

# RESSENYES

Carme,  
Moltes gràcies per donar-me l'oportunitat de presentar breument l'obra que exposes avui aquí a Can Manyè. Les teves pintures són, per a mi, com una font d'alta muntanya que em dóna a b/veure i alhora em convida a aturar-me i contemplar, pintura que em porta a un lloc on m'agrada romandre.

Tot i que l'encàrrec de presentar el teu treball ha estat molt precipitat, no vaig dubtar ni un moment de que es tractava d'un regal inesperat i l'he viscut com un d'aquells moments màgics que confirmen que hi ha fils que tramen els nostres passos pel món i que, curiosament, en comptes de fer-se visibles quan els cerquem, se'ns ofereixen quan menys fem per trobar-los.

He escrit unes breus línies per llegir-les a poc a poc perquè la pintura de Carme Sanglas sempre desperta en mi el desig d'escriure, d'aquest joc a cegues que és escriure cercant paraules i deixant-se trobar per elles per tal de que parlin d'aquelles trobades clandestines que es donen entre les imatges i la llengua.

Prego em disculpeu pels errors i les idees si no us semblen encertades, car no només són fruit de la precipitació, sinó també de l'emoció i l'entusiasme que sovint m'empeny a deixar-me anar molt escabellada en aquesta empresa delicada d'acompanyar amb paraules aquelles imatges que són vives i vivifiquen.

## IMATGES QUE DONEN PARAULA

### Elogi a la llengua materna (*work in progress*)

Assumpta Bassas Vila

Conec la pintura de la Carme Sanglas des de fa molts anys, des de quan era una jove curadora i crítica d'art que cercava en l'obra de les artistes l'alè necessari per a poder escriure allò que maldava per trobar paraules en mi. La pràctica artística contemporània m'era i m'és encara un aliment de primera necessitat en aquesta recerca d'allò que, més tard, en paraules de la pensadora italiana Chiara Zamboni, he descobert se'n diu la llengua materna.<sup>1</sup>

Per llengua materna Zamboni no fa referència a un idioma concret que t'identifica culturalment, sinó a una determinada relació amb la llengua, aquella que et porta a confiar i gaudir de les paraules com quan de nena les utilitzaves perquè t'orientaven en la vida i, a poc a poc, en l'exploració i creació de coneixement. Parlar de llengua materna vol dir també crear possibilitats d'habitar la llengua, això és, fer-la servir perquè et dóna cos i ànima, sense dissociar-la de tu com malauradament sovint ens havien demanat els llenguatges especialitzats que estudiàvem a la universitat dels homes, avui una vella institució en crisi perquè no sap atendre a la riquesa de la realitat sexuada. Llengua materna vol dir, per la filòsofa de Diòtima, descobrir les "infinites reserves de sentit" que porten les paraules quan es diuen o s'escriuen perquè són portadores de creació i creativitat.

A la pintura de Carme Sanglas hi vaig trobar escales fetes de terra, de plata, de foc o d'aigua per baixar o pujar als llocs recòndits on nia una curiosa espècie de paraules d'aquesta mena. Paraules que viuen arrapades a la carn com les cloïsses a les roques, paraules que en esdevenir so ens fan sentir la vibració més íntima de la caixa toràcica o el moviment espiralat del múscul de cor. Paraules que han pres cos en la pintura i respiren creant espais gràvids per a la contemplació.

És quelcom meravellós que això succeeixi, que les imatges siguin portadores de paraules encarnades i també que algunes paraules neixin, com les de la pensadora María Zambrano, de la incandescència de certes imatges,<sup>2</sup> com si les unes i les altres compartissin una secreta realitat, beguessin d'una mateixa deu i portessin a mans aquella aigua com una ofrena i alhora una comunió.

Els camins de la vida no ens han portat a trobar-nos massa sovint a la Carme Sanglas i a mi en aquests últims vint anys. Vaig veure una magnífica exposició que va fer a la galeria Eude de Barcelona i n'he tingut notícia d'algunes altres que l'artista ha fet al llarg d'aquest temps.<sup>3</sup> Reconec que m'hagués agradat visitar més sovint el seu estudi a Ordis, poble de l'Empordà, on treballa des de fa anys i on també ofereix el seu mestratge a nens i nenes en un preciós taller-escola que va crear als baixos de la casa. Malgrat aquests llargs intervals sense veure el seu treball, les seves pintures tenen l'estrany poder d'impregnar una vegada per sempre la capa més fina de la retina. Són imatges absolutes, això és, imatges prenyades de món, del propi i del comú, imatges portadores de consciència terràquïa i còsmica; imatges quasi devocionals i per això perduren en qui les contempla com si fossin paraules sagrades d'una litúrgia. Perquè percebre és, de fet, una litúrgia laica que oficien en els nostres temps els ulls i les mans d'algunes artistes.

