

UNI divERSI eDAD

La revista dels Amics de la Nau Gran

Núm. 31 - Tardor de 2024



Les
amagades

**RICARDO
SANMARTÍN**
"LA LIBERTAD ES HOY
SIN LÍMITES"

**TRANSFORMACIONES
SOCIALES**
NUEVOS MODELOS Y
REALIDADES EN LA FAMILIA

**LAS MUJERES
EN LA FILOSOFÍA**
NUESTRA ÉPOCA ESTÁ OBLIGADA
A REPENSAR LA HISTORIA

Edita

Associació Amics de la Nau Gran de la Universitat de València.
Av. Tarongers, s/n. Campus Universitat de València, aulari sud, passadís central.

Direcció

Esperanza Isasi

Equip de redacció i edició

Alfredo Dominguez, Asunción Martorell, Manuel Marzal, Alicia Pallarés i Pedro Muelas

Disseny i maquetació

Carles Núñez Blay www.offarea.com

Col.laboradors/es

Jesús López Araquistain, Alfons Garin, Javier Llop, Margaly Luisina García Sentle, Débora Domingo, Rafael Rivera, Gloria Benito, Vicente Alonso, Julia Sevilla, Manuel Marzal, Tomás Moreno, Miguel Angél Tarrasó, Gustavo Zaragoza, M^a Luisa Pérez, Amparo Romero, Carmen Sabater, Inma Sierra, José M^a Domínguez.

Correcció lingüística

Gloria Benito

Il.lustracions i Fotografia

Les autores i autors dels articles publicats.

1.600 exemplars editats.

Impresos en Impres Puchades.

Depòsit legal núm.

V-5324-2008. ISSN 1889-6545

EL OTOÑO TAMBIÉN ES TIEMPO DE COSECHA

A primeros de septiembre tengo la sensación de que comienza un nuevo año. Un año que, por otro lado, no dura más de diez meses, ya que los otros dos son de puro aletargamiento.

En septiembre mi principal misión es hacer un programa del curso lo más variado posible. Mas de una vez estoy tan entusiasmada anotando posibles actividades, que paso de largo el descanso semanal.

El otoño es una estación que invita a la reflexión, a la rutina, pero también al cambio. Por eso conviene tener todo bien planificado a su llegada y eso he pretendido, sabiendo que nos íbamos a volver a encontrar.

En este número 31 todo el equipo hemos remado juntos para ofrecer un ejemplar paritario y con un contenido que os apetezca leer.

La portada es una fotografía de Pilar Sanpedro que al verla me impactó. Nos mira, nos advierte, nos incita a mirarla. Parece que nos pida que le ayudemos a quitarle esa venda, que durante siglos la ha mantenido con la boca tapada y la ha relegado a un segundo plano.

Hemos oído hablar de los padres de la filosofía, pero muy poco o nada de Diotima de Matinea, maestra de Sócrates. Conocemos a Pitágoras, pero no sabíamos que su mujer Téano de Crótona (S. VI a.C) fue filósofa, además de una matemática brillante.

Las personas que colaboran con la revista, nos desvelan casos similares de filósofas, literatas, arquitectas, letradas, cineastas. Nos dejan abierto el camino para que podamos seguir conociendo esa obra que ha permanecido silenciada, guardada en cajones y que no tuvimos ocasión de estudiar en las escuelas. Ellas y ellos, además, nos hablan de la evolución de la familia, o de la agenda del antropólogo. Nos animan a explorar nuestra creatividad, nos ofrecen datos alentadores sobre la esperanza de vida y nos acercan los versos del poeta, en un claro homenaje. El otoño también es tiempo de cosecha.

Esperanza Isasi - Directora de UNIdiVERSIeDAD

HUMOR



ENTREVISTA

04 **RICARDO SANMARTÍN** ALFONS GARIN / ALFREDO DOMÍNGUEZ

FILOSOFÍA

08 **LAS MUJERES EN LA FILOSOFÍA** JAVIER LLOP

SOCIOLOGÍA

11 **TRANSFORMACIONES FAMILIARES** MAGALY LUISINA GARCÍA

35 **LONGEVIDAD ALGO MÁS QUE UNA CUESTIÓN DE EDAD**
GUSTAVO ZARAGOZA

ARQUITECTURA

14 **DOBLE TITULACIÓN** DÉBORA DOMINGO / RAFA RIVERA

LITERATURA

17 **LA CARA B DE LA AUTORA DE MUJERCITAS** GLORIA BENITO

29 **VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, PERQUÈ ARA?** TOMÁS MORENO

