

RESSENYES

Exposició *Relationpint* de Cori Mercadé a la llibreria Pròleg de Barcelona (10 de novembre, 2006 -10 de Gener, 2007) i taula rodona el dijous 10 de novembre a les 8 h. amb el títol: “Artista i Mestra. S’ensenya la llibertat en la creació?” en la qual van participar: Cori Mercadé, María-Milagros Rivera Garretas i Isabel Banal, moderada per Assumpta Basas.

Setena obra presentada pel projecte “La Col·lecció d’art i Punt d’investigació *La Relació*” de Duoda, Centre de Recerca de Dones de la Universitat de Barcelona amb l’ajut molt especial de *Les Esferes de La Relació*.

Presentació

Relationpint és un terme inventat per Cori Mercadé que associa lliurement dues paraules: relació i pintura, i dona títol a la instal·lació que l’artista presenta a la sala d’exposició de la llibreria Pròleg de Barcelona convidada per *La Colecció d’art i Punt d’Investigació La Relació* de Duoda.¹

Com un llaç, aquesta obra propicia l’encontre de dues realitats que l’artista ha viscut fins ara de manera paral·lela. D’una banda el desenvolupament de la seva obra personal com a artista. De l’altra, la seva també extensa trajectòria com a mestra de dibuix i pintura, activitat que va començar al mateix temps que els seus estudis en Belles Arts i que l’ha portat recentment a la cofundació, amb Núria Fusellas, de l’escola BLANCDEguix. Dos sabers i dues pràctiques que han confluït ara, no per unificar els reptes que cada una li ofereix sinó perquè, a la llum de la política de les dones, el que socialment es planteja com una disjuntiva (ser artista o ser mestra?), és viscut com un

regal exquisit, un entramat de relacions singulars que són font de creació i de pensament.

Relationpint és la pintura que neix en les relacions, m'explica Cori Mercadé. De fet, aquesta nova obra s'inicia com la majoria dels seus últims projectes, això és, partint d'un intercanvi en la relació a dos entre persones dels seus cercles propers. En aquest cas, es tracta d'un grup d'alumnes adultes que des de fa molts anys han decidit pintar guiades per la mà de l'artista i que sovint l'acompanyen també com a amigues en els alts i baixos de la vida. *Relationpint* mostra fotografies ampliades dels fragments de les pintures de les alumnes on ella ha intervingut directament per orientar-ne l'aprenentatge.

Que la pintura neixi en les relacions, és també, emplaçar-nos a pensar la pintura —com habitualment fa en la seva obra— no sols com una imatge final sinó en la seva dimensió material, històrica i cultural. A *Relationpint*, preguntar-se per la pintura és atrevir-se a tocar quelcom molt complex i central en el debat contemporani com és “el gest de l'artista”. Tanmateix, de la història del gest en la pintura l'artista no es refereix als episodis més coneguts sinó que rescata la noció de “repinto” amb la qual s'assenyalaven les pinzellades que un gran mestre feia per acabar les obres que els deixebles preparaven al seu taller, una mena de signatura d'estil que acreditava finalment l'autoria de l'artista.

D'aquest fet històric del que avui quasi no en guardem memòria, Cori Mercadé sembla interessar-se en assenyalar la finíssima línia que es dibuixa entre l'autoria i l'autoritat. El fet d'ampliar fotogràficament el seu gest en la pintura de les seves alumnes, com si l'observés amb un deteniment inhabitual, sota el zoom d'un microscopi, indica el seu interès d'assenyalar com aquest perviu en l'imaginari social com a signe d'originalitat i d'autoria. A diferència però d'algunes altres pràctiques crítiques, posar en qüestió el mite de la originalitat no la porta a renunciar a parlar d'una altra forma d'autoria que no passa tampoc necessàriament per l'autoria col·lectiva. *Relationpint* ens convida doncs a repensar amb quina noció d'autoria, d'originalitat, de llibertat i d'història, treballem i mirem el món, tenint en

compte el debat contemporani sobre aquestes qüestions però més enllà de la retòrica buida dels discursos.

Partint de la història de la pintura i alhora situant-se de ple en la seva pròpia, el “repinto” de Cori Mercadé es transforma en “relació i pintura”. El gest de l’artista en les obres de les alumnes esdevé signe d’un mestratge *en femení*, això és, pren sentit en l’horitzó que li dóna la “preciosa troballa de la política de les dones” que són les relacions d’autoritat. En el mar de pinzellades, quasi imperceptible i alhora omnipresent, la mà de l’artista dansa de dos en dos, al ritme que va desgranant el saber del “donar i deixar-se donar per altres”. La imatge fotogràfica mostra en primer pla un desplegar-se infinit de pinzellades que s’entrellacen com signes de delicadíssims passatges, densos de vegades i airosos d’altres, el va i ve de “l’entre jo i l’altra”, de “l’entre l’altra i jo”. Segellades com petites fornícules amb el meta-crilat verdós semi-transparent, les fotografies custodien converses, mirades, gestos i paraules encarnades i per tant, molt matèriques. La instantània deixa entreveure les traces del moviment profund que trama la relació viva, imprevisible, insondable... La cal·ligrafia dels gestos, sinuosa de vegades, maldestre d’altres, conforma imatges reinterpretables icònicament (semblen marines, paisatges, postes de sol...). Suggestives algunes, seductores d’altres, les formes semblen anegar-se sense por a desaparèixer en el sí d’un nou gest, en els blaus, verds i marrons d’un nou paisatge.

A l’obra de Cori Mercadé tot succeeix sempre en els passatges: entre el que veus i el que és, entre la pintura i la fotografia, entre la panoràmica i el primer pla, entre el record i la seva imatge. En aquesta obra, també en el passatge que una relació d’autoritat crea entre una dona i una altra.

Cori Mercadé és artista i mestra. I per mi, també amiga. L’amiga que és mestra en mostrar-me que el temps de la pintura i el temps de la vida, el de la maternitat, el de l’ensenyament i el de la creació no són temps a “conciliar” en el sincopat terreny del dia a dia, sinó “matèria viva” amb què fem obres d’art, com diu Ana Mañeru, “en el sentit que les fa la mare”.