Sovint he pensat en aquestes pintures com il·luminacions de llibres medievals i sento com si Carme Sanglas fos descendent d'aquelles beguines del segle XII, com Hildegarda da Bingen, dones lliures que creaven un vocabulari d'imatges per a acollir la paraula divina que els era revelada en les visions. Però també penso, per exemple, en Agnes Martin, una pintora canadenca del segle XX que durant quaranta anys va pintar línies horitzontals i xarxes rectangulars, unes pintures grans sorgides del que ella anomenava la "inspiració". Quan algú li preguntava si era una mística del segle XX, responia que ella no era diferent de ningú, que la

gent també respon a emocions que no tenen causa coneguda al món i viu estats profunds de percepció. Agnes Martin no pintava sobre experiències excepcionals. Pintava, com ella deia en els seus magnífics escrits, per a respondre a la bellesa i a la felicitat, la bellesa que definia com el misteri de la vida i la felicitat a la qual havia decidit obeir. Per Agnes Martin:

“Joy is Perception. Perception, reception and response are all the same. Sometimes we perceive, sometimes we receive and sometimes we respond but it is all the same. It is all awareness of reality.”<sup>4</sup>

Avui en dia, la majoria d'imatges són per utilitzar i llençar, buidades de sentit o construïdes i forçades a ser fora de si mateixes. Les imatges que crea Carme Sanglas en la seva pintura són d'una altra mena, semblen estar per fer present el perfil i el color íntim i profund de cada cosa. Tot és ara i aquí i, tanmateix, tot ve de lluny i ens aplega. Algunes de les escenes que pinta tenen arrels en els somnis però no es mantenen en el pla oníric per enrevessar la realitat conjurant els seus fantasmes. Les escenes d'aquesta artista destil·len pacientment el pòsit que la nit deixa al dia com un enigma, per entretenir-lo, o tal volta allò que el dia guarda gelosament per a explicar a la nit quan ve el delit de la companyia. Escriu María Zambrano que l'art fa ús d'un coneixement secret i que el mostra mantenint-lo com a misteri.<sup>5</sup> La pintura de Carme Sanglas és un dels exemples de tal meravella. Sembla que la seva pintura vingui a aplegar gestos, moments, mirades o accions que reconeixem o tal volta hem viscut, pensat, somniat o imaginat alguna vegada, per tal de que ens aturem i gaudim del sentit què ens porten les vivències quan ens atrevim a deixar-nos orientar per elles.

Si us hi fixeu, la pintura de Carme Sanglas manté una gama de colors de fons molt concrets: els blaus una mica metàl·lics, els rosats-vermel·losos i els grisos plom. Sento que són colors que ens transporten a moments privilegiats on la llum té una presència i funció ben especial. Per

exemple, tothom recorda aquella intensitat de la llum al capvespre o a l'albada, quan sembla que els colors no vulguin seduir-nos sinó embarcar-nos en la travessia de sentir senzillament l'ésser nu de cada cosa i una benaurança ens omple i promet abandonar-nos al corrent del temps, deslliurades ja de qualsevol resistència interna. També hi ha pintures en les que domina el gris plom de la nit. Com si finalment l'únic que orienta és allò que llueix amb llum pròpia, l'or, o allò que som capaces de percebre a través dels ulls buits de les figures, que no són ulls de cap mirada sinó ulls que ens fan una sola cosa amb allò que miren.