PSICOLOGÍA

20 **¿QUÉ PUEDE HACER LA CREATIVIDAD POR MI?** VICENTE ALFONSO

DERECHO

23 **LAS MUJERES SOMOS SUJETOS DE DERECHO** JULIA SEVILLA

FOTOGRAFÍA

26 **PILAR SAMPEDRO, VEURE O MIRAR?** MANOLO MARZAL

MÚSICA

32 **ISABEL** MIGUEL ÁNGEL TARRASÓ

CINE

38 **MUJERES DIRECTORAS DE CINE EN ESPAÑA** m^a LUISA PÉREZ

AMICS

41 **RELATOS DE LOS TALLERES ANG** AMPARO ROMERO / CARMEN
SABATER / INMA SIERRA / JOSÉ m^a DOMÍNGUEZ

RICARDO SANMARTÍN ARCE

LA AGENDA DEL ANTROPÓLOGO

Alfons Garín y Alfredo Domínguez

Ricardo Sanmartín Arce es catedrático jubilado de Antropología Social de la Universidad Complutense de Madrid y Académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. En esta entrevista aborda cuestiones clave para la antropología como el imaginario cultural con la mirada sutil y certera de quien ha dedicado toda su vida a esta ciencia. Sanmartín se refiere al concepto de la libertad actual, sin límites, relacionado con la abundancia, a las razones por las que un antropólogo reconoce en un fenómeno cultural que hay caso de interés para ser investigado, al papel del arte en el imaginario cultural y valora la trascendencia de la obra "Tristes trópicos" de Claude Levi-Strauss.

Desde su primera experiencia en los años 70 como investigador en El Palmar de València —trabajo de campo que formó parte de su proyecto de doctorado— hasta ahora, ha realizado una extensa actividad investigadora y de producción literaria. ¿Tiene una perspectiva temporal y social de nuestro imaginario cultural?

Con las dificultades metodológicas propias de nuestro trabajo, porque un imaginario no lo puedes abarcar entero. Puedes describir partes, aspectos, imágenes que ni siquiera los portadores de esas imágenes tienen claras, aunque las imágenes están. La libertad, la igualdad y la solidaridad, sí, pero ¿cómo en concreto? En 2009 reuní a grupos de jóvenes en Madrid. Poníamos varios magnetófonos y les proponía: a ver, ¿qué veis?, ¿qué contáis?, ¿cómo es vuestra vida?... Ellos hablaban, yo intervenía apenas para guiar la conversación. Entonces pude observar los cambios habidos entre la época anterior a la Transición —los años 80 con el ingreso de España en el Mercado Común— y la época más reciente. La transformación de las figuras de valor es evidente.



¿Algunos rasgos de este cambio?

En el caso del valor de la libertad se ve muy claramente: la libertad es, hoy, sin límites. Se asocia la ausencia de limitación con libertad, un concepto desconocido hasta la fecha. Eso no era antes así.

Ello va asociado a un cambio en la visión de la identidad: la figura del imaginario cultural de qué es ser uno mismo, la noción de unidad de la persona y la idea de individuo responsable quedan enormemente afectadas con estos cambios. Tengo registradas manifestaciones de estos jóvenes, que declaran: “no, no, es que hay situaciones en las que no puedes ser tú mismo”. “Ser tú mismo” dificulta la interacción. Hoy el

“EN EL CASO DEL VALOR DE LA LIBERTAD SE VE MUY CLARAMENTE EL CAMBIO: LA LIBERTAD ES HOY SIN LÍMITES. SE ASOCIA LA AUSENCIA DE LIMITACIÓN CON LIBERTAD, UN CONCEPTO DESCONOCIDO HASTA LA FECHA. ESO NO ERA ANTES ASÍ.”

sujeto se esconde tras un alias, un “equis”. Se escinde el sujeto y queda oculto tras la división interna de su personalidad. Eso que hoy observamos como una alienación, también lo ven los terapeutas y los artistas.

¿Es ejemplo de lo que denomina “transformación de figuras de valor en la conducta”?