Assumpta Bassas Vila

El trazo por el que puede pasar Dios

Me atrevo a echar al aire la palabra Dios —una palabra que ya casi solo se suele usar en las blasfemias (“blasfemar” viene del griego “hablar mal de”) —, porque traduciendo el libro de Luisa Muraro *Il Dio delle donne* —El Dios de las mujeres—² he aprendido que Dios no es mas que un pasaje o pasadizo a lo infinito, y que este pasaje o pasadizo es la criatura humana la que lo excava y lo abre cuando quiere que pase Dios por su vida y, pasando, dé un corte en el mecanismo de la repetición, esa repetición que, en la vida, a las mujeres tanto nos suele hacer desesperar.

En el texto que ha escrito para el cartel de esta instalación Assumpta Bassas, ella describe maravillosamente lo que la pintura y la enseñanza de Cori Mercadé tienen de pasaje a lo otro, de pasadizo entre lo otro y yo, y cómo Cori ha transformado el discurso típico de la originalidad en el arte pasándolo por su experiencia de artista y de maestra, y por la política de las mujeres. Cori no quiere jerarquizar su experiencia poniendo a la artista en lo alto y a la maestra más abajo, sino entrelazar las dos en su disparidad, sin fundirlas, sin unificarlas, dejándolas vivir libres en el dos, haciéndose ella artista en la relación docente. Algo que es poco usual.

Es en este saber transformar la jerarquía en relación de autoridad (o sea, de disparidad, no de desigualdad) donde el discurso masculino y académico de la originalidad en el arte es desplazado por la lengua materna de la obra de Cori, que consigue así decir lo que es, lo que está vivo, sin construcciones discursivas, como se les suele llamar, o sea, sin academicismos, sin los andamios y pedestales del poder, circulando en el hablar y en el hacer de la gente.

Es por el pasadizo que abre el trazo en lengua materna —que es distinta del discurso aunque se expresen con el mismo sistema de signos— por donde puede pasar Dios. Es este el trazo que puede romper el mecanismo de la repetición, dando paso a lo otro, a la alteridad, a lo que me sorprende, a lo inclasificable e imprevisto. Arte es lo que da un corte en el mecanismo de la repetición. Cori Mercadé dice que ha descubierto este trazo en la clase de

pintura, mezclando su pintura de maestra con la de la alumna, pero no para dejar su huella propia y exclusiva de artista, ni tampoco para que la maestra y la alumna se equiparen pasando a ser colegas, sino reconociendo la posibilidad creativa —la posibilidad de infinito— de la alumna y ayudándola a dar el salto de ser que tanto cuesta y tanto miedo da cuando una mujer se ve obligada a crear (obligada por su talento, por su deseo, a los que no se renuncia impunemente).

El trazo en lengua materna por el que puede pasar Dios, que Cori Mercadé enseña, deja atrás el discurso académico de la originalidad en el arte porque este discurso interpreta la originalidad como un crear sin origen, como si fuera original quien hace en solitario lo que no ha hecho nunca nadie. Pero “original” viene de “origen”, lo cual quiere decir que es original quien tiene origen y lo reconoce. Esto pone la originalidad inmediatamente en el dos, en la relación, en la apertura a lo otro. El Dios de las mujeres no es monoteísta ni trinitario —no sé si recordáis el viejo debate bizantino del *Filioque*, del Dios uno y trino, por el que se mató gente— sino que es el o la de la relación, el o la del dos, el o la del pasaje hasta lo otro. El Dios de las mujeres no es la madre, pero algo tiene que ver con ella, ya que la madre es el primer origen y es con ella con quien se da la primera relación de autoridad, de crecimiento, con quien se da la primera gran disparidad, puesto que todas y todos nacemos de mujer. Y es madre la que se abre a albergar otro ser en ella, en su cuerpo de mujer, sea literal o alegóricamente.

La enseñanza de Cori sobre la originalidad y la autoría vale para el arte y vale para otras muchas creaciones humanas. Vale, por ejemplo, para la investigación. En el Centre de Recerca Duoda llevamos ya casi 25 años haciendo investigación en relación, intentando practicar la relación dual de disparidad. Empezamos dando asilo a la investigación que entonces llamábamos la investigación inútil, o sea, la no utilitaria, la no instrumental a la carrera académica, aunque pudiera servir para ella, pero sin estar colonizada por la carrera. Esta investigación la han hecho, por amor y deseo, mujeres que ya tienen trabajo. De ella ha salido mucha creación, en forma de libros, de tesis doctorales, de artículos...Y ha salido también mucha creatividad encarnada, o sea, mucha creatividad invertida en la propia

existencia, en la propia felicidad, en perder el miedo a dar los saltos de ser que derivan del seguir naciendo, del visitar una y otra vez a lo largo de la vida el propio origen, el propio vínculo con la madre concreta y personal, la experiencia de aprender a hablar que me humanizó y que cuando, de adulta, me abandono a esa experiencia creadora del mundo y la reevoco, me ayuda a sacar a la luz la creatividad que anida en mí. A esto, en la universidad se le suele llamar crecimiento personal, pero creo que la expresión “saltos de ser” que usa la comunidad filosófica Diótima, un poco como los “momentos de ser” de Virginia Woolf, expresa mejor lo que suele ser la creatividad femenina encarnada, esa creatividad que tiene mucho de la visión.

Cori Mercadé ha fundado una escuela que se llama BLANCDEguix. La fundó porque ella la necesitaba y no existía. En su escuela, pienso que quiere enseñar la libertad de crear, no solo técnicas artísticas. Me atrevo a decir que la libertad que Cori enseña es la libertad femenina, porque la libertad es sexuada. La libertad femenina es libertad relacional, “libertad con”, como le ha llamado Diana Sartori,³ libertad que encuentra en la otra — en lo otro que es mujer— “vínculo, intercambio y medida”. Es, según su descubridora, Lia Cigarini, “una experiencia distinta, no reducible, ni tampoco contraria, a la libertad masculina.”⁴ Por eso la instalación que inauguramos se llama “Relationpint”, relación/pintura. De ella podemos aprender a ir poniendo en palabras esa figura y ese descubrimiento del feminismo tan difícil de explicar que es la libertad femenina, la única libertad verdaderamente civilizadora, ya que trasciende el individualismo porque surge en mi apertura a lo otro, en ese trazo por el que puede pasar Dios.

María-Milagros Rivera Garretas

Unes línies sobre un paisatge (a propòsit del treball de Cori Mercader a Pròleg)

Un paisatge a la paret del fons.

Línies que fan un forat fresc a la reduïda sala.

De prop estic una estona contemplant la representació fotogràfica d'unes pinzellades.