Com diu Zambrano, hi ha una pintura que ens col·loca en un règim de visió on la lluita no és entre l'ombra i la llum, perquè aquest pla de l'existència ja s'ha travessat, sinó en la llum que emana del nucli de la realitat corpòria i màterica. És una llum que no ens dóna a veure, sinó que ens transfigura per tal que puguem veure'ns en el que som. Per Zambrano, pintar no és reproduir allò que és visible, o inventar mons, ni tan sols fer visible l'invisible sinó quelcom molt més brutal: pintar és prendre possessió d'allò material i corporal des de dins per tal de que la realitat no perdi la seva condició ombrívola, "aquella màgica obscuritat de tinieblas donde los cuerpos tienen más intensidad que en la luz".<sup>6</sup> Quan escriu sobre la pintura espanyola, Zambrano evoca una llum que no dóna a veure sinó que incendia:

"Luz que traspase, luz que trasverbere, que se incendie e incendie, sin destruir, como si fuera posible un incendio que consuma esta ignición pura, que se traslade a la tierra el foco de la luz solar, su fuego central mismo y que las cosas opacas y frías vibren y sean ellas mismas".<sup>7</sup>

A la pintura de Carme Sanglas, la llum hi és sempre com una irradiació de la matèria. Mireu la casa, la barca, l'arbre, el mar, la sorra o el calze quan prenen el color de l'or, o més aviat quan es fan d'or perquè estan pintades amb pa d'or, com si tot pogués transmutar-se en un moment donat i mostrar l'esclat intens que té el dedins de cada cosa.

Figures humanes sexuades, homes o dones, animals, muntanyes i astres, aigua i foc formen en cada quadre uns relats, senzills —que no vol dir simples—, on les accions són protagonitzades de vegades per les figures i, de vegades, per la mateixa natura o per matèria animada. I aquesta ànima que percebem en tot el que ella pinta no és una animació de la fantasia ni tampoc la il·lustració d'una història, d'un conte o d'una faula. La seva pintura ve de les paraules però, les deixa anar com un riu que les banya i desvetlla en el cos de la imatge la preciosa capacitat de sentir la presència de cada cosa. Són escenes quasi ascètiques que us recomano no esquarterar amb l'ansia que té el discurs per burxar desesperadament en el veure i obligar a significar allò que està obert al sentir... Aquestes imatges demanen una mirada serena i presta a acollir. Repetiu els títols, davant de les pintures, com si fossin lletanies, i s'obriran portes en vosaltres de les quals segurament no teníeu les claus a mà, sinó guardades en algun dels calaixos secrets de la memòria.

La pintura de Carme Sanglas no demana ni cerca cap lloc concret en la història dels estils, dels moviments, dels ismes, d'allò que jo avui ja m'atreveixo a anomenar la història de la creativitat masculina. La seva és una pintura que prové d'una vivència creadora i condueix a una vivència creadora. És com aquella pluja fina i constant que, si rebem amb plaer, desvetlla llavors antigues que descansaven en nosaltres, oracles de llum que transformen el mirar en un gestar. Per això, la seva pintura no es desenvolupa en cap direcció, sinó que creix multiplicant-se a partir d'imatges que van i venen i retornen. Hi ha hagut algunes variacions al llarg dels anys que segurament l'artista ens explicaria amb detall, però que no la fan diversa d'allò que ha estat sempre i que vol seguir essent. És en aquest estat de persistència on l'artista arriba a tocar la roca d'on brolla la pròpia veu, l'alè que porta tota paraula que nia en nosaltres i s'ofereix amb la plenitud de la carn a esdevenir font de paraula en d'altres.

Gràcies Carme.

**notes:**

<sup>1</sup> Zamboni, Chiara. “La lengua materna”, Lección 1, Máster Online en Estudios de la Diferencia Sexual, Duoda, Centre de Recerca de Dones, Universitat de Barcelona, 2007.

<sup>2</sup> Zamboni, Chiara, “Imágenes que crean mundo. María Zambrano y la mística iraní” a *Aurora*, núm 7 (2005), p. 90-94.

<sup>3</sup> Veure la seva web per saber de les seves exposicions <http://www.carme-sanglas.cat/>

<sup>4</sup> AAVV. “Martin, Agnes. Escritos de la artista” a *Agnes Martin*, Madrid: MNCARS, 1994, p. 38. “La joia és la Percepció. La percepció, la recepció i la resposta són tot el mateix. De vegades percebem, de vegades rebem, de vegades responem, però és tot el mateix. Tot és prendre consciència de la realitat.” [La trad. és meva].

<sup>5</sup> Zambrano, María, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Acanto/Espasa Calpe, 1989.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 86-87.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 84.