Es una actitud muy distinta ante la vida, ante la experiencia. Es la actitud del consumidor de experiencias, y eso es fruto del desarrollo. El cambio fundamental de esta transición es el paso de la sociedad de la escasez a la sociedad de la abundancia, que va acompañado del estado del bienestar. El cambio es fundamental y está relacionado con la idea de la libertad sin límites. Cuando no había la abundancia que hay ahora, la escasez, la restricción de por sí, se traducían en un sinnúmero de normas: “apaga la luz”, “cierra el grifo”, “cierra la puerta, que se va el calor”, etc. Todo ello son frases, actitudes, usos, costumbres, que pertenecen a la época de la escasez, cosa que influye inconscientemente. Entonces todo el mundo ponía normas, ahora todo da igual, porque el “pues se tira, y compramos otro”, es un cambio brutal en el imaginario, porque, de repente, dices: “¡ah!, si todo es posible, ¿qué sí, y qué no?”. Mary Douglas advertía: *“cuando se rompe una norma no se rompe una norma, se rompe el sistema de normas”*.

¿Podemos hablar de un cambio de época?

Yo diría que sí, pero eso es muy difícil, tendrán que decirlo los historiadores dentro de cien años, los que nos mirarán como su pasado. Ahora no lo sabemos decir, pero sí que percibimos —historiadores, politólogos, filósofos, todos— que estamos sumidos en una transformación que implica cambios de valores, de mitos, de arquetipos. Todo ello está cambiando a una velocidad tremenda.

¿Por qué un antropólogo reconoce en un fenómeno cultural que hay caso de interés para ser investigado?

Es la pregunta clave.

Reconocer algo como merecedor de ser estudiado nace del hecho de sentir su importancia, y la sentimos porque nos afecta. Es lo que Max Weber llamó “relación de valor”, es decir, que algo que observamos en la conducta de la gente afecta a algún valor

“LOS ARTISTAS HACEN EL ARTE ESCRUTANDO, LO MISMO QUE UN ANTROPÓLOGO. EVANS-PRITCHARD DECÍA QUE LA ANTROPOLOGÍA SOCIAL NO ES UNA CIENCIA, ES UNA DE LAS ARTES, UNA MISMA MANERA DE PROCEDER.”

moral en esa sociedad, en esa época.

Decía Ortega que la ciencia tiene la obligación histórica, no de elegir sus problemas, sino de aceptar los que el tiempo le propone. Si percibimos que nuestro tiempo nos propone un problema, entonces “hay caso”, pues los valores que se ven afectados son parte de la cultura, y la cultura es el campo propio de la antropología.

Estos fenómenos que afectan a lo que importa en la sociedad, ¿qué relación tienen con “el imaginario cultural”, ese concepto básico en antropología?

Cada ciencia toma un concepto central, que es el que a grandes rasgos define su objeto de estudio. En nuestro caso, es la cultura vista desde las imágenes que están operando en esa sociedad en un momento dado; imágenes que están hechas de muchas cosas a la vez: de ideas, de sentimientos, de objetos, de recuerdos, pero sobre todo de valoraciones, porque es un juego de significados entrelazados que, de algún modo, inciden en nuestra actitud ante el mundo y la vida. Los valores afectan a los significados, y su figuración en imágenes conforma un sistema dinámico.

¿Por qué el arte tiene un papel central en este imaginario cultural?

Por el modo como se hace el arte. Los artistas hacen el arte escrutando, lo mismo que un antropólogo.

Evans-Pritchard decía que la antropología social no es una ciencia, es una de las artes, una misma manera de proceder. Los artistas son gentes que tienen una enorme sensibilidad y una gran creatividad, es cierto, pero, ¿qué hacen los artistas? Pues ven lo que pasa y reaccionan ante lo que pasa. En sus obras encarnan problemas humanos, valores y maneras de vivir. No quiero decir que “diseñen” sus obras pensando en dar una respuesta literal a un caso social. Lo más interesante del arte es que esa respuesta nace en gran medida de modo espontáneo, intuitivo, inspirado.

¿Qué hace que una obra sea, efectivamente, “de arte”?

Es su capacidad de encarnar la energía singular de la esperanza, y eso implica que consigue establecer una relación con quienes usan o gozan de una obra lo suficientemente honda, verdadera e intensa como para hacerles sentir algo muy imprecisable, inefable, pero sin duda catártico. A lo que se desencadena en esa relación lo llamamos “belleza”.