Fragments de matèria, de gest.

Pujant l'escala la línia de l'horitzó es fa petita.

Vaig a seure darrera una taula rectangular que serà rodona.

La Cori ha volgut que hi fos, compartim —em diu— el fer conviure a la nostra vida ser mestres i artistes.

D'això vol que parlem.

I jo estic pensant que ella amb la peça que presenta ja ho ha dit tot.

Escollir pinzellades de treballs d'alumnes seves, ampliar-les i compondre-les per fer una imatge nova.

Funcionar com a *amplificadora* dels gestos de cada alumne, aquesta és una tasca del mestratge.

Ampliació que és sinònim d'expansió, d'augment, de desenvolupament, de creixement.

I la tria, el re-compondre ens parla de l'intercanvi, la comunicació, el compartir, en definitiva de les relacions...

Isabel Banal

notes:

1. Text de presentació publicat en el cartell de l'exposició *Relationpint* de Cori Mercadé. Per conèixer més sobre el projecte consulteu el web: www.ub.edu/duoda.

2. Luisa Muraro, *Il Dio delle donne*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: horas y HORAS, 2006.

3. Diana Sartori, *Libertad "con". La orientación de las relaciones*, *DUODA* 26 (2004), p. 105-115.

4. Lia Cigarini, *Libertad relacional*, *DUODA* 26 (2004), p. 85-91.

HELENE HANFF, *84 Charing Cross Road*, Madrid: Anagrama, 2006, 126 págs., 12 +

Mi *84 Charing Cross Road* ya está prestado. Antes de ayer por la tarde, cuando llevaba leídas algunas de las cartas de Hanff y del librero londinense, pensé que, así con el ligero librito entre las manos, no me cambiaría por nadie. Tenía la mitad de la correspondencia por delante, el sol en las páginas, mi gato sobre las piernas. El libro que hizo las delicias de mi sábado por la tarde se puede encontrar publicado por Anagrama. Tiene 126 páginas y reúne ochenta y una cartas de la correspondencia de la vida real de Helene Hanff. Si en un principio estas cartas no fueron concebidas para ser publicadas, recogidas por la autora con fin exclusivamente artístico, obtuvieron gran éxito a partir de 1969.

Yo he llegado al libro ahora después de que me lo recomendaran dos personas. Una, mi librero, al que no atendí (y ahora... lo siento Blas, tenía que haberte hecho caso hace un par de años, cuando me lo dijiste). Y otra, la que me convenció: mi amiga Tania (escrito de prisa y corriendo en mi agenda, de pie, no dejes de leerlo). Me he conmovido con las cartas de la cliente y su librero. Viendo cómo la relación entre Helene Hanff y Frank Doel pronto deja de ser exclusivamente comercial para ser una larga conversación entre amantes del mundo del libro y la edición. Me ha encantado la simpatía y la facilidad con la que Helene se escribe con otras diez personas del entorno del librero. Qué alegría haber atendido la recomendación, querida amiga, y haberme detenido en el *84 Charing Cross Road*; y a la vez qué lástima que no esté ya por llegar. Hay pocos placeres comparables con el descubrimiento de un buen libro. Aunque yo sea persona que disfruta

leyendo casi cualquier cosa, sé que no tiene nada que ver leer de corrido como se lee habitualmente y echarse el libro a la espalda con leer despacio y echarse una el libro al alma. Tengo que decir que ante las cartas del libro de Hanff me detuve varias veces ¿qué es esta maravilla? Leía de nuevo una misma página y me preguntaba si sería verdad que dos personas en el siglo veinte tuvieran una única ambición, una única urgencia, la de conseguir determinados clásicos de la literatura. Porque, y me hacía otra pregunta: ¿cuándo se ha publicado una correspondencia en la que el tema de una de las cartas sea la tipografía de un libro? El deleite que le produce a la protagonista que el libro de viejo recién adquirido se abra por la página que más ha consultado su antiguo propietario. Sorprende encontrarse con las bellas descripciones de ejemplares que hacen Helene y Frank: el tamaño del volumen, el tipo de papel, el material y el estado de conservación de la cubierta y del interior. Teníais que ver la admiración con la que una y otro se refieren a los libros que pasan por sus manos. Ella sólo quiere libros ya leídos. Se detiene, degusta fragmentos señalados por lectores anteriores. Libros cruce de caminos. Vidas que se encuentran en el interior de los libros. Me gusta y creo que es una de las correspondencias más bellas que jamás haya existido sobre libros. Lo que se desea y se busca con afán en este texto intermitente, lo que se envía y se recibe con gozo, son libros.

Helene Hanff (Filadelfia, 1918-Nueva York, 1997) es una dramaturga empobrecida que vive en Nueva York y que hacia los años cincuenta se encuentra inmersa en un proceso autodidacta que le lleva a otro de búsqueda de libros viejos difíciles de encontrar en su ciudad. En octubre de 1949 establece relación con la librería Marks & Co. de Londres, especializada en libros agotados, a través de Frank Doel uno de sus empleados. A partir de ese momento Doel le enviará, durante veinte años, lo que ella considera unos magníficos ejemplares de las obras de su interés (entre otras: *Ensayos* de Hazlitt, *Conversaciones imaginarias* de Landor, *La Universidad ideal* de Newman, *Vidas* de Walton, *Orgullo y prejuicio*, partituras encuadernadas de *La Pasión según san Mateo* de Bach y *El mesías* Haendel...)

Pero las cartas de Helene son mucho más que simples pedidos, acuses de

recibo o agradecimientos. Son misivas rápidas, inteligentes y sobre todo espontáneas. Pronto aparecen llenas de frases airadas o divertidas. Leyéndolas conocemos su primera casa, su biblioteca, sus trabajos, sus ingresos, su segunda casa; su pasión por los libros viejos, su interés por las técnicas de restauración y conservación de libros. Helene no sólo se escribió con Frank Doel. Disgustada por el riguroso racionamiento en que se encontraba sumida Inglaterra en los años cuarenta, envió, varios paquetes con consumibles para repartir entre los empleados de la librería. Algunos le escribieron agradecidos, podemos leer sus cartas. Merece la pena sobretodo la primera que le escribe Cecily Farr. Helene responde inmediatamente con otra preciosa. Cualquiera pensaría que las dos mujeres se conocían desde hace años. Hablan de Frank, de la familia de Cecily, de la posibilidad de que Helene viaje a Londres, de cómo hacer un budín de Yorkshire y de otras cuestiones domésticas... Por último *84 Charing Cross Road* contiene las cariñosas cartas que Nora, esposa de Frank, y Helene se escriben. Y una de Sheila, hija de la pareja, en la que anuncia su disposición a participar del vaivén epistolar.