**La cazadora de astros**

**Zoé Valdés**

**Barcelona: Debolsillo, 2009, 346 páginas**

**ISBN: 978-84-8346-932-**

**Precio: 8'95 euros**

En los últimos años, debido a las aportaciones de la historiografía feminista del arte, se ha comenzado a estudiar en profundidad la obra de artistas latinoamericanas, principalmente de la vanguardia histórica, publicándose numerosos ensayos y realizándose importantes exposiciones antológicas y retrospectivas. Al mismo tiempo este trabajo ha estimulado la creatividad de algunas de las mejores escritoras de la literatura actual, que están publicando obras narrativas inspiradas en las vidas y obras de estas artistas. Estas novelas, al margen de su interés literario, son una vía más popular y amena de dar a conocer el trabajo artístico, llegando, sin duda, a un público más numeroso que el que lee los ensayos críticos.

En la novela *La cazadora de astros*, la escritora cubana Zoé Valdés traza un paralelismo entre la vida de su protagonista, Zamia, y la vida de la pintora Remedios Varo (1908-1963). Zamia es una escritora cubana que vive en París trabajando para el gobierno de su país en la sede de la UNESCO, los avatares políticos en los que se ve envuelta la llevarán a exiliarse definitivamente en la capital de Francia. Zamia conoce la obra de Remedios Varo, por la que queda muy impresionada, y decide ponerse a investigar para escribir un libro, que publica al final de la novela. Hasta aquí la vida de Zamia coincide con la de la propia escritora, quien parece haber puesto mucho de sí misma en esta obra ya que, por ejemplo, los amigos de su protagonista tienen los mismos nombres y apellidos que los amigos a los que ella nombra en la dedicatoria, o aparecen otros personajes reales que seguramente han tenido contacto con Valdés, como Luisa Futoransky, escritora argentina que también vive en París.

Luego hay otras acciones en torno a Zamia, como que es

maltratada por su marido, un escritor cubano, del que se divorcia para casarse con un compañero de trabajo que a los pocos meses muere en un accidente aéreo, episodios con varios amantes, una trama de espías del gobierno cubano que la llevan a ser perseguida y apresada, trabaja como modelo de fotografías eróticas, pasa una grave enfermedad... estas acciones se van desarrollando en capítulos que van alternando con otros en los que se reconstruye la vida de Remedios Varo, basada en la lectura de la bibliografía más destacada que hay publicada sobre la pintora y que se recoge al final del libro.

La estudiosa que más se ha dedicado a Remedios Varo es la estadounidense Janet Kaplan, cuyo libro *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*,<sup>1</sup> se atisba en todo el hilado de la biografía de Varo narrada por Valdés. No obstante, el texto biográfico de Valdés se puede considerar una reescritura más poética y metafórica que la de Kaplan, ya que la coincidencia del ritmo narrativo, hechos y personajes es prácticamente exacta, supliendo la autora con datos imaginarios aquellos aspectos de la vida de Varo que a Kaplan le son bastante desconocidos, como ocurre en lo relativo a la estancia de la pintora en la cárcel durante la II Guerra Mundial, o la temporada pasada en Canet-Plage con el artista Víctor Brauner mientras los nazis ocupaban París.

Por otro lado, el hecho de que la pintora haya formado parte del grupo surrealista y de que su obra se enmarque en esta vanguardia histórica, da pie a que Valdés utilice, en varios momentos de la novela, un lenguaje onírico característico del surrealismo combinados con episodios propios del realismo mágico latinoamericano. De esta forma, le concede a Remedios lo que seguramente haya sido su sueño: el haber tenido una infancia más propia de un personaje de *Cien años de soledad* que de una niña nacida a principios del siglo XX en un pueblecito de Girona, Anglès. Así, en lugar de la educación rígidamente católica que en realidad recibió la artista, Remedios comía tierra untada en pan, le salieron dientes azules y toda ella se volvió azul.

Asimismo, tanto en el primer como en el último capítulo de la novela se producen los únicos encuentros entre Remedios y Zamia, en una atmósfera irreal y de sueños Remedios se autodenomina la Cazadora de astros, título de la novela de Valdés extraído de un cuadro de Varo, y le otorga a Zamia el nombre de Catadora de océanos, en referencia a su constante errar por el mundo. En la novela la artista es un ser medio visionario, medio loco, que con su imaginación y forma de decir las cosas asusta a sus amigos artistas, no conoce los textos surrealistas (como le dice en un párrafo a Benjamin Péret) y pinta de forma instintiva.

