ser clau l'aportació d'Isabel Banal, artista de la col·lecció, que des dels inicis va oferir la seva experiència per a organitzar conceptualment la publicació i va acompanyar en diversos moments crítics el treball de Mar Arza. Així mateix, la proposta de la dissenyadora Kiki Bauer, resident a Nova York, va acabar de donar línies de composició a partir d'una aposta per l'austeritat i la claredat que ens va seduir. Treballar amb ella ha estat un plaer, malgrat les dificultats de comunicar-nos en anglès.

Isabel Banal –artista de la col·lecció- va explicar que finalment teníem a les

mans una publicació que constava d'una primera part, introduïda pel preludi (pròleg) de Maria-Milagros Rivera, on desfilaven una selecció de documents principals de cada una de les exposicions/instal·lacions d'art coproduïdes per Duoda i realitzades a la sala d'exposicions de Pròleg (pòster, text introductori, fotografia de la taula rodona, articles de ...), i de les activitats generades arrel de cada intervenció. I una segona part, el catàleg de les obres que havien estat donades per les mateixes artistes a la col·lecció. La reproducció de la peça amb la fitxa tècnica al peu de foto i acompanyada d'un text inèdit elaborat especialment per una escriptora o crítica a la que havíem proposat dialogar lliurement amb la peça contemplada. Al final d'aquest catàleg el meu epíleg feia un recorregut per les peces i poètiques de cada artista, destacant allò que emergia com a significant de la llibertat femenina en la cultura.

Com va recordar Isabel Banal, vam decidir que la nostra col·lecció fos en suport paper, per diverses raons, entre les quals la idea de que el paper és un material fràgil i resistent alhora, efímer i durador, en el que reconeixem quelcom del que ha estat una manera de crear i fer cultura per part de les dones al llarg de tots els temps. En la seva reflexió sobre el sentit del paper en relació amb la memòria, Isabel Banal va acabar amb uns versos d'un poema de Victòria Atencia que donaven –com només ho sap fer la paraula poètica - el sentit profund d'aquesta elecció i van emocionar tot l'auditori:

“... y me vuelvo buscando la hoja de papel
que me ha de preservar con sólo su crujido”

Per la seva banda, Àngels Grases, també cofundadora del projecte, va mostrar el seu agraïment per les magnífiques instal·lacions que les artistes del projecte havíem muntat a la llibreria, i, amb un toc d'humor, va recordar les sorpreses i dificultats que cada instal·lació havia comportat, donat que les instal·lacions trasbalsaven de dalt a baix l'espai de pas de la llibreria. Recordava també l'interès que generaven les instal·lacions, especialment l'experiència d'una dona que va restar hores i hores contemplant la citada obra d'Eugènia Balcells.

La professora de la Universitat de Girona, Maria Josep Balsach, cofundadora també del projecte, va explicar l'experiència que va suposar l'exposició col·lectiva que vam organitzar a la capella de Sant Nicolau de Girona. La mostra va aplegar cinc de les instal·lacions –les artistes amb les que havíem treballat fins el 2005– i va tenir unes altíssimes xifres d'audiència.

Entre les intervencions de les dones assistents a l'acte, va destacar l'emocionant testimoni de Cori Mercadé -artista i cofundadora amb Núria Fuselles de l'Escola de Dibuix i Pintura *BLANCDEguix* (Masnou)- què va voler fer pública la importància que per a ella havia tingut la seva participació en el projecte i, a través d'aquest, el coneixement del pensament de la diferència sexual. Cori va manifestar que havia estat una gran troballa entendre que la llibertat la dóna la relació de confiança.

Milagros Rivera Garretas va llegir el text que us oferim a continuació i que va ser comentat en diverses intervencions del públic.

Volem aprofitar l'avinentsa per agrair al Servei de Publicacions UB haver acollit el nostre projecte de publicació i treballar-lo conjuntament amb interès per a poder-lo fer realitat, i especialment a Meritxell Antón Maynadé per la seva dedicació i cura en l'edició.

Podeu veure part de la publicació a:

<http://www.publicacions.ub.es/>

[http://books.google.com/books?id=v4bC5SvldQwC&pg=](http://books.google.com/books?id=v4bC5SvldQwC&pg=PA43&dq=la+relaci%C3%B3+duoda&lr=&hl=ca&cd=1#v=onepage&q=la%20relaci%C3%B3%20duoda&f=false)

[PA43&dq=la+relaci%C3%B3](http://books.google.com/books?id=v4bC5SvldQwC&pg=PA43&dq=la+relaci%C3%B3)

[3+duoda&lr=&hl=ca&cd=1#v=one](http://books.google.com/books?id=v4bC5SvldQwC&pg=PA43&dq=la+relaci%C3%B3+duoda&lr=&hl=ca&cd=1#v=one)

[page&q=la%20relaci%C3%B3%20duoda&f=false](http://books.google.com/books?id=v4bC5SvldQwC&pg=PA43&dq=la+relaci%C3%B3+duoda&lr=&hl=ca&cd=1#v=onepage&q=la%20relaci%C3%B3%20duoda&f=false)

Assumpta Bassas Vila

Col·lecció d'Art i Punt d'Investigació La Relació, Duoda, Universitat de Barcelona. Documents 2000-2008.

Barcelona, 14 novembre 2009, 19 h. Arts Santa Mònica. Assumpta Bassas, Àngels Grases, Pepa Balsach, Mar Arza, Isabel Banal.

La práctica de la relación María-Milagros Rivera Garretas

“Relación” es la palabra que da nombre a la Colección de Arte y Punto de Investigación del Centre de Recerca Duoda cuyo catálogo presentamos hoy. Ponerle este nombre fue idea de su fundadora, Elena del Rivero, que inauguró la Colección en 2000 con una instalación titulada precisamente *Entredós*. Entredós es, casi, uno de los nombres de la relación, porque el entredós es algo que pone en relación dos cosas que antes no estaban en relación. Pero nuestra colección no va solo de cosas: quiere vincular la cosa con su creador o creadora, quiere reconocer y expresar el vínculo necesario entre la obra y su creadora o creador, el vínculo necesario entre las palabras y las cosas, y entre la obra de arte, su creadora y las mujeres que damos vida y tiempo a la Colección.

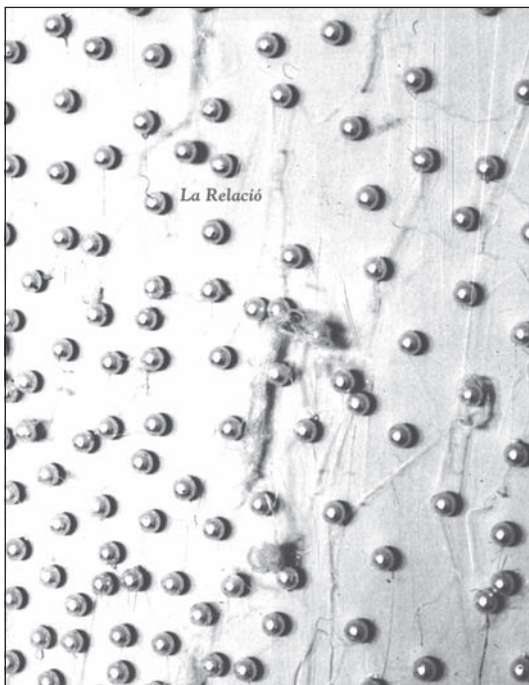
Llamar “La Relación” a una colección de arte o “Entredós” a una instalación era necesario al comenzar nuestro siglo porque durante el siglo XX la palabra “relación” había ido perdiendo sentido, se había ido vaciando de significado. Tanto, que nos parecía poco el usarla sola, y le añadíamos una y otra vez especificaciones que llevaran la cabeza a otro sitio, dejando en suspenso el sentido propio de la relación, un sentido todavía hoy en pérdida. Decíamos, por ejemplo, relaciones sociales, relaciones de produc-

ción, relaciones políticas, relación educativa, etc.; y si usábamos sola la palabra relación, la usábamos en plural y, por pudor, era para dar a entender que la relación era sexual.