¿Cómo se acerca al trabajo de los artistas?

Degustándolo con una atención totalmente entregada y muy abierta, sintiendo la fascinación de algo que no entiendo, pero que me subyuga. Luego empieza un largo proceso de averiguación sobre el autor, la época, la historia que cuenta, el sonido que entrelaza o la razón de un tipo de trazo sobre el lienzo. Procuro conectar con el autor, quedamos en su casa o en su estudio, charlamos varias veces. A algunos de más confianza los he invitado a mi casa, también he formado grupos de discusión con actores, guionistas, músicos... Varias veces me he inscrito yo mismo



Escalera de Jacob, escultura de Ricardo Sanmartín, 2.024.

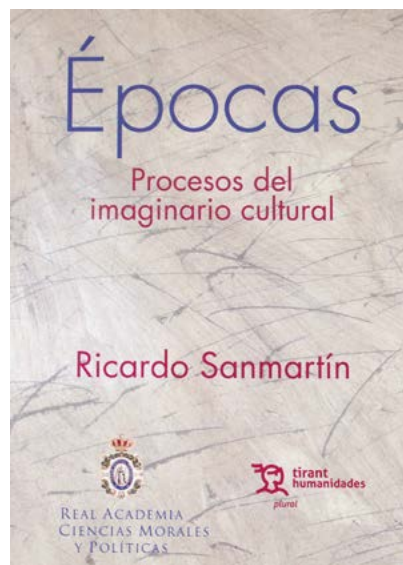
“JUNTO A LAS ENTREVISTAS ES LA «OBSERVACIÓN PARTICIPANTE» LO QUE TANTO NOS MARCA EL TRABAJO DE CAMPO ANTROPOLÓGICO.”

como “artista” para asistir a sus debates y así escuchar sus problemas en directo de modo colectivo, o he participado con un cuadro y con poemas en concursos en los que, obviamente, fui seleccionado.

No gané, pero pude observar el proceso desde dentro. Hacer yo mismo una obra plástica y estudiar a autores de la historia del arte me ayuda a entender lo que me cuentan, a saber de qué me hablan. Junto a las entrevistas, es la «observación participante» lo que tanto nos marca el trabajo de campo antropológico, un período largo de inmersión en el trasfondo del proceso de creación y de goce del arte. Ahí siempre acabas percibiendo qué formas concretas de los valores culturales fueron heridas en su experiencia de la vida y cómo eso les motivó para escribir, pintar o componer sus obras. Al descubrir eso, podemos ahondar en cómo es, en el fondo, la cultura de nuestro tiempo.

Usted ha afirmado que *Tristes Trópicos* es el último libro clásico de antropología.

Hoy no son muchos los que citan el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss, en gran parte porque nunca lo entendieron bien. Dieron de él una visión rígida, fría, centrada en la lógica de los sistemas de parentesco, una gran aportación, sin duda, pero antes está su *Tristes Trópicos*, que es un logro literario. Quizá por estar tan bien escrito, los lectores no perciben la sutileza metodológica, como tampoco lo hacen en sus estudios sobre los mitos y el arte. Los lectores no han sabido apreciar la trascendencia de su noción de estructura y de su fuerza inconsciente, que coincide en gran medida con Wittgenstein, Benjamin e incluso con Jung. Sus aportaciones al estructuralismo siguen siendo claves para la interpretación de la cultura.



Portada de *Épocas. Procesos del imaginario cultural* de R. Sanmartín.



LAS MUJERES EN LA FILOSOFÍA

Javier Llop
Catedrático de Filosofía

Detalle del fresco *La escuela de Atenas* de Rafael Sanzio, en el que aparece una figura que podría bien ser un autorretrato o una representación de Hipatia.