Todas las cartas que Frank Doel envía a la *señorita Hanff* están escritas en papel de la Marks & Co y tienen un membrete en la parte superior con el nombre y la dirección de la librería. Allí los empleados tienen que hacer copia de los documentos que envían a sus clientes. Doel se ajusta rigurosamente a este modo de proceder y archiva una copia de cada una de las cartas que envía a Helene para Marks & Co. Esta situación sumada a que es un hombre casado y comedido, hace que se muestre serio y formal. Su carácter es distinto al de Hanff. Es más reservado y eso se nota en el tono de sus misivas sobre todo los primeros años. El paso del tiempo y el estilo desenfadado e impulsivo que usa Helene provocarán en el librero un cambio que parece lógico. Poco a poco se irá mostrando más cariñoso, se permitirá alguna gracia, algún comentario acerca de su familia, de sus vacaciones... Parece que Frank, que no debe tener tiempo de leerlos, buscando los libros con pasión y sirviéndolos diligentemente disfruta igual que Helene, leyéndolos.

Helene Hanff orquestó a través de la selección y la disposición de las cartas

un libro de una música deliciosa que se repite una y otra vez. Por su parte: la fecha, la urgencia con la que necesita encontrar lo que piensa leer próximamente, la firma. Por parte de Frank: el membrete, la fecha, lo que ha encontrado o la pasión con la que está buscando lo que se le ha encargado, el precio y la firma. Un conjunto literario de alto valor, salpicado de las cartas de otros conocidos, sin narrador, sin hilo conductor alguno.

No creo que la autora tuviera, cuando escribía estas cartas, ningún propósito literario. Supongo que al principio lo único que pretendía era comunicarse con el librero tan tímido que le atendía en Londres y conseguir los libros que le interesaban. Con el paso del tiempo ambos se escribieron ilusionados para hablar de libros y otros aspectos vitales, como dos buenos amigos. Esto es lo milagroso: que sin ser las cartas un alarde literario de los autores, juntas, constituyen uno de los mejores libros que he leído nunca.

Cuando una se encuentra con una joya como esta sólo quiere difundir su hallazgo, que la gente lo disfrute. Lectoras, lectores, autodidactas, amantes del libro antiguo y del mundo de la edición, bibliotecarias y bibliotecarios: subo a la torre y toco las campanas; este es el mejor libro que vais a leer en mucho tiempo. Me ha gustado por espontáneo, por intimista. Porque me ha recordado que muchas veces se establecen relaciones bellas y sinceras a partir de lo escrito. Por la frescura de las cartas de ella. Lo regalaré una temporada y tendré que llevar un listado de las personas agraciadas para no agradecerles más de una vez; lo leeré cada cierto tiempo igual que se acude a menudo al poema que a una más le gusta. Pero ya no será como la primera vez que me inundó junto a la ventana de mi cuarto atestado de libros, casi todos más pretenciosos, menos bellos.

América Fernández Bolaños

Gemma del Olmo Campillo, *Lo divino en el lenguaje. el pensamiento de Diótima en el siglo XXI*. Madrid: Editorial horas y HORAS, 2006.

Tuve la suerte de leer este hermoso libro, escrito por Gemma del Olmo Campillo, cuando era una tesis doctoral titulada “Lo divino en el lenguaje”, y entonces me sentí muy afortunada por ello, porque me atravesó, me iluminó rincones en sombra y eso es siempre de agradecer, además de que me (nos) sirvió para profundizar en nuestra relación de amistad. Volverme a encontrar con él y con ella dos años después, para celebrar su publicación, me evoca muchos sentimientos de entonces, pero me permite ser capaz de ir un poco más allá, de atisbar aquello que sólo se alcanza a ver cuando se tiene cierta perspectiva. Creo que, en definitiva, su trabajo me gustó y me sigue interesando porque pone palabras a algo que no las tenía, a algo que era y es esencial para mí y es que “sólo la vida existe, lo demás lo inventamos”.¹ O nos lo inventan. Y la manera que hay de inventar o, mejor, de suplantar la vida es, en primer lugar, a través del lenguaje. Igual que el lenguaje también es el modo de reconocer, nombrar y poner orden. En ese primer sentido suplantador de lo vivo, yo a cada momento siento necesario deshacer el camino de lo que yace inventado hacia la realidad, desde mi voluntad de utilizar palabras con un sentido que restituya el origen de las cosas —mi propio origen—, siendo un hecho incontestable que los sexos son dos y no uno —el habitual pero falso o inventado genérico masculino. Yo, mujer, existo y me nombro y quiero ser nombrada. Como dice la autora en su libro: “Lo divino, deseo de trascendencia que siempre ha acompañado la existencia de hombres y mujeres, vuelve a ser una palabra con la que es posible ir más allá de los límites, desbordar lo establecido, y poder considerar la diferencia como una riqueza y no como una amenaza a la

propia singularidad”. Gemma hace ese camino de vuelta y nos da la medida de la importancia de las palabras y nos las devuelve *divinas*, en el sentido de trascender de aquello que nos deporta a la invisibilidad y a la mudez de no tener adscripción simbólica libre. Me parece, por tanto, que la aportación de este libro es, como trabajo de tesis doctoral que fue, crear pensamiento original, a través de la propuesta del lenguaje, en su *divino* sentido, que tanto tiene que ver con la lengua materna, como pócima y antídoto de verdad.