Esto pasó porque el siglo XX fue un siglo de pérdida de orden simbólico de la madre. Por eso fue el siglo más violento de nuestra historia, el siglo con más guerras, más ferocidad, más muertos y muertas violentamente. El orden simbólico es la lengua materna, la lengua que hablamos y la voz y el deseo que tenemos para decir. La relación es su sustancia, porque la lengua es sintaxis y porque sin relación la lengua no se aprende ni sirve hablarla. Y porque si no hay palabra, no hay relación. Y hay guerra. La relación es, pues, una de las cosas que nuestra época tiene que pensar y, sobre todo, que nuestra época quiere pensar, ya que hoy sabemos y podemos decir en alto que es posible un mundo sin guerras, que la paz es la condición de la vida humana.¹ Queremos pensar la relación, además, desde la práctica, desde la práctica de la relación.

Pero ¿qué es la relación?

Para intentar explicarlo, voy a partir de mi experiencia y de un texto de la gran pensadora y política de la diferencia sexual —la diferencia sexual no es el género sino el sentido libre del ser mujer u hombre— que fue Carla Lonzi (1931-1982).



La Relació. Documents 2000-2008.

De mi experiencia diré que cuando al fundar la Colección de Arte en el año 2000 Elena del Rivero propuso llamarla *La Relación*, yo, íntimamente, vacilé. Me pareció que no sabríamos cómo explicar lo que era la colección ni lo que íbamos a investigar, y que la gente no entendería qué era lo que queríamos decir con ese nombre. Pero no rechisté, porque a Elena le reconozco autoridad.

Hoy, sigo sin estar segura de lo que queremos decir, pero sé que puedo empezar a intentar esclarecerlo. Y para ello recurriré a Carla Lonzi.

Carla Lonzi fue artista, crítica de arte, ensayista y cofundadora (en 1970) de uno de los primeros grupos feministas radicales y autónomos de Italia, el grupo y editorial que llamó, con otras, *Rivolta Femminile*. Entre 1965 y 1980, fue pareja de Pietro Consagra, un escultor y poeta que era famoso en Italia. Esta relación, Carla Lonzi la rompió precisamente porque él no entendió lo que para ella era la relación.

En abril-mayo de 1980, para dilucidar si seguían juntos o no, Carla Lonzi y Pietro Consagra mantuvieron un diálogo en cuatro jornadas. De este diálogo salió el libro de Carla Lonzi *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra* (Vete pues. Diálogo con Pietro Consagra).² *Vai pure* es la frase final del diálogo, frase de despedida que Carla Lonzi pronuncia. Unos meses después, enero de 1981, ella hizo un cáncer y murió en agosto de 1982.

El contexto del diálogo y el motivo de la ruptura fue el sentido que tenía respectivamente para Pietro y para Carla el ser artista, y la influencia de la relación en la obra de arte y en el seguir siendo uno o una, artista. Dice él: “Un artista es fragilísimo y se vuelve más frágil cada vez y necesita a su alrededor un halo favorable, eso que tú llamas pleitesía. Necesita este clima. En cuanto el artista es turbado en este clima, decae, se deprime, se trastorna, pierde completamente el equilibrio. Si junto a él está una persona que no se cuida de esta parte, el artista no puede vivir. Si es puesto siempre en la condición de no poder usar de este tipo de halo, el artista, enténdelo, no puede seguir. No puede seguir adelante. Pero tú eres la que no quiere este halo, tiendes continuamente a soplarle encima para que desaparezca.”³

Es decir, el artista necesita usar de un clima generado por la relación, necesita que la relación lo sostenga. Pietro Consagra desenmascara así (y esto es propio del hombre progresista de su tiempo) la opinión más corriente, incluso canónica, sobre el artista, opinión que decía que es prototípicamente artista el hombre que crea de la nada; es decir, el hombre que crea sin matriz, sin madre. Por eso la opinión de Pietro Consagra, que en cierta manera reconoce su necesidad de relación, suena incluso atractiva, cuando la oímos. Pero ella, Carla Lonzi, no cede. Le dice en respuesta:

“Tú para hacer arte no solo tienes que poner las relaciones humanas en segundo plano, sino que las tienes que descartar en el momento en el que te ponen ante verdades que contrastan con el clima que necesitas para producir tus cosas. No es que des prioridad a eso pero quede también sitio para lo otro: para esto ya no queda sitio. Una relación desvela verdades, no solo lleva a conocerse a sí mismos, sino también al otro, da una visión de las dos partes: tú necesitas la visión de una sola parte. Precisamente la relación es el ingrediente nocivo para tu producto.”⁴

Es decir, Carla Lonzi afina y discierne distinguiendo entre la relación instrumental, que en este caso es la que crea y recrea el clima favorable al artista, y la que ella llama “relación humana”, que es la que lleva a reconocer la alteridad, la alteridad propia y la ajena, la que lleva al artista a afrontar esa cosa tan difícil que es la autenticidad. Autenticidad que es relativa, como enseña en el siglo XX la teoría de la relatividad, o sea, es relativa precisamente a las relaciones.

Pero Carla Lonzi ahonda aún más en la herida y prosigue diciendo:

“En el fondo, querías tenerme contigo quitándole a la relación entre nosotros dos lo característico de la relación. [...] Si se le da prioridad a la producción de la obra de arte en detrimento de la relación humana, la relación humana, inevitablemente, no puede realizarse, porque no pueden realizarse dos cosas que están en competencia. Es en esto en lo que yo insisto y siento que estoy en una cultura que me es ajena porque la relación humana es instrumentalizada para la realización de la obra. Por tanto, en la

relación humana ocurren esas hecatombes que ocurren en el plano del trabajo en la sociedad productivista ¿entiendes?”⁵ Y, más adelante, al final del diálogo, precisa: “es la apropiación de lo que haces, no es casi lo que haces.”⁶

Carla Lonzi consigue, creo, expresar aquí lo que es la relación y, también, cuál es el camino por el que ha sido perdida para el lenguaje y, por tanto, para la existencia simbólica, durante el siglo XX. Ella, que es una mujer, crea relación y la pone a disposición de quienes están a su alrededor. Él se la apropia para poder crear e inmediatamente la acalla, le veta el acceso al lenguaje, al reconocimiento y al ser. Ella, mujer, es desustanciada, pierde entidad, se descrea. En realidad, su relación con Pietro Consagra se rompió cuando Carla tomó conciencia de su propia conciencia: de que las conciencias, en la humanidad, son dos. Ella misma, y con ella su matrimonio y quizá su salud, no pudieron soportar esta revelación.



De izquierda a derecha, Pepa Balsach, Isabel Banal, Àngels Grases, María-Milagros Rivera Garretas, Mar Arza y Assumpta Bassas Vila.

Por tanto, la práctica de la relación es una “elección simbólica”,⁷ es una elección de sentido. Esto se entiende enseguida en toda su magnitud si lo asocio con un hecho traumático de nuestro presente: las y los intelectuales europeos y norteamericanos que, hace unas semanas, pedían la impunidad de un delito de violación para un delincuente diciendo que es un artista. Su delito era un delito de relación, un delito al que esos/esas intelectuales querían seguir prohibiendo el acceso al lenguaje. Eligieron negarle existencia a la relación en el proceso creador. Esto sigue pasando hoy, sobre todo entre intelectuales, treinta años después de la obra de Carla Lonzi. Es un indicio de que el sentido de esa intelectualidad se ha quedado por detrás del presente, pasando a formar parte de un coro que desafina en el canto del mundo real.⁸

¿Qué es, entonces, la relación?