Las referencias a Remedios Varo como una maga o hada que representa ensoñaciones es constante, por ejemplo: “Encerrada, ensimismada, escribía día y noche, adelanté bastante en esa novela de la que aún dudaba terriblemente, embebida con la historia de esa mujer que pintaba sueños y premoniciones” (p. 219). Según trata Valdés el personaje de Varo, transmite la permanente sensación de que la artista era una visionaria, que plasmaba imágenes en trances oníricos, las cuales brotaban de su manos a través de procesos subconscientes, sin ejercer intencionalidad alguna, sin conferirles voluntad propia. Remedios se transforma aquí en una suerte de personaje esotérico que pinta sueños. Algo que, en mi opinión, le regatea valor artístico a la obra de Remedios Varo, pues fue una artista con una sólida formación técnica, adquirida en la madrileña Academia de San Fernando, además de poseer una amplia cultura artística y literaria. El entramado iconográfico que elaboró y que transformó en una marca estilística única e inédita, se nutrió de múltiples referencias extraídas de muy diferentes contextos: la ciencia, la alquimia, la astronomía, las labores de costura y tejido, el arte medieval, las estéticas dadá y surrealista, etc. De la misma manera, Varo elaboraba sus obras haciendo uso de una técnica pictórica muy minuciosa y compleja, que nada tenía que ver con el automatismo descrito en la novela; pero ninguno de estos asuntos parece contar para Valdés quien está más interesada en remarcar

el papel de bruja y mística, como he dicho antes y, sobre todo, de presentar a Remedios Varo como el prototipo de mujer *vamp* y de musa de sus parejas también artistas.

Además en el texto siempre se atisba la idea de que la propia escritora se está poniendo en juego con Remedios Varo, que ella opina que su propia vida presenta numerosos puntos en común con los de la pintora. Como leemos en el libro en palabras de Zamia: “A través de la vida de Remedios Varo pude pintar, enamorarme de varios hombres, tener a una amiga como Leonora Carrington, tan parecida esa relación como la que tengo yo con Ena, y padecer el horror de la guerra, aún a través de la historia personal de la pintora. Gracias a Remedios Varo puedo sobrellevar el exilio, este exilio tan largo y tan inseguro, de una manera más ecuaníme. Creo que París es para mí lo que fue México para ella” (p. 304). Sin duda el tema del exilio, es uno de los paralelismos que establece la escritora entre Zamia y Varo, y por ende, con ella misma, en los que más énfasis se pone en la novela, donde hay una puesta en juego del exilio de Varo en México, como consecuencia de su compromiso con las ideas republicanas durante la Guerra Civil española, y el de Zamia, que huye del régimen castrista.

A mi juicio este es el único aspecto de la vida de Varo que no le fascina a Valdés, que le incomoda tratar y que para solventar la diferencia ideológica entre ellas, lo que decide hacer es restar responsabilidad a Remedios, escatimando importancia e interés a su compromiso político; un compromiso que adquirió con plena conciencia llevada por la auténtica creencia y confianza en que la República haría de la sociedad española un orden más justo y libre, hasta el punto de haber sufrido persecuciones y la cárcel, así como de no haber regresado jamás a su país, donde tenía a su familia, y morir en el destierro. Sin embargo, Valdés afronta este aspecto de la personalidad de Varo como una circunstancia en la que se vio envuelta y arrastrada, más conducida por su inocencia y por seguir a sus parejas que por un ejercicio de libertad y responsabilidad política. Como se lee

en unos párrafos refiriéndose a los artistas catalanes de la época (donde se incluía Remedios): “... en aquella Barcelona que comenzaba a cargarse de una energía muy negativa; ingenuamente se volvieron militantes” (p.101) (...) “y los inocentes se dejaron atrapar por lo nefasto” (p.104).