De esa manera, yo he aprendido de Milagros Rivera Garretas, directora de la tesis doctoral de Gemma, que todas las palabras se encuentran en esos dos regímenes de la mediación: uno, el de la fuerza y, otro, el del amor. Desde que lo entendí y lo metaboliqué en mis entretelas, me interpele constantemente acerca de las palabras que hablo, que oigo, que sueño, que leo, escribo y canto porque querría que fueran de las que se sostienen en la gracia, de las que ayudan a ser más libres. Y porque una no es libre de una vez para siempre, las palabras son el indicador más claro de si estoy, cada vez, de parte del amor o no. Yo he comprendido que, en definitiva, depende de cada una y cada uno repetir hasta el infinito las palabras que ya no tienen vida o *comer y beber las palabras preciosas*.² Por eso, creo que existe una necesidad real de resignificar desde el amor gran parte del lenguaje, sabiendo que es la manera de aclararnos, de saber de qué estamos hablando, de encontrar nuestro lugar en el mundo, con la certeza de que somos mundo. De este modo, Gemma lo hace, apoyada en otras —que es como las mujeres hacemos casi todo lo que nos resulta significativo—, resignificando el concepto de divino, que “ha sido y es una forma de contemplar lo que de espiritual y trascendente tiene el ser humano, un excelente recurso para ir más allá de normas y legislaciones, para pensar sobre lo sublime y lo eterno, para trascender”.

En este libro, la autora hace genealogía femenina o, lo que es lo mismo, reconoce el origen de lo que ella sabe y es dándole un sentido político desde el pensamiento y la práctica de la diferencia sexual, dada a luz por mujeres en Francia, acogida y desarrollada por las mujeres de la Comunidad filosófica de *Diótima* en Italia, por pensadoras españolas en *Duoda*,

Centro de investigación de mujeres de la Universidad de Barcelona desde hace dos décadas y, en los últimos años, en la Fundación *Entredós* de Madrid. En especial, Gemma hace un esbozo claro y didáctico sobre el origen del pensamiento y la práctica de la diferencia sexual en la Comunidad Diótima de la Universidad de Verona, enhebrando en un hilo fino y cada vez más largo las *perlas* de sentido más importantes que fundan su (mi) acción y pensamiento —como son el deseo, el partir de sí y las relaciones de autoridad entre mujeres como origen de la experiencia femenina—, resaltando especialmente las aportaciones de Luisa Muraro³ y Chiara Zamboni. A mi me parece que Gemma hace historia viva y verdadera de ellas y de nosotras en relación, reconociendo la autoridad de aquellas mujeres que piensan y viven desde la plena conciencia de su ser, y que nos abren a las demás abismos de sentido en la educación, en la historia, en la política, en el derecho, en el trabajo, en la amistad, en las relaciones sexuales —de y entre los sexos—, para que podamos vivir mejor. Para mí, fue tan fundamental su descubrimiento, que le agradezco enormemente a Gemma el esfuerzo que ha hecho para acercarnos al lenguaje desde la práctica y el pensamiento de la diferencia sexual, como una invitación a resignificar las palabras del orden dominante volviendo al origen, como cuando nuestra madre nos enseñó con amor a hablar en la infancia. La autora nos lo muestra con tranquilidad, sin aspavientos —como es ella—, con un sentido de amor y de belleza, escribiendo, por ejemplo, que el lenguaje “es el encanto de la escasez de lo exacto, el alma de la diversidad”.

En definitiva, Gemma nos muestra “una apuesta radical por la vida porque es el origen de cualquier posibilidad de ser”, desde un lenguaje amoroso que, cerca de la lengua materna, trasciende y hace otro orden simbólico nombrando lo que es. Y yo se lo agradezco, lo celebro con ella y con todas vosotras y vosotros, que ya podéis también disfrutar de su libro.

Laura Mora Cabello de Alba

notas:

1. Bellas y reveladoras palabras de la escritora Ángeles Mastretta en su libro *El cielo de los leones*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2004.
2. Utilizo estas hermosas palabras parafraseando un verso del Poema 1587 de Emily Dickinson que dice "Comió y bebió las Palabras preciosas" que Ana Mañeru Méndez ha traducido *divinamente* y que además ha utilizado como subtítulo de su libro sobre la poeta: *Emily Dickinson (1830-1886). Comió y bebió las palabras preciosas*. Madrid: Ediciones del Orto (Biblioteca de Mujeres), 2002.
3. Se incluye al final del libro el imprescindible artículo de Luisa Muraro "Psicoanálisis y feminismo: el complejo de la madre muerta (*retractatio* de *El orden simbólico de la madre*), traducido por María-Milagros Rivera Garretas y publicado también en *DUODA*, nº 31, 2006.

Mar Arza, “en lugar de nada...”. Barcelona, Galería Alonso Vidal, noviembre-diciembre 2006.

Pienso que Mar Arza es una artista que conserva asombrosamente vivo el don de la lengua materna. La lengua materna no es una lengua nacional o étnica sino que es el habla fluida, el habla en la que las palabras, las cosas y mi cuerpo coinciden: un habla que reevoca y restaura la experiencia deliciosa en la que mi madre —o quien ocupara su lugar— me humanizó enseñándome a hablar.¹ Mar Arza parece una mujer elegida para custodiar precisamente esta experiencia extraordinaria y corrientísima.

He ido a ver su exposición un sábado por la mañana, después de hacer una breve visita a un lugar mundano bastante concurrido. Al cruzar el umbral de la galería y atisbar las primeras obras, he estado a punto de huir. Porque no podía soportar el corte de la verdad que esas obras daban de pronto en mi vida, derritiendo sin piedad mi tercera pierna —esa que, ha escrito Clarice Lispector, “me impedía caminar, pero que hacía de mí un trípode estable”²— una pierna hecha de ruidos, de escaramuzas, de noticias, de objetos, de un montón de cosas que ocupan tanto sitio y emiten tantos discursos que tapan la lengua materna y su veracidad.

La exposición la forman diecisiete piezas, la mayoría de ellas inspiradas en el libro *Nada*, de Carmen Laforet (1921-2004), una novela de mucho éxito (aunque a mí me gusta más *La mujer nueva*) publicada en 1944. Las piezas se titulan: *NADA reiterada...*, *NADA era la herida...*, *...tempos... (soliloquio)*, *...vanitas... (sobre pesados encajes, Lugar en nada..., Del instante en los*

ojos nada..., ...tempos... (umbral), De todo el libro el cuerpo en vilo..., (conservatorio), (bruma), (filigrafies), y (rerefons). Muchas de ellas han nacido del papel de un ejemplar de *Nada* de una de sus primeras ediciones, encuadernado en tela azul marino con el monograma editorial de un áncora y un delfín. Las páginas escogidas, cuidadosamente trabajadas y transformadas, forman, combinadas de mil maneras preciosas, las distintas obras de arte que hacen la exposición. En ellas, Mar Arza recorta palabras o líneas dejando las páginas llenas de agujeros que señalan el vacío y, al tiempo, resaltan, con el vacío, la presencia y el sentido de otras palabras o frases que permanecen en la página. Todo ello lo sostiene el tipo de aguja que llamamos alfiler.