Pienso que la relación es un estado de conciencia. Un estado de conciencia que consiste en saberse dependiente de la conciencia ajena. Se practica cuando se vive en este estado de conciencia.

No solo cuenta, no solo existe, pues, mi conciencia, sino también la conciencia ajena, en primer lugar la conciencia de ser mujer u hombre, es decir, la sexuación de la conciencia. El punto está en reconocerlo en todo proceso creador, por nimio que sea: en reconocerlo en la carne, hasta encarnar también la conciencia ajena. Y expresarlo, llevarlo al lenguaje, al lenguaje de la creación, a la obra, a la acción acabada, explícitamente. Es su encarnación en mí lo que lleva la conciencia ajena al lenguaje.

notas:

1. La idea y la expresión “la paz es la condición de la vida humana” es de María Zambrano.

2. Carla Lonzi, *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra*, Roma: Scritti di Rivolta Femminile, 1980.

3. Carla Lonzi, *Vai pure*, 19. Una biografía muy bella de Carla Lonzi: Marta Lonzi y Anna Jaquinta, *Vita di Carla Lonzi*, Milán: Scritti di Rivolta Femminile, 1990.
4. Carla Lonzi, *Vai pure*, 28.
5. Carla Lonzi, *Vai pure*, 29 y 40-41.
6. Carla Lonzi, *Vai pure*, 141-142.
7. Carla Lonzi, *Vai pure*, 29.
8. Tomo prestado de Liliana Rampello, *El canto del mundo real*, trad. de Sara Alcina Zayas, Madrid: Narcea, 2009.

M^a MILAGROS MONTOYA RAMOS, *Enseñar: una experiencia amorosa*. Madrid: Sabina Editorial, 2008. 261 págs. ISBN 978-84-936378-2-8

Me acerqué a la lectura del libro de Milagros Montoya con el deseo de resolver la incertidumbre que la educación universitaria me plantea, en un tiempo en que resulta imprescindible rescatar lo presente, y en el que la libertad de las mujeres en las escuelas, en los institutos de enseñanza secundaria y en las universidades acontece junto al desmembramiento de los saberes y el endiosamiento de los conocimientos, especialmente de los universitarios, pero también de otros que conozco como los de la formación del profesorado.

La autora rescata este presente en cada capítulo, centrándose en lo que es y pasa en la relación educativa, desde una mirada que lee deseos, desde su propio aprendizaje siendo profesora de historia muchos años, y desde el reconocimiento de autoridad a otras mujeres y a algunos hombres con quienes le une una relación política y, en algunos casos, de amistad y de trabajo.

Comienza por el sabor de los primeros días de clase, donde todo está por venir. “Todo es nuevo en el primer día de clase, todo está por estrenar. Niñas y niños, chicos y chicas llegan expectantes ante lo desconocido. Comenzar un curso es emprender una aventura, inaugurar un tiempo de creación con gente todavía desconocida, pero con ganas de vivir, de amar y de explorar sin miedo dentro y fuera de sí, con la alegría de llegar a descubrimientos insospechados” (p.17). Un espacio que se inaugura cada vez y que requiere de un cambio interior que permita apreciar lo que antes no tenía existencia, dice la autora.

En el libro se recoge la mediación viva de distintas maestras con las que la autora dialoga a través de textos que han escrito en el espacio de pensamiento y práctica educativa *La historia verdadera*.¹ Su capacidad de acoger la experiencia escrita de distintas mujeres en la educación y la propuesta de una receta al final de cada tema, me han hecho sentirlo como un manual práctico. Se trata de recetas, no de fórmulas, de enseñanza en primera persona, disponibles para quien se deje aprehender.

Página a página el libro abre un pasaje de pistas que permiten ir nombrando la realidad de la enseñanza y este pasaje es la propia voz de Milagros, que suena clara y atenta, que cuestiona el porqué acercarse a la historia de la humanidad desde el estudio de las guerras y la violencia y abre los ojos al pasado y al presente de esa civilización que tantas mujeres van dejando inscrita en los cuerpos y en la creación de otras personas.

Esta historia verdadera es la que el libro me ha ido descubriendo, capítulo a capítulo, desde el pensamiento y la práctica de la diferencia sexual: partiendo de la necesidad de cambiar los libros de texto, hablando la lengua materna para acercarse a la investigación y a la enseñanza en las aulas, acudiendo a la experiencia personal y a la singularidad humana para ofrecer respuestas, tomando la ausencia de las mujeres en esa historia como una oportunidad, aprovechando el más de sentido relacional que las mujeres aportan a la convivencia.

Mi primera impresión al leer el libro fue que dice muchas cosas. También me lo ha dicho alguna otra persona que ya lo ha leído hace tiempo. En mí ha transformado y me ha hecho ver que es posible acercarse a lo otro con la duda y la incertidumbre de no saberlo todo. Y por eso, lo considero un libro hecho desde el amor y la política de las mujeres, en tanto en cuanto para mí ha significado un cambio y esto se encuentra entre las posibilidades que da.

Es un libro de consulta al que acudir cada vez que se requiera. Conserva en cada lectura un hilo de continuidad y, en cada ocasión, da respuestas e inspiración: aquella de la que habla Wislawa Szymborska, Premio Nobel de Literatura en 1996; inspiración que, escribe Milagros guiada por la poeta,

“toca a quienes conscientemente eligen su trabajo y lo realizan con amor y dedicación, siempre que sean capaces de no dejar que se enfríe su curiosidad y de hacer que cada duda resuelta se abra en un enjambre de nuevas preguntas” (p. 73).

A su vez, este es el primer libro de la colección “Leer Deseos”, coordinada por la autora de esta obra y directora a su vez de la Editorial Sabina. El prólogo es de María-Milagros Rivera Garretas y entre otras autoras y algunos autores podemos leer a Ana Mañeru Méndez, Muhammad Yunus, Clarice Lispector, Lluïsa Cunillera i Mateos, Juan Cantonero Falero, Lupe García Rodríguez, Bethany Aram, Blanca Aller Nalda, Graciela Hernández Morales, Cristina Mecenero, Remei Arnaus i Morral, Tania R. Manglano, Marií Martinengo y Raquel Martín Sánchez.

Voces y textos esenciales en el pensamiento femenino y masculino de este siglo. Y esto, que suena a contraportada de libro, es verdad. Sencillamente verdad.

Carmen Yago Alonso

nota:

1. La historia verdadera es un espacio de pensamiento y práctica educativa gestado en la Fundación Entredós y por el deseo de Milagros Montoya donde distintas profesoras y profesores reflexionan acerca de su trabajo desde la práctica de la diferencia sexual y el reconocimiento de autoridad femenina.

Manuela Marín, *Vidas de mujeres andalusíes*, Málaga: Sarriá, 2006. 231 págs. ISBN: 9788495129987

Responde esta reseña a varios deseos que, como pequeños milagros, han venido a despertar cuestiones de interés en mí, antigua alumna de literatura árabe y conocedora de la trayectoria de Manuela Marín en el arabismo contemporáneo. La primera vez que me llegaron las palabras de la autora aún no sabía de las dimensiones que llegarían a tener sus preguntas en voz alta, lanzadas como destellos de intensidad desde el discordante mundo de la historiografía medieval; años después, sumadas su trayectoria como investigadora y la mía como lectora, he descubierto con este libro que los vacíos de agitación en torno a las mujeres andalusíes están más de actualidad que nunca. ¿Qué pasó con las mujeres en Al-Andalus? ¿Qué es lo que nos han hecho creer? ¿Y por qué?