El “círculo hermenéutico sexuado” es cómo ha nombrado la pensadora italiana Diana Sartori, a la “relación de sentido que se instaura entre una mujer que lee o indaga y la obra, la palabra o la vida misma de otra mujer”.<sup>2</sup> En mi opinión esta relación no se puede dar de manera acertada y feliz si la mujer que investiga y escribe no se despoja de sus propias ideas preconcebidas a la hora de narrar la vida de una artista anterior; pues, como sucede en este caso, me parece que en lugar de proponer la vida de una mujer como un modelo que sirva de inspiración, guía o mediación, se la somete a un nuevo juicio social. Valdés, al no lograr superar sus propios prejuicios, empequeñece el significado de los actos de Remedios Varo, ya que no consigue situarse fuera de la mediación patriarcal para conversar con ella puesto que le reconoce más poder a las ideologías políticas que las separan, que a la palabra y a la pintura de la artista, a la que no deja de ver a través del filtro de los diferentes movimientos artísticos y partidistas, sin concederle verdadera autoridad femenina.

Las pintoras de la vanguardia histórica fueron mujeres de grandes deseos que no cabían en el mundo de su tiempo, por lo que ellas tuvieron la tarea de ampliarlo, a veces a un precio muy alto. El trabajo de las mujeres que las eligen para escribir su vida ha de ser, desde mi parecer, el de traerlas a nuestro mundo, entablando un diálogo con ellas, acercándolas, tornándolas modelos e incluyéndolas en nuestra genealogía, respetando la grandeza original de esos deseos y no restituyéndoles la vida pequeña que su época quiso darles.

**notas:**

<sup>1</sup> Janet A. Kaplan, *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*, México: Era, 1998.

<sup>2</sup> Diana Sartori, “Por qué Teresa”, en Diótima, *Traer al mundo el mundo. Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*, Barcelona: Icaria, 1996, p. 47.

Charo Bielsa  
Rodríguez

**Buenas noticias de la escuela**  
**Antonieta Lelario, Vita Cosentino, Guido Armellini.**  
**Prólogo: Dolo Molina**  
**Traducción: Gemma del Olmo Campillo.**  
**Madrid: Sabina Editorial S.L, 2010, 244 páginas.**  
**ISBN: 978-84-937159-2-2**  
**Precio: 20 euros**

*Buenas noticias de la escuela.* La primera vez que escuché el título del libro celebré la sana provocación que podía producir en un ambiente acostumbrado a la mirada catastrofista. La cara más visibilizada de nuestra enseñanza era una fotografía estática de fracaso, abandono o recortes presupuestarios, así que la sola existencia de un título así bastaba para abrir otros caminos de interpretación, porque aun antes de saber cuáles podían ser esas buenas noticias recogidas en el libro, una se lanzaba a elaborar su propia lista. Era una bocanada de aire fresco.

Después llegó la presentación del libro — había pasado tiempo desde que las editoras anunciaron su apuesta hasta que lo publicaron — y el título ya no me produjo el mismo efecto. ¿Buenas noticias? El cuerpo entero se me rebelaba. No más burbujas de bienestar, pensaba, no más cuartos cómodos para animarnos mientras intercambiamos nuestros pequeños logros de aula.

En el tiempo intermedio, “la crisis” había llenado el espacio público y servía de excusa para que unos pocos dieran pasos de gigante en la reorganización económica de un mundo a su medida, al tiempo que parecía encarnarse en mucha gente, en forma de miedo paralizador. Ante la ausencia de reacción visible, me incomodaban las invitaciones a seguir mirando la vida con las gafas del reconocimiento en positivo, me parecía una respuesta insuficiente y acomodaticia. El cuerpo me pedía más, me pedía un hacer que trascendiera a esa esfera en la que se estaban decidiendo los asuntos colectivos de forma tan injusta. Ahora sé que éramos muchas y muchos los que andábamos así, pero

en aquel momento yo no lo veía y el título solo conseguía revolverme: leía en él nuestra incapacidad de acción, nuestra resignación autocomplaciente. Me preguntaba qué ser adulto llevábamos al aula. Si enseñamos lo que somos y nos relacionamos desde lo que somos, ¿qué modelos éramos para nuestro alumnado?

Empecé la lectura del libro desde esa incomodidad inicial y en ese contexto de silencio social previo al 15-M, buscando en las palabras y experiencias de las italianas algo que me ayudara a comprender. Y el libro, rico y variado, se mostró apto para múltiples recorridos, incluido el mío. Luisa Muraro (pág. 64) planteaba directamente la necesidad de luchar (y la sola palabra, lucha, ya llamó mi atención): “Se nos imponen cosas que personalmente podemos incluso soportar, pero que bajan la calidad de la enseñanza o estropean la energía íntima de la relación educativa, no podemos dejarlas pasar sin combatir. A lo que se me podría objetar: ¡pasaremos nuestro tiempo luchando en lugar de enseñar! Volvemos así a encontrarnos con nuestra problemática inicial: ¿qué trabajo es el de enseñar-aprender? ¿Es realmente un trabajo o no es algo que se parece a la vida?”