A mí, que soy una admiradora de la obra de Carmen Laforet y de la de Mar Arza, me gusta más *La mujer nueva* (1954) que *Nada* porque, en la primera, la nada no se queda en sí misma, llevando a la desesperación y al nihilismo, sino que es un pasaje, un pasadizo a otra cosa, como descubrieron genialmente las beguinas que hicieron teología en lengua materna en la Europa de los siglos XIII y XIV, según ha descubierto, a su vez, la filósofa de nuestro tiempo Luisa Muraro.³

Pienso que, en su diálogo con el libro *Nada*, Mar Arza redescubre por su cuenta precisamente ese valor de pasaje o pasadizo hasta lo otro que la nada es, significando algo que los filósofos ignoran y que puede salvar a nuestro tiempo de un nihilismo, herencia ahora del existencialismo, que es muy elegante cuando se tiene de todo pero que no le está llevando a Occidente mas que a la sofisticada desesperación de las guerras y cruzadas, que antes eran por el cristianismo universal y en este momento se dice que son por los derechos para todos.

En la obra de Mar Arza, es fascinante y vital dejarse llevar por los agujeros y agujas/alfileres (agujero viene de aguja) que distinguen sus creaciones, desde las manos en bronce con su cuenco/hueco llagado cuyos dedos se buscan y se anhelan sin fundirse, hasta los cojines con nidos bordados, los acericos o las páginas de libro agujereadas. Los agujeros señalan el vacío de la nada —y del anonadamiento de las místicas—, vacío o hueco por el

que puede pasar Dios, un Dios mujer u hombre libre de religiones históricas, que, en mucha mística y espiritualidad femenina, es lo imprevisto, lo otro que me mantiene en vida curiosa, a salvo del aburrimiento que trae la repetición de lo ya dado. En otras palabras, es la apertura infinita que mi cuerpo de mujer señala, humanizada y templada (templar viene del griego *cton*, “cortar, marcar el terreno”) por la lengua materna con la que la expreso cuando puedo, una apertura siempre en tensión con la tentación de fundirme y abdicar de mí, apertura que me alivia si no la tapo o la obstruyo llenándola de cosas o de seres finitos.

María-Milagros Rivera Garretas

notas:

1. Chiara Zamboni, “Lingua materna tra limite e apertura infinita”, en Eva Maria Thüne, ed., *All'inizio di tutto la lingua materna*, Turín: Rosenberg & Sellier, 1998, 113-134., y Ead., “Il fluire della lingua materna nell'esperienza religiosa”, en Ead., ed., *Il cuore sacro della lingua*, Padua: Il Poligrafo, 2006, 107-125.
2. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, trad. de Alberto Vilalba, Barcelona: Península, 1988, 11.
3. Luisa Muraro, *El Dios de las mujeres*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: horas y HORAS, 2006.

Elena del Rivero

Exposició: “A mà, treballs sobre paper”. Institut Valencià d’Art Modern (IVAM). València, 19 de setembre - 10 de desembre.

L’art de restituir amorosament

L’exposició d’Elena del Rivero a l’IVAM és una mostra molt important del seu treball d’artista. Inclou dibuixos i instal·lacions realitzades entre 1992 i 2006. Entre els dibuixos destaquen les sèrie de *letters* –cartes-, sorprenents petjades de relacions d’amor i des-amor com: *letters to the mother* (“Cartes a la mare”); *Letters from de Bride* (“Cartes de la núvia”, 1996-97); *Unifinished Letter –letter to a young daughter* (“Carta inacabada –carta a una joven hija”-, 1998); *Echo of an Unifinished Letter –letter to a young daughter-* (“Eco de una carta inacabada –carta a una joven hija”, 1999-. Les instal·lacions exposades són: “La perfecta casada” (2000-01) inspirada (en el libre del mateix títol de Fray Luis de León) i realitzada a partir d’una còpia d’aquest tractat epistolar sobre el matrimoni, amb els fulls cosits amb brodats amb perles formant una gran i espectacular cua de vestit de núvia, símbol del pes tradicional del matrimoni.

L’altra instal·lació té per títol (*Swit:t*) *Home*, 2000-01, formada per cinc grans draps de cuina (*Dishcloths*), la continuació de la qual és la instal·lació de grans dimensions formada a partir del material trobat a casa seva, situada a prop de les torres bessones del World Trade Center, després de l’atac de l’11 de setembre 2001, que porta per títol: (*Swit:t*) *Home: A Chant*, 2001-06. Algunes d’elles a part d’estar exposades a EEUU, també han estat en algunes galeries de Madrid i d’altres llocs d’Espanya i de Catalunya. Les peces

de (*Swit:t*) *Home: A Chant*, 2001-06, s'exposaven per primera vegada a l'Estat espanyol.

He de dir que em va impressionar molt veure la seva obra recollida i reconeguda en un espai tan ampli i solemne com són les sales nobles de l'IVAM. Em va agradar molt veure com hi llüien i com omplien aquelles sales de vida, d'amor, de dolor encarnat, també. A poc a poc, les sales majestuosas les sentia més vives, més properes, més quotidianes i més càlides. L'obra d'Elena del Rivero té per mi aquesta qualitat, la de connectar-me amb allò proper i relacional que va de casa a fora i de fora a dins... Percebo en ella que sap tocar la substància de l'existència vital, la que conté la vida en cru impregnada alhora d'esperança i de llibertat amorosa sorgides del treball personal de l'artista en relació al patiment. Un patiment provocat pel desamor, el que destrueix la vida en si mateixa portadora de relacions que estimem. Per mi, que no sóc estudiosa de l'art, és possible parlar de la seva obra des de l'instant que em deixo donar i sentir a través del que m'inspira la seva obra en si, obrint-me a un diàleg entre mi i mi amb la creació de l'artista.