La primera sensación que transmite el libro es que el vínculo con la lectora, con la que entabla inmediatamente un diálogo, ha de estar presente en la búsqueda y conocimiento de las andalusíes, ya sean negras, esclavas o madres. El más que aporta su voz en el argumento que desarrolla, hilando los hechos y las noticias de aquellas que vivieron momentos convulsos en el sur peninsular, resulta una herramienta preciosa que permite reconstruir una línea de coherencia entre aquellas y nosotras. De su ser mujer nace el argumento que confiere orden al conocimiento sobre el objeto de estudio, que ha sido extenso y constante los últimos años. Como dijo en otra ocasión, hacer historia no es un ejercicio inocente de erudición, y en este ejercicio consciente de escritura Manuela reconoce, y nos permite reconocer, que el camino por el que andamos ya lo pisaron otras. La forma en la

que nos da noticia de aquello es a través de una narración continuada, casi a modo de relato, en el que no caben clasificaciones o esquemas cerrados de estudio sino el cauce perenne que es la vida de las mujeres; así, en minúscula. Vidas de mujeres andalusíes nos engarza en otros saberes y en otras sospechas, dejando constancia de la existencia de muchas existencias, que la autora siente no son tan diferentes a las nuestras.

1, Las mujeres en la sociedad andalusí. 2, Mujeres solteras, mujeres casadas. La esposa ideal. 3, Los preparativos de la boda y la celebración nupcial. 4, El contrato matrimonial y la vida conyugal. 5, La poligamia y el divorcio. 6, Esposas y concubinas. 7, Las mujeres en la política familiar: poder y relaciones de parentesco. 8, Las mujeres y el trabajo remunerado. 9, Los saberes de las mujeres. 10, El cuerpo de las mujeres. 11, Mujeres con nombre propio.

Comienza su relato desde el principio, preguntándose por la necesidad de utilizar ‘la mujer’ como medida para explicar una existencia diferente, si es para hacerle perder la genealogía del plural y transformando ese singular *mujer* en un abstracto e irreal “ente particular, aislado de connotaciones que no sean las de su ser biológico y su reconstrucción cultural”. Sobre ese abstracto descarnado nos irá descubriendo la autora cómo se petrificaron determinados conceptos que evocan falsos mitos. A partir de ahí, y evitando las académicas notas al pie de página o los comentarios relativos a las fuentes previas, hilvana su conocimiento sobre las mujeres andalusíes desde su propio reconocimiento de autoridad, y sólo así encuentran sentido las voces mudas, y se pregunta por las grandes ausentes, las mujeres rurales, o se cuestiona por la valía de sus saberes. Desgrana entonces las obras y condiciones que influyeron en la vida de aquellas y, a medida que avanza en un continuo ir y venir de hechos y noticias de unas y otras, nos viene a buscar periódicamente. En esta continuidad que es la vida, la de las andalusíes y las nuestras, se hace difícil una clasificación estanca en nombres y fechas, por lo que Manuela va avanzando en su textos desde sus propias sospechas, bajo unos parámetros que nos resultan, ahora sí, aprehensibles. Por eso no necesita justificar la presencia de las mujeres en Al-Andalus en los diversos ámbitos de su existencia como apéndices de lo

masculino: como compañeras de poetas, hijas de emir, esclavas de amo... Nos quiere acercar a la versión más inmediata, mostrándonos cómo hubo mujeres que vivieron de acuerdo a una práctica –si no libre, se adivina consciente, o como dijo en un artículo anterior “con libertad de acción individual o colectiva”– que se produce simultáneamente en los diversos órdenes de la vida: como esposas, como poetas, como sabias, como esclavas... pero siendo siempre desde su cuerpo.

A pesar de ser uno de los capítulos finales, es el cuerpo de las mujeres el comienzo de la andadura en torno a una sociedad que, como otras de su tiempo y de otros más cercanos dice Manuela, “concentra la identidad de sus mujeres en su cuerpo”, que necesita reglamentar su presencia en todos los espacios, y que es por ello una amenaza para el orden establecido. Parece que la identidad de las mujeres en Al-Andalus se va construyendo precisamente desde esa línea que marca la separación entre el sistema masculino de poder y dominación, y el orden del amor en el que la vida se reinventa cada vez. La amenaza fue tan grande para el mantenimiento del orden conocido, intuimos, como lo es el anonimato con el que se han sepultado sus vidas. Si la medida de su valía la dieron aquellos autores de obras, poco sabremos, entre otros motivos que propone la autora, porque aquellos hombres que transcribieron hechos de mujeres no podían atreverse a mostrar una presencia femenina para la que no estaban preparados. “Los autores andalusíes transmitieron un mensaje inequívoco a través del cual se asentaba un orden jerárquico muy concreto” y, bajo el mismo orden, la historiografía tradicional continúa avanzando sobre sí misma, perpetuando una metodología de análisis a la que se ha sustraído el objeto principal. Pero, ¿cómo se cuentan las vidas de las mujeres?

La autora lo intenta, se pregunta no sólo por aquellas de las que sabemos su nombre propio, sino que se cuestiona la realidad que vivieron otras muchas que fortalecieron la economía y articularon nuevos espacios para la vida con el asentamiento de nuevas poblaciones entre los ss VIII y XIII. A pesar de todo, y sugiere Manuela la importancia simbólica de su aparición, hay mujeres que sí fueron recogidas en el diccionario de sabios de al-Andalus, por ejemplo, donde se cuenta que hubo tres que nunca se

casaron 'y murieron vírgenes': Amat al-Rahman, la asceta, dedicó su vida a prácticas piadosas y de renuncia al mundo. Aisha bint Ahmad poseía una notable fortuna, una excelsa biblioteca y una nutrida red de contactos. Famita bint Zakariya llegó a morir con 94 años, respetada por la comunidad después de haber desarrollado una carrera como profesional de cancillería. Así es como comienza el capítulo correspondiente a las mujeres casadas, hablando de ascetismo y castidad, de soltería y de todo aquello que está en estrecha relación con el matrimonio. Manuela insiste, como otras han insistido ya, en la decisiva atención al modelo de transmisión patrilínea, que impone la legitimidad familiar por vía paterna, y del vínculo determinante entre el ser mujer y las relaciones de parentesco en las que se inserta, en el que nos insertamos cada una antes siquiera de que un orden social nos defina.

En Al-Andalus los mecanismos jurídicos y sociales que reconducen las vidas y hechos de las mujeres están en constante renovación, pero la profusión de leyes no significa que tuvieran mayores libertades, insiste Manuela. Las cláusulas de los contratos matrimoniales recogen múltiples alternativas (la respuesta ante el repudio, la rescisión en caso de un segundo matrimonio, con quién se puede relacionar, ausencia máxima del marido, etc.), pero van a la zaga de una realidad para la que no tienen ojos. Y todo ello como trasunto de que las mujeres con bienes gestionados por ellas mismas eran más numerosas de lo que ciertas fuentes han querido transmitir, y que efectivamente muchas mujeres de las sociedades andalusíes dispusieron de sus propios recursos —y puestos al servicio de intereses y relaciones propias—, y que el sistema fue articulando las sucesivas reglamentaciones al respecto. Así, no hay mito que pueda ocultarse tras de la realidad de las relaciones de parentesco y de los contratos con los que se legisla sobre el cuerpo y la existencia de las andalusíes. El entramado familiar es el lugar propio de las mujeres. Es el matrimonio lo que define la historia personal de las mujeres medievales. Ese contrato sexual en Al-Andalus encuentra una articulación perversa en la sucesión de cláusulas, el sistema jurídico trata de seguir el paso de la realidad impuesta, y es que, como adivina Manuela a través de sus textos, aquellas mujeres se atrevieron a

disputar de su entorno la supremacía masculina desde una existencia propia. ¿No nos resultan próximas? Desde luego ya no aisladas, ni frívolas, y tampoco protagonistas de una existencia libre en una sociedad pacífica.