A medida que avanzaba en la lectura, el libro iba creciendo, curiosamente al mismo tiempo que empezaban a escucharse nuestras voces en la calle (ya antes de la manifestación del 15-M se habían multiplicado las pequeñas acciones que denunciaban a los verdaderos culpables de la crisis).

Leí lo que las maestras y profesoras italianas (también maestros y profesores) contaban sobre su participación en el Movimiento de Autorreforma Gentil, surgido en la década de los 90. Vita Cosentino explicaba la necesidad que habían sentido de abrir el conflicto, “un conflicto sobre el sentido de la escuela en la sociedad, en sentido grande” (pág. 164), y otras relataban cómo unas tarjetas de evaluación fueron “la condición material que hizo visible un conflicto de sentido entre la experiencia de las enseñantes y quienes no están en contacto directo y diario con las y los

estudiantes” (Marinella Antonelli, pág. 165). Según contaban, la intención de los impulsores de las tarjetas era llegar a una medición objetiva de los seres vivos, con un método clasificatorio que ocultaba la relación educativa. En ese momento, las y los enseñantes italianos sacaron su no, su desobediencia civil frente al burocratismo (en palabras de Valerio Tanini, pág. 161).

Lo que se me iba haciendo evidente era que en Italia habían logrado conjugar dos niveles: el de las experiencias concretas, sostén y sentido de todo lo demás, y el del saber que, nutrido de ellas, logra trascenderlas y hacerse acción colectiva. Hasta donde llega mi experiencia, no he visto eso en nuestro país: hay muchas, interesantes e innovadoras prácticas educativas con sentido, pero ese segundo nivel que las hace visibles y da lugar a cambios colectivos sustanciales parece haber vivido entre nosotras como reto y deseo que no llegaba a dar el salto.

Viendo lo que había supuesto la Autorreforma Gentil en Italia, no podía dejar de preguntarme por qué aquí no habíamos abierto un conflicto de sentido en la escuela, a pesar de que veníamos sufriendo en los últimos años medidas de todo tipo que perjudicaban la calidad de nuestro trabajo y que suponían un desprecio palpable hacia nuestra tarea. Cualquiera de ellas (la drástica disminución del cupo de profesorado y el consiguiente abandono del alumnado de compensatoria o con necesidades educativas especiales, la reducción del horario lectivo dedicado a las tutorías o la bajada de nuestro sueldo el año pasado, por ejemplo) podría haber servido para hacer explotar el descontento, pero como respuesta no hubo nada más allá de las típicas movilizaciones de los sindicatos, convertidas ya casi en actividades extraescolares del profesorado militante.

Y sin embargo, con el 15-M, muchas y muchos salimos a la calle. Tomamos las plazas y la palabra para hacer política, dejando así en evidencia que lo que otros hacen en nombre de la política y la democracia no lo es. No sé si este impul-

so llegará a la escuela, pero sé que con el movimiento del 15-M hemos hecho visible, más allá del aula, una forma digna de estar en el mundo. Hemos creado un espacio social de gran envergadura que puede alimentar y respaldar — mientras lo mantengamos vivo — muchas de nuestras actuaciones en la escuela, y que se suma a otros ya existentes, los que hemos ido generando con las relaciones de confianza que tenemos con otras y otros enseñantes, espacios que han sido y seguirán siendo sostén de nuestro hacer.

Cuando llegué al final del libro, sentí que sí, que ya podía decir que esta apuesta nos había traído “buenas noticias de la escuela” y para la escuela. Porque son buenas noticias los logros de otras y todo lo que eso pueda mover en nosotras. Gracias, Sabina Editorial, por este libro vivo y provocador, un libro que nos acerca las experiencias y reflexiones de otro tiempo y otro lugar, a la vez que nos interroga sobre nuestro presente y nos pone en diálogo con nuestra realidad. *Buenas noticias de la escuela* tiene el valor de ser una ecuación de múltiples recorridos: lo que nos aporta depende de lo que ponemos, de la búsqueda particular y única que impulsa cada lectura. Os invito, de corazón, a hacerla vuestra.