L'obra de l'Elena la vaig conèixer quan ella va participar en el seminari de Duoda del 2003 ("La pràctica de la pau"), on va presentar el sentit del seu treball (*Swit:t*) *Home* –2000-01-. Em va impressionar molt com explicava tot el procés d'elaboració en paper dels cinc grans draps de cuina. Aquell paper amb què els va elaborar havia estat col.locat a tot el terra de la seva casa-estudi de Nova York durant un any. El temps, les petjades de la vida quotidiana, de la vida en si que hi havia a la cuina, al bany, a l'estudi, etc., el va anar deteriorant. Quan el va treure el va netejar, restaurar i planxar. I cosint i brodant uns papers amb els altres va formar els 5 grans draps de cuina (*dischcloths*).¹ Amb els retalls del paper sobrant, va crear un nou projecte "les filadores". El paper es va convertir en fil a mans de les moltes amistats que l'Elena té per tot el món. El fil filat per amor a la relació que és el que fa fructificar, arribat altra vegada a les mans de l'artista, li va permetre fer un gran "niu" a partir del qual va crear una performance, el dia de la inauguració -al Centre Dieu Donne Papermill de Nova York, 2001-, per mostrar com s'havia filat el paper a les diferents parts del món. Era com un cant a la relació no instrumental, sense fi.²

Va ser aleshores, en sentir aquest recorregut i procés de creació, que va captivar-me molt especialment, que vaig percebre la genialitat i sabiduria de l'Elena del Rivero. Ella crea a partir d'unes claus simbòliques i reals que no coneixia fins aleshores en l'art.³ Ella sabia posar en l'art, l'art de la relació i això em commovia i em commou.

A l'exposició de l'IVAM vaig gaudir de veure penjats els draps de cuina, només n'havia vist les fotografies, publicades a la revista Duoda o la filmació en vídeo. Ella explica aquest sentit d'implicació relacional amb aquestes paraules: "Crear redes da sentido a mi trabajo, es como un hilo que se estira y produce otras cosas. Mis ayudantas y ayudantes encuentran casi siempre buenos contactos y continúan la rueda como los antiguos talleres de artistas. Es una forma de trabajar distinta, pero que a mi me colma porque, de otra forma, sería simplemente utilizar recursos humanos sin posibilidad de continuidad".⁴

La continuació d'aquesta instal·lació va sorgir de la inesperada i dolorosa tragèdia ocorreguda a l'11 de setembre de 2001, a Nova York. L'estudiacasa d'Elena del Rivero va quedar destrossada a conseqüència dels atacs al World Trade Center. Milers de papers i documentació procedents de "les torres bessones" van anar a parar al seu estudi. Amb coratge, quan va poder, va començar a curar-se a partir de restaurar, netejar i catalogar tot el material –papers, documentació, pols, runes...-, creant alhora una gran obra d'art: (Switt:t) Home: A Chant, 2001-2006). Fent art de la pròpia vida, de la vida que es presenta, a voltes, inesperadament, per això és artista. Artista, però, que sap re-crear la vida en cru amb els materials més efímers o fràgils com el paper i a partir del treball de la costura –cosir i apadaçar les ferides de la vida– i del brodat per tornar-los al món amb bellesa i lluminositat; per rescatar la consciència del que fonamenta la vida de veritat amb el que aporta: l'amor o la por a estimar en relació.

Així va sorgir la seva instal·lació impressionant símbol de les dues torres bessones, on hi ha cosit el seu dolor, un dolor que sent en ella i més enllà d'ella. El sentit de l'alteritat present a la seva obra em porta a acollir aquest diàleg entre mi i mi i alhora em porta a tenir present que sóc part d'una altra

cosa més enllà de mi. Ella es deixa afectar pel dolor compartit, sense instrumentalitzar-lo sinó fent renéixer en ella una consciència sùtil i creativa de la relació amorosa que contagia a qui s'obri a acollir-la. Per això crec que sento un "calfred" quan m'apropo a la seva obra, i a poc a poc es va transformant en una pau interna que intento anar cultivant i recordant.

Em commou el sentit del seu art perquè el fa néixer d'un lloc on s'entrelliguen amb sentit la intuïció, la percepció de sentit vital, la creativitat, la relació amorosa, la seva pròpia vida i biografia en relació al món, la seva quotidianitat... I és així com crea essent dona, posant en joc aquest do que la vida per atzar i per gràcia li ha regalat.

Gràcies Elena, per regalar-me –regalar-nos- altra vegada una pràctica de restitució del dolor encarnat, dedicant-hi el temps necessari, l'amor necessari per crear una obra bella i plena de sentit. L'art de la "costura" –l'entredós–, com l'art de la relació són una mediació exquisita que ens poden ajudar a tocar la substància de l'amor.

Remei Arnaus i Morral

notes:

1. Aquest procés i les fotos dels draps de cuina queden recollits en el seu article "El més relacional fet art" publicat a la revista *DUODA* núm. 23, 2002. Pàgs. 92-98.

2. Així les anomena M. Milagros Rivera en el seu llibre *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*. Barcelona: Icària.

3. Aniré descobrint la bellesa de l'art, en llengua materna, a partir de les artistes implicades en el projecte de "La Col·lecció i Punt d'investigació *la Relació*" que entre Elena del Rivero, Milagros Rivera i Assumpta Bassas van fundar a Duoda a l'any 2000.

4. En l'entrevista feta per Assumpta Bassas Vila publicada a la Revista *DUODA. Revista d'Estudis feministes* de la Universitat de Barcelona, núm. 22 (2002), pàg. 174.

GRACIELA HERNÁNDEZ Y CONCEPCIÓN JARAMILLO, *La educación sexual de niñas y niños de 6 a 12 años. Guía para madres, padres y profesorado de Educación Primaria*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2006, 135 págs.

“La sexualidad no es algo que tenemos, sino algo que somos”. Esta contundente afirmación resume el punto de vista y a su vez establece el punto de partida de la *Guía sobre educación sexual*, que, si bien está ideada para el ámbito de Educación Primaria, lo cierto es que se podría aplicar a personas de todas las edades, teniendo en cuenta que “la sexualidad se reelabora a lo largo de una vida”.

Como madre de un niño y una niña de 7 y 6 años respectivamente, he tenido la suerte de tenerla a mano, precisamente en el momento en que andaba buscando la manera de iniciar con mis hijos el diálogo sobre sexualidad. La lectura de la guía nos ha ofrecido tanto a mí como a mi pareja un enfoque mucho más completo que el habitual, basado en una descripción “científica” de los órganos que intervienen en la reproducción (que sorprendentemente un hombre culto reduce en principio al pene y la vagina) y una explicación más o menos somera de las técnicas propias del coito.