¿Cómo afectó el proceso de islamización a la historia de las mujeres? Las preguntas de la autora nos llevan de sospecha en sospecha. La mayor parte de los príncipes omeyas de los ss. IX-X son de madres esclavas (todos son hijos de madre). La segunda mitad del s. X las algaradas contra los cristianos del norte producen una presencia extraordinaria de mujeres explotadas como esclavas en Al-Andalus. A pesar de su condición *objetivada*, lo que estas mujeres aportaron a sus relaciones de parentesco fue un referente simbólico en la medida en la que construyeron y propiciaron mundos nuevos para el entorno social de referencia, y lo transformaron en la medida en la que éste se dejó transformar. Es difícil saber cuál fue la dimensión de la vida de las mujeres andalusíes. Sobre aquellas, además de los siglos de distancia, la dificultad en la conservación de los textos escritos y un sistema estéril de análisis, la Historia ha querido volcar el mito petrificado sobre su libertad en en sur peninsular medieval. Así, inserta en la misma asta, la historiografía moderna ha continuado fiel transmisora de un arquetipo cerrado de origen ultraconservador que tipifica una manera de ser en el mundo bajo una apariencia de pretendida libertad. Y es que, para saber qué es la libertad femenina, no se puede dejar que lo cuenten otros, como nos cuenta la autora las mujeres andalusíes no disfrutaron de otros derechos extraordinarios, tampoco disponían de mayor amparo en su sociedad que el de otras sociedades medievales, incluso que nosotras mismas. Para llegar a adentrarse en el origen y significado de la libertad femenina es necesario romper el discurso tradicional y conocer cuáles son sus parámetros, y hacerlo desde una práctica diferente. Manuela lleva años diciendo que es imprescindible intentar comprender el pasado en sus propios términos; y como bien nos cuenta en este libro, aún queda mucho trabajo por hacer para no volcar sobre la historia, en la que también hemos sido las mujeres, aquello que no corresponde. Como tampoco se puede escatimar la presencia propia de las mujeres

como creadoras de cambio, y portadoras de civilización, algo que los textos conservados no pueden contar. Aquellos hombres que nos han contado las vidas de las mujeres no dicen todo lo que fue: *no pueden* decir todo lo que fue. Esa es la diferencia.

Teresa Madrid Álvarez-Piñer

Heloïse perfundet omnia luce

Instal·lació de l'artista Elena del Rivero

Escala noble, Edifici Històric, Universitat de Barcelona, desembre 2009–març 2010

Componen la reseña de la instalación Heloïse perfundet omnia luce de Elena del Rivero, producida por el Centro de Investigación Duoda de la Universidad de Barcelona, tres textos. El texto escrito por Laura Mercader que presenta la instalación a las y los visitantes en la escalera noble; el texto “Eloïsa ya luce, reluce y brilla en las universidades”, de la misma autora, que reseña el acto de inauguración de la obra y el concierto de campanas y voz difónica, y el texto “Eloïsa lo impregna todo de luz” que María-Milagros Rivera leyó en el citado acto inaugural.

Heloïsa ho impregna tot de llum (això és, *Heloïse perfundet omnia luce*). Fa repicar de nou les campanes de l'antiga universitat; teixeix el seu nom als vells murs que la sustenten; descendeix en cerimònia per la gran escalinata que l'ennobleix. Heloïsa impregna de nova música, de noves imatges i renovades paraules la Universitat de Barcelona; música, imatges i paraules de dona.

Amb la intervenció d'Elena del Rivero a l'edifici històric de la Universitat de Barcelona, Heloïsa comença a fer política del simbòlic d'una realitat que ja existeix. Elena no reclama Heloïsa, la reconeix, és a dir, l'explicita i celebra la seva presència, la presència femenina i la feminització de la universitat. Però, per què Heloïsa? Heloïsa és

sinònim d'amor. D'amor en llibertat. Llibertat d'estimar, a banda d'un home (Abelard), el saber i el coneixement. Heloïsa, en la història d'Europa, significa la capacitat de donar-se tant a la saviesa femenina, la qual prové dels sentits, del sabor de *sapere*, com al coneixement de la universitat masculina, de la qual Abelard li va ensenyar les seves bases conceptuals.

Però si Heloïsa viu avui és perquè les dones hem portat l'amor a la universitat. Hem fet realitat el desig no només de ser-hi sinó de fundar espais propis que ens signifiquin lliurement. Aquest desig assenyala que l'amor és el germen del coneixement i de la política, de la política de les dones, aquella que, com es va insinuant, és la política. L'amor és la pràctica política i de coneixement més eficaç, ja que ens disposa en una relació transcendent, de moltíssima força però sense violència. Tot el que dones i homes fem en relació per evitar la violència és el nus de la política i l'òvul d'aquell coneixement que ni distreu ni avorreix sinó que engola i enamora, prenya per dintre i fa créixer.

La feminització de la universitat ha introduït aquesta nova forma de ser universitàries i universitaris. Els antics lemes inscrits als seus escuts patriarcal ("Libertas perfundet omnia luce" i "Perfundet omnia luce") ens hi exclouen. El d'Heloïsa ens hi inclou, però, a més ens el creiem. Perquè no creiem en les paraules de pedra sinó en les vives, les de la llengua materna, aquelles en què els noms coincideixen amb les coses. No oblidem que la relació docent, pilar de la pràctica universitària, sempre ha format part de l'ordre simbòlic de la mare. Tal com es pregunta María-Milagros Rivera Garretas, no pot ser casual que la universitat patriarcal s'hagi dit a si mateixa *alma mater*, això és, mare nutricia, malgrat haver aniquilat l'ordre simbòlic de la mare i haver cremat els seus sabers. La mare ensenya, des de l'amor, a parlar i a relacionar-nos amb el món i ser món. Una manera de ser i estar que trobem en Heloïsa quan ens mostra el coneixement no deslligat de l'amor, ni de la llibertat, ni de les paraules vives que l'acompanyen.

La feminització de la universitat comportarà que aquesta es reconegui de veritat sota aquest apel·latiu de mare nutrícia? Quan cada vegada més universitàries posem la nostra llibertat de ser dona a la matriu de l'aula o del laboratori, de la secretaria o del despatx... o a la matriu d'allà on siguem, sí, s'hi reconeixerà, com moltes ja ho reconeixem.

Laura Mercader Amigó

Acto de inauguración de: *Heloïse perfundet omnia luce* (tapiz de 3 x 3 m., vídeo en loop y sonido.)

Artista: Elena del Rivero

Curadora: Assumpta Bassas Vila

Vídeo: Marta Vergonyós

Cámara: Anna Sanmartí

Postproducción del sonido: Eva Valiño y Susana Carreras de Cabrera

Realización del tapiz: Carles Delclaux

Montaje: USQUAM

Aparatos sonido: Studi Audio Visió

Concierto de campanas y voz difónica: Llorenç Barber

Lugar: escalera noble del edificio histórico de la Universitat de Barcelona (Gran Via de les Corts Catalanes, 585, de Barcelona)

Día: jueves 10 de diciembre de 2009 a las 19 h.

Eloïsa ya luce, reluce y brilla en las universidades

Cuatro años de preparación dan cuenta de la magnitud del proyecto. Cuatro años de práctica de comunidad en torno a la feliz visión de Elena del Rivero. El término “comunidad” lo utilizó la misma artista en las declaraciones que pronunció para significar la instalación. Dijo Elena: “esta obra es fruto de una comunidad”. No más. Acto seguido se puso a leer, en voz solemne, la relación de nombres de todas las mujeres, hombres e instituciones que habían hecho posible la realización de *Heloïse perfundet omnia luce* (“Eloïsa lo impregna todo de luz”).

Debo confesar que esta breve, concisa y lacónica frase de Elena me conmovió. Ciertamente me emocionó; pero también debo admitir que después me ha confundido. Y quiero explicar el porqué de ambas experiencias, pues las considero significativas en relación con el sentido político de la práctica de Elena y de su instalación. Respecto a mi conmoción, será que por mi profesión (trabajo como docente en el departamento de arte de la Universitat de Barcelona) estoy poco acostumbrada a escuchar a una artista que concibe su obra en la práctica política de la relación. Agradeci-

mientos, sí. Muchos y muchas son agradecidos para con sus colaboradores o colaboradoras. Falsas imposturas también he oído, en nombre del lema tan posmoderno de “la desaparición del autor”. La obra no es mía es de quien la mira, la usa o la lee, dicen los pretendidos “desaparecidos”.

Ni la frase ni la actitud de Elena eran de esta índole. No se trataba de un gesto de gratitud ni de su evanescencia. De esto estoy segura. Pero ¿cómo interpretar el uso que hizo de la noción de “comunidad”, si la misma palabra neutraliza y evapora, en virtud de lo común, los nombres propios que ella se encargó de subrayar? He aquí mi pérdida. Ha sido al intentar orientarme para encontrar las palabras que la digan de verdad, cuando me he dado cuenta de su sentido. Pues esta búsqueda la he hecho justamente en mi relación política con algunas de las mujeres de Duoda. Del mismo modo lo hizo Elena, pues.

Que *Heloïse perfundet omnia luce* sea fruto de una “comunidad”, ahora creo entender, significa que se origina en esta política de la relación cuya práctica se ejerce entre dos y de dos en dos. No es un grupo de trabajo lo que se ha configurado en torno a su instalación. La “comunidad” de Elena es el lazo que se ha unido en las relaciones tejidas en esta práctica política, inventada por las mujeres y nombrada por las filósofas italianas de Diótima. En este sentido, la comunidad se crea gracias al telar de relaciones de disparidad a cuyo seno cada cual lleva su singularidad. Se constituye de lo particular que se pone en vínculo dual para que lo común sea. No es lo común lo que une sino que es en lo común donde se camina.

Por este motivo aquí nadie desaparece, nadie deja de ser visible. No. Al incorporarse a una comunidad así entendida, Elena reluce. Incorporar lo que es de verdad es un más, no un menos; en la incorporación una se enriquece, crece y aumenta. Ella lo sabía y así lo dijo y reconoció. Pero no debo faltar a la verdad. Con ella, es la comunidad dispar la que realmente aumenta, crece y se enriquece. Las investigadoras de Duoda, junto a las otras mujeres y hombres con los que nos hemos puesto en relación, hemos trabajado con Elena y ella con todos y todas. De esta relación política ha nacido *Heloïse perfundet omnia luce*. Lo que está claro, sin embargo, es

que sin Elena, hoy Eloísa no sería ni siquiera una idea. Nadie pone en duda, ni el tapicero lo consiguió con sus falsedades en la prensa, que *Heloïse perfundet omnia luce* sea de Elena del Rivero, aunque la obra ande sola y de ella nazcan relaciones nuevas y de otro tipo.

Ahora bien ¿cómo se percibe “la comunidad” en *Heloïse perfundet omnia luce*? ¿Dónde está la práctica política de la relación? No solo en las manos que han intervenido en relación, cuyos nombres Elena se encargó de recordar. *Heloïse perfundet omnia luce* devuelve el sentido político a la práctica del arte. No es una obra de arte político sino lo que el arte tiene de político. En sus orígenes, las imágenes nacieron como elementos de participación, no de contemplación, para posibilitar que los humanos entrasen en contacto con lo sagrado. La imagen de Elena nos hace partícipes de lo sagrado que habita las universidades de hoy, esto es, la diferencia sexual. Lo sagrado no se adula, se respeta; es el fundamento del culto, no el culto mismo. Sagrada es, pues, la presencia de las mujeres en la universidad, tal como nos dice *Heloïse perfundet omnia luce*.

Por eso, las mujeres de Duoda y todos y todas las que acudieron de entre nuestras relaciones políticas, no inauguramos una obra de arte sino que festejamos el icono hablante ideado por Elena que da cuenta de la presencia de las mujeres en las universidades y de la feminización de estas. El día 10 de diciembre celebramos una fiesta, en el sentido que da al vocablo la filósofa suiza Jeanne Hersch. Es decir, lo verdaderamente importante de la fiesta no es el motivo sino lo que esta incita y promueve en el estar en relación. La fiesta no es un medio para llegar a un fin sino un fin en sí misma: experiencia, intercambio, relación. La fiesta se organiza, sí, pero no se controla. De modo que las fiestas, a diferencia de los actos protocolarios, no tienen tiempo delimitado; se sabe cuándo empiezan pero nunca cuándo terminan, pues la vida de lo que sucede en ellas es más grande que el tiempo que las cerca.

El concierto de campanas del músico Llorenç Barber escenificó este tiempo que acompaña el transcurrir de la vida sin control alguno. Ese tiempo que también recoge la instalación de Elena cuando la proyección videográfica

se conjuga con el tiempo marcado. Para que lo sagrado se deje ver requiere de un doble ritual: el desocultamiento y su festejo. Por eso, la fiesta guardaba dos secretos: el descubrir la imagen (tapiz con proyección audiovisual) y el resonar de las campanas. A través de las campanas del tiempo de la vida y de la voz difónica que emergía de lo más profundo del ser, a modo de un sacerdote, el músico Barber hizo gritar la aparición de Eloísa. Y provocó que todos y todas saliéramos de allí con el sonido de Eloísa retumbando, no en los oídos sino en nuestros corazones.

En efecto, las mujeres de Duoda, con Assumpta Bassas Vila siempre al cuidado de todo el proyecto, quisimos participar de una fiesta, pero la Universitat de Barcelona, con su estricto protocolo, debía organizar una gala institucional. De modo que en aquel acto había dos clases de público. Los y las que acudíamos a un evento político cuyo motivo era una obra de arte; y los y las que acudían a un acontecimiento artístico cuyo pretexto era una obra de arte. Estos y estas últimas también se fueron contentas con el regalo de la obra de Elena, e incluso algunos y algunas orgullosos de haber secundado una pieza tan espléndida, el objetivo de la cual era, según palabras del rector, embellecer aquel espacio.

Bella es, sin duda, *Heloïse perfundet omnia luce*. Pero si algo embellece no es el espacio. Embellece el espíritu de las universitarias y los universitarios de hoy y del futuro, porque nos llena del amor que Eloísa sintió por el saber y también por el sabor de un hombre (palabras de María-Milagros Rivera Garretas en la apertura). Elena ha querido que la universidad de mujeres y hombres lleve el nombre de Eloísa tejido y proyectado en su corazón, sede del amor a los saberes y a los sabores.

Laura Mercader Amigó

Eloísa lo impregna todo de luz

En nombre de las que formamos el Centre de Recerca Duoda de esta universidad, les traigo, en palabras, el sentido principal de la instalación de Elena del Rivero *Heloïse perfundet omnia luce*, que estamos inaugurando. La instalación, que ha estado al cuidado de la profesora Assumpta Bassas Vila, es un signo de la presencia femenina en las universidades del mundo entero desde el siglo XX. Es un signo que expresa y propicia el encuentro de la diferencia sexual –que es el sentido libre del ser mujer u hombre– con el conocimiento universitario.