Este libro está lleno de ideas brillantes; esas ante cuya lectura exclamas: “¡Pues claro! Es de sentido común”. Lo cierto es que las afirmaciones sobre la manera de establecer la comunicación con nuestras hijas e hijos y nuestros estudiantes no son muy comunes; pero desde luego tienen mucho sentido. Porque “cualquier persona adulta, en la medida que mantiene una relación significativa con una niña o un niño, le enseña sexualidad a través

de cómo establece ese vínculo. Los gestos que usa y los que no usa, las palabras que dice y las que no dice, las muestras de afecto que expresa y las que no expresa, transmiten su forma de sentir y entender la sexualidad". Esta afirmación establece un punto de vista distinto, en el que la sexualidad está intrínsecamente unida al afecto, a mi relación con las y los demás, algo que no se lleva mucho últimamente, porque los estímulos que nos bombardean desde todos los ámbitos (y a los cuales son expuestos los y las niñas sin ningún criterio) muestran que se ha roto ese vínculo tan precioso.

El sentido común y el cariño con los que está escrito son los que han hecho que, como mujer, me haya sentido en paz conmigo misma al examinar mi propia sexualidad, examen que ha surgido de forma natural con la lectura del libro y que me ha llevado a comprender mis miedos y a revalorizar algunas actitudes que no siempre eran bien recibidas por el compañero de turno, generándome un conflicto interno. ¿Cuántas mujeres se han "obligado a practicar el coito con sus novios sin sentir que era eso lo que deseaban, sin ni siquiera preguntarse por sus propios deseos"?

Y, efectivamente, partiendo del reconocimiento de mi propia condición de mujer, madre y maestra y de la reafirmación en mis convicciones, es como he podido ofrecer una explicación a mis hijos cuando he sentido que la buscaban. La naturalidad y la serenidad ante sus preguntas y el reconocimiento de sus reacciones en los ejemplos propuestos en la Guía (expresiones de asco e incredulidad, etc.) me han ayudado a crear un clima de confianza en el que toda la familia se siente cómoda, porque sabemos que los límites los pone cada uno y cada una y llamamos a las cosas por su nombre. Las sonrisas no dan cabida a las bromas, a las cuales es tan fácil acudir para esconderse, y así los niños saben que tienen la puerta abierta a cualquier curiosidad que surja. Estoy convencida de que esto les va a proporcionar una seguridad importantísima a la hora de entablar sus propias conversaciones con los amigos y les va a ayudar a afrontar las visiones sesgadas que de otro modo les podrían desorientar. La información es una herramienta muy poderosa.

La Guía aborda también aspectos como la vivencia del propio cuerpo y la

curiosidad por los ajenos, el autoplacer y la expresión de los afectos, los vínculos de amistad y amor, los conflictos, la autoconfianza, los estereotipos de feminidad y masculinidad, la necesidad de la intimidad, la prevención de la violencia sexual, etc. Porque todo ello está unido a la sexualidad y todo ello se pueden abordar en el colegio y en casa y se puede trabajar de manera continuada y hablarlo sobre la propia experiencia, como tan jugosamente ilustran las autoras en cada una de las docenas de *recetas*⁷ que ofrece el libro para fundamentar cada afirmación.

Yo, como profesora de E.S.O. (reitero que esta guía podría usarse para muchas más edades de las que en principio son su objetivo), propongo dos. Una de ellas es anterior al conocimiento de la existencia del libro:

En medio de una clase, de música de 1º de E.S.O, Lorena, la alumna más estudiosa, al hilo de la explicación de lo que son los “castratti” me preguntó: “Profe: ¿Qué es el clítoris?” Quedaban veinte minutos para el final de la clase y, puesto que de la castración se había pasado a la ablación, no quise rehuir la respuesta, porque sentí que la pregunta expresaba las inquietudes de la mayoría de los alumnos y alumnas del grupo. Explicué la ubicación del clítoris en la vulva de la manera más clara que pude. Entonces la alumna preguntó “¿Y para qué sirve?” A lo que, ante la risilla nerviosa de todos los alumnos y alumnas (incluidas aquellas que se jactaban públicamente de haber practicado el coito) le contesté: “Por lo que yo sé, para producir placer exclusivamente” Las risitas confirmaban que este había sido un tema “conflictivo” dentro de las explicaciones sobre sexualidad que seguramente habían tenido en el cole y probablemente también en casa.

Más tarde supe que la compañera de Biología, que también había sido interrogada por el grupo, estaba molesta conmigo, seguramente por la incursión en lo que ella consideraba que era “su campo”.

La otra receta es de hace muy poquito, con plena consciencia:

En una clase de música de 4º de E.S.O. se estaba proyectando la película “Habana Blues” y al llegar a una escena de sexo bastante explícita, obser-

vando la reacción de azoramiento de algunas alumnas, decidí pasarla a mucha velocidad por consideración hacia ellas. Al comentarlo por la noche con mi compañero, éste replicó que las alumnas debían acostumbrarse a todo. Si veían escenas de violencia, también debían ver escenas de sexo y no establecer un doble rasero, como habían hecho nuestros padres con nosotros. Yo le conté que lo había hecho para proteger a las alumnas en un momento tan delicado para su sexualidad como es la adolescencia, en la que necesitan tanto el apoyo de los afectos para establecer relaciones íntimas. Como yo recordaba de mí misma, la escena de sexo explícito, sin ningún contenido emocional, les resultaba turbio y desagradable, razón por la cual, a la espera de poder retomar la conversación y puesto que no había en dicha escena ninguna información fundamental sobre música para comprender el desarrollo de la película, tomé la decisión de acelerar para pasar lo antes posible a la siguiente escena. Esta explicación hizo que mi compañero comprendiera y aceptara la diferencia sexual entre chicas y chicos, de lo cual seguramente aprenderá nuestro hijo y se beneficiará nuestra hija.

En otro momento de mi vida, habría temido que me consideraran un poco “mojigata”, como tantas veces me habían calificado siendo adolescente. Ahora tenía la sensación de que estaba escuchando las necesidades de mis alumnas y sólo me queda establecer el clima para sacarlas a la luz en la siguiente clase. Así será posible volver a hablar con confianza de algo tan hermoso y enriquecedor como son las relaciones sexuales dentro de la vida de una persona.

Blanca Aller Nalda

nota:

1. El significado de receta lo recupera Ana Mañeru para la educación en “Recetas, que no fórmulas” (en el libro de Sofías, *Escuela y Educación. ¿Hacia dónde va la libertad femenina?*, Madrid: horas y HORAS, 2002).