El encuentro de la diferencia sexual con el conocimiento universitario se está dando hoy en el amor y en el conflicto, en la grandeza y en el horror, como fue, en su día, el encuentro entre Eloísa y Abelardo. La urdimbre del tapiz de la instalación, que veremos enseguida, lleva en sí la experiencia de la grandeza femenina propia del presente y, también, del horror que todavía queda en la política sexual de nuestra sociedad postpatriarcal.

La instalación expresa el sentido de ese encuentro mediante la unión de la figura de Eloísa con el lema histórico de nuestra universidad, mediante la idea de la Inmaculada, y mediante el sonido del tiempo. Hoy, además, con motivo de la inauguración, acompañará a la instalación un concierto de campanas a cargo de Llorenç Barber.

Heloïse perfundet omnia luce, “Eloísa lo impregna todo de luz”, es el nuevo lema que el tapiz propone a la universidad. Recuerda que, en el alba de la universidad, Eloísa tuvo la genialidad de soltar un nudo de la luz en la historia del amor y en la historia del conocimiento. Lo hizo amando a Abelardo por su sabor y por su saber, es decir, por su sabor como hombre y porque sabía filosofía. Hoy, las universitarias amamos a los hombres que saben que el conocimiento nace de la relación amorosa, no de la fuerza.

La Inmaculada –que es la insignia de muchas universidades desde el siglo XIII– en nuestra instalación es evocada por una *performance* de la propia artista Elena del Rivero. Expresa la luz que emite el cuerpo de mujer cuando

piensa en un horizonte infinito, sin medidor medido. Es el cuerpo femenino sin mácula, la luz de una energía amorosa no interceptada por nada innecesario. La Inmaculada celebra el triunfo de la mujer, de la niña, sobre la violencia, de la que sale ilesa, purísima. Es, en realidad, la matriz del conocimiento. Como dice el lema del sello antiguo de la Universitat de Barcelona: *Ex me mirabilis facta est scientia tua*, es decir, “Tu ciencia se vuelve admirable partiendo de mí”.

El sonido del tiempo, que ustedes oirán dentro de poco, es el de los relojes de las casas de antaño, que marcaban el transcurrir de las cosas y de la existencia. Indica que hoy las universitarias hemos traído a esta casa del conocimiento un tiempo que no estaba previsto en ella: el tiempo de la vida. Pide que con este tiempo –con el tiempo de la vida– se mida hoy Abelardo, porque el tiempo del trabajo y el tiempo de la vida son inseparables en una universidad bisexuada de hombres y de mujeres.

Muchas gracias.

María-Milagros Rivera Garretas.

GEMMA DEL OLMO CAMPILLO

Besar la herida* (Reflexiones sobre el libro de Diótima, *La mágica fuerza de lo negativo*. Madrid: horas y HORAS, 2009)

Y afortunadamente sigue ocurriendo, como cuando yo era pequeña, como cuando mi abuela era pequeña. Las mujeres —la madre en la mayoría de los casos— continúan dando besos en las heridas que se hacen los niños y las niñas cuando se caen o se hacen daño. Gesto eterno que permanece en la memoria.

Ese beso no sana la herida, son conscientes de ello, pero acoge el dolor, la fragilidad. Es, pues, una forma de cuidar el alma, esa alma tan delicada y tan fácil de herir que tenemos los seres humanos. Cuidar el alma, evitar que se dañe, será una de las arduas tareas de la edad adulta, pues las heridas del alma son difíciles de sanar, tanto, que incluso hay algunas que no sanan nunca, y otras permanecen ocultas bajo la apariencia de una huella más en el camino recorrido, de una experiencia vivida, de relaciones rotas y de períodos de serenidad agotados. Pero las heridas del alma no son una huella más ni una vivencia más, son desgarros que producen dolor, en ocasiones un dolor apenas soportable.

Son experiencias que no se desean, huimos de ellas porque el costo es muy grande, enorme. Es verdad que se aprende mucho, de sí y de los y las demás, pero a un precio demasiado elevado, demasiado duro, demasiado cruel. En el camino nos dejamos la energía, la alegría y la piel, nos dejamos la ilusión y a veces el deseo, por eso, aunque el aprendizaje es enorme, no compensa la pérdida.

Pero no podemos elegir, cuando la herida está hecha no es posible volver atrás ni desandar el camino, y tampoco es conveniente echar tierra encima, lo mejor que podemos hacer es prestarle atención cuanto antes. Y al hacerlo es útil recordar que durante la infancia lo primero que suelen hacer las madres es besar la herida: antes que aplicar cualquier medicamento, antes que lavar la herida, un beso. Quizá con este sencillo gesto revelen que las heridas del alma se consuelan, y en ocasiones sanan, en relación, o bien que hay que aceptar la herida porque forma ya parte de nuestro cuerpo, de lo que somos, como toda noche forma parte de un día. Tal vez, precisamente, sea esta una de las labores fundamentales de los y las psicoanalistas: ayudar a que veamos lo negativo y admitir la importancia de las relaciones, lo que, en realidad, resulta ser una sustitución de la madre (en la escucha, en la búsqueda de sí y en la orientación de la propia vida), porque sentir apoyo y proximidad es importante, el beso es importante, incluso cuando es imaginado y no real,¹ incluso cuando te lo da alguien que no te quiere.

Pero ¿qué ocurre cuando no se tiene ese apoyo, o sentimos que no lo tenemos? ¿Qué ocurre cuando sentimos que nadie escucha nuestro dolor ni nuestra fragilidad? ¿O qué ocurre cuando, incluso con un beso, más que acoger el dolor lo que se pretende es acallararlo? O, sencillamente, ¿qué ocurre si la herida está tan abierta que ni siquiera es posible besarla? En esos instantes surge un sentimiento de soledad que dificulta hasta la respiración y aparece el temor a un futuro yermo e insoportable, un horizonte desierto, con apenas vida, en el que se desvanece lo otro para centrarse únicamente en el propio yo, en un intento desesperado de sanarse.

Sentir esa falta de apoyo provoca que, apenas sin darnos cuenta, y poco a poco, lo otro se vaya esfumando, que se desdibuje la vitalidad que hay alrededor y que surja un desierto de vida y de sentido. Quizá es el desierto del que habla Wanda Tommasi² en *La mágica fuerza de lo negativo*, un lugar al que no queremos ir pero que, de una manera u otra, todo el mundo conoce. Nos herimos al vivir, al decidir, al pensar. Negarlo es negar una parte importante de lo que somos y oculta el sentido de tantas cosas que hacemos, precisamente, para evitar herimos. Hay aspectos que no nos

gustan en nuestra vida, pero están ahí, no los debemos obviar, y sin embargo lo hacemos una y otra vez. Simone Weil señaló que “incluso una vez realizado, el mal conserva ese carácter de irrealidad”,³ y sorprendentemente es así aun después de Auschwitz.

Seguimos pensando que el mal no es real, que “nadie hace mal a sabiendas”,⁴ pero esta afirmación es refutada una y otra vez. Ni siquiera las reflexiones sobre Auschwitz, con todo lo que supusieron y han significado para la historia del pensamiento, han podido evitar nuevas guerras y genocidios, nuevos abusos y violaciones. Perduran las condiciones que hicieron posible Auschwitz, no hemos acabado con sus raíces, porque los hombres continúan amando demasiado poco.⁵

El mal no es una sombra irreal, y llevarlo a la irrealidad es una condena en firme a repetirlo eternamente. Por ello es tan importante reconocer que, sencillamente, hay actos crueles y actos generosos. Y que estos actos los encontramos en nuestra vida cotidiana, forman parte de ella, están en nuestra convivencia y en la sociedad en la que vivimos, y es algo que debemos aceptar porque el mal se origina y se despliega, sobre todo, en lo social.

No obstante, lo que llama más la atención es el hecho de que, en general, el mayor mal no es el provocado por el mal en sí mismo, sino por la tentación del bien, como señala Diana Sartori⁶ recogiendo las palabras de Tzvetan Todorov en una entrevista. Los grandes sufrimientos de la humanidad han sido, en la mayoría de los casos, intentos de imponer el propio bien, es decir, lo que un grupo de personas, con poder, considera que es bueno e intenta imponerlo al resto a cualquier precio. Es un mal que nace de la imposición de un “bien”. Encontramos multitud de ejemplos de este mal en nuestra vida y también en la historia, se pueden enumerar algunos como la Inquisición, el nazismo, la guerra de Iraq, las “fuerzas de paz”, etc.

El mal tiene muchas caras, o muchos nombres, pero sin duda sorprende que esté presente incluso en el deseo de bien, es una incoherencia que llama la atención, sobre todo cuando nos damos cuenta de lo frecuente que

es y del poder que tiene, mucho más demoledor, puesto que cuenta con la fuerza enorme de la convicción, de la fe de quienes se creen en posesión de la verdad y del bien, es decir, cuenta con la extraordinaria energía del deseo y la determinación de llevar algo a cabo. El mal, así, disfrazado de bien, puede llegar a tener un recorrido enorme, devastador.

Pero, a pesar de esto, no todo en la destrucción es desolador, hay que reconocer que también agiliza la posibilidad de que surja algo nuevo, dado que la destrucción facilita la ruptura radical con lo anterior, así como la aceleración de los cambios o el establecimiento de nuevos equilibrios y desequilibrios. Precipita el final y allana el camino a nuevos comienzos. Es un motor de cambio, de adaptación, desplazamiento, introspección, reflexión...

Sin embargo, con todo, no pretendo hacer una apología del mal, ni tampoco una equivalencia entre lo negativo y el mal. En realidad me gustaría destacar el hecho de que cuando reflexionamos sobre lo negativo, una de las primeras cosas que nos viene a la mente es precisamente el mal, y me parece importante tener presente lo que esto implica en nuestro acercamiento a lo negativo, dado que es difícil hablar de ello, encarnarlo en algo concreto y reflexionar sobre lo que significa.

Pero está claro que lo negativo es diferente del mal, y no solo porque lo negativo exceda la ética sino porque, en mi opinión, lo negativo se aloja sobre todo en nuestro interior, es donde reside y donde hay que ir a buscarlo, incluso aunque haya sido provocado por circunstancias externas. El mal, sin embargo, está tanto en nuestro interior como fuera de él. Es decir, desde mi punto de vista, lo negativo está en nuestro interior, es ahí donde habita, ahí es donde encuentra la energía para existir, donde abre un abismo con el amor y genera dolor y resentimiento.

Posiblemente ese sea el motivo por el que la única forma de superarlo sea *atravesándolo*.⁷ O de otra manera, hay que recorrer un camino, como si de un camino interior se tratara, hacia la luz, pero esta vez la luz no es lo divino sino la vida. La aceptación no es suficiente, el reconocimiento no basta, es

preciso un trabajo interior para sanar la herida, un trabajo que deberá ser hecho en soledad, como eremitas, pero no en aislamiento. Es necesaria una ayuda, es preciso un beso, aunque sea inventado, aunque sea soñado.

Es el dolor el que nos avisa de la existencia de una herida, el dolor nos hace saber que la herida está ahí, que hay algo que se aloja en nuestro interior y que es preciso tenerlo en cuenta. Pero ¿cómo hacer para que ese dolor no convierta nuestras palabras en un conjunto de lamentos por ilusiones frustradas? ¿Qué hacer para que hablar sobre lo negativo no termine siendo una ceremonia vacía y consoladora? ¿Cómo lograr que lo negativo no genere impotencia? se pregunta Luisa Muraro.⁸

Hablar de lo negativo es difícil, en primer lugar porque hay que mirar la herida, contemplar su belleza y su fealdad, reconocer la propia debilidad y la dependencia, ya que muchas de las heridas surgen porque no nos aman de la manera que ansiamos que lo hagan. Complejo extravío del ego que confunde la necesidad de amor con la imposición y la cancelación de lo otro. Y en segundo lugar porque después de contemplar la herida queda el difícil trabajo de hacer que ese negativo no sea destructivo sino que abra la posibilidad de una convivencia libre, es decir, que el trabajo de lo negativo sea político.

No sé qué da más miedo si estar cerca del dolor y reconocer la propia debilidad (y a veces la propia miseria), o la tarea de convertir lo negativo en una oportunidad de hacer política. En cualquier caso, lo cierto es que lo negativo da miedo, como afirma Chiara Zamboni,⁹ y por ello intentamos huir de ello, pero no es posible, la herida está ahí, se abre y surge una y otra vez hasta que le prestamos atención. Como en la leyenda bretona de la ciudad de Ys, en la que la ciudad sumergida bajo las aguas emerge del mar en cada marea baja, y no solo se ven los palacios y edificios más altos sino que también se escuchan las campanas de su catedral.

Nuestra vida —y por ello también la historia— está marcada por grandes o pequeñas heridas que van sanando o no, pero que, de una manera u otra, sabemos que están ahí porque nos interpelan (sobre todo cuando se abren

o duelen), y por mucho que lo intentemos no podemos dejar de oírlas y sentir las.

notas:

* Empecé a escribir este texto con la intención de hacer una reseña del libro de Diótima *La mágica fuerza de lo negativo*, publicado en la editorial horas y HORAS, pero en un momento dado, no sé muy bien cómo, me dejé llevar por la invitación a pensar en primera persona que constantemente encuentro en los libros de las filósofas de Diótima, de manera que el texto ha dejado de ser una reseña para convertirse en una reflexión muy personal —quizá fruto de una interpretación también muy personal— de algunos aspectos que me han interesado mucho del libro.

1. A veces proyectamos nuestra ilusión en alguien y tenemos la esperanza de que nos tiene afecto y nos ama, pero no es así. Esto ha sido profusamente estudiado y se ve de forma muy clara, por ejemplo, en el psicoanálisis, en las transferencias de paciente a psicoanalista.

2. Ver Wanda Tommasi, “La escritura del desierto”, en Diótima, *La mágica fuerza de lo negativo*, trad. Gemma del Olmo Campillo, Madrid: horas y HORAS, 2009.

3. Simone Weil, *Cuadernos*, trad. Carlos Ortega, Madrid: Trotta, 2001, p. 268.

4. Postulado socrático.

5. Ver Theodor Adorno, *La educación después de Auschwitz*, en Theodor Adorno, *Educación para la emancipación: conferencias y conversaciones con Hellmut Becker (1959-1969)*, trad. Jacobo Muñoz Veiga, Madrid: Morata, 1998.

6. Ver Diana Sartori, “La tentación del bien”, en Diótima, *La mágica fuerza de lo negativo*, *op. cit.*

7. Anna Maria Piussi, seminario “Lo negativo que cierra, lo negativo que abre”, Fundación Entredós, 26 de octubre de 2003.

8. Ver Luisa Muraro, “Introducción”, en Diótima, *La mágica fuerza de lo negativo*, *op. cit.*

9. Ver Chiara Zamboni, “Cuando lo real se raja”, en Diótima, *La mágica fuerza de lo negativo*, *op. cit.*