Sería ocioso subrayar el papel secundario, cuando no degradado, que la mujer ha ocupado en la historia de Occidente. Mitos poderosos que consagraron durante siglos el patriarcado la sometieron a la invisibilidad y la injuria. Y la Historia de la Filosofía, realizada y escrita por varones, no ha sido ajena a ese destino. “*Todo lo que han escrito los hombres sobre las mujeres debe ser sospechoso, pues son a un tiempo juez y parte*”, señaló François Poulain de la Barre en el siglo XVII. Y Umberto Eco, a propósito de la *Histoire des femmes philosophes*, de Gilles Ménage, de 1690, concluía: “*No es que no hayan existido mujeres que filosofaran.*

Es que los filósofos han preferido olvidarlas, tal vez después de haberse apropiado de sus ideas.” La obra de Ménage, en la época de los ‘salones’ y la ‘cultura de la conversación’, es, seguramente, la primera Historia de la Filosofía de mujeres. El siglo XVII conoció una floración de obras que vindicaban el papel de las mujeres: *La femme heroique*, de Jacques du Bosc (1645); *Le triomphe des dames*, de François du Soucy (1646); *Le cercle des femmes sçavantes*, de Jean de La Forge (1663); finalmente, *De l’egalité des deux sexes*, de F. Poulain de Barre (1673).

Nuestra época está obligada a repensar la Historia a partir de

LA OBRA DE MÉNAGE, EN LA ÉPOCA DE LOS ‘SALONES’ Y LA ‘CULTURA DE LA CONVERSACIÓN’, ES, SEGURAMENTE, LA PRIMERA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA DE MUJERES.

políticas de la memoria. Por ello, de forma sintética, ofrecemos la Historia oculta pero actuante de las pensadoras más relevantes de cada época.

NUESTRA ÉPOCA ESTÁ OBLIGADA A REPENSAR LA HISTORIA A PARTIR DE POLÍTICAS DE LA MEMORIA.

MUNDO ANTIGUO

Aunque las mujeres, en las ciudades griegas y en el Imperio Romano, estaban restringidas a la casa (*oikos*, de ahí economía), hay que destacar que Atenea fue la diosa de la sabiduría y de la guerra, que Apolo se acompañaba de las nueve Musas; Dionisos, de las Bacantes y La Pitia era la más reconocida adivina en Delfos. La literatura griega (escrita por hombres) recogió personajes femeninos de gran calado: Medea, Antígona, Penélope, Circe... Safo fue una poetisa famosa y Aspasia, Diotima (sacerdotisa y adivina, inspiradora del eros a Sócrates) e Hipatia de Alejandría (matemática y astrónoma) fueron reconocidas por su sabiduría.

MEDIEVO

En esta etapa, caracterizada por el predominio de la fe sobre la razón, las pensadoras encontraron en el convento un terreno propicio para su reflexión, en parte de tono místico. Hildegarda von Bingen (s. XII), de amplísima cultura, consiguió la independencia de su

convento y escribió varias obras de tipo moral y religioso. Destacable es *El libro de las obras divinas*.

En Francia, la beguina (laicas que formaban una comunidad monástica) Marguerite Porète (s. XIII) escribió un libro de mística de gran trascendencia, *El espejo de las almas simples*. Su libre pensamiento la llevó a la hoguera por hereje. En Italia, Christine de Pizan (s. XIV-XV) escribió poemas, aforismos y tratados diversos para ganarse la vida. Destaca *Le livre de la Cité des Dames* (1405), donde Razón, Rectitud y Justicia, en diálogo con la autora, edifican una ciudad ideal de mujeres independientes.

RENACIMIENTO

La valenciana Isabel de Villena (s. XV), abadesa de las clarisas, se relacionó con los personajes más relevantes del Siglo de Oro valenciano. En su *Vita Christi* narra la vida de Jesucristo desde una perspectiva de mujer.

Teresa de Ávila (s. XV) merece destacarse por su fuerte personalidad y por la intensidad con la que transformó El Carmelo, con obras de gran profundidad: *Las Moradas del castillo interior* (1577), *Camino de perfección* (1583) y *El Libro de la vida* (1588).

Por otro lado, Marie Le Jars de Gournay (s. XVI- XVII), a quien Montaigne consideraba su "hija adoptiva espiritual" escribió, a pesar de las burlas de que era objeto, *Sobre la igualdad de hombres y mujeres* (1622) y *Quejas de las mujeres*, de dura crítica social. Por su parte, Anna Maria van Schurman escribió *Si es o no necesario que las jóvenes sean sabias* (1646)

EDAD MODERNA

Mary Astell (s. XVII- XVIII), lectora de Descartes y J. Locke, estaba convencida de que la ignorancia y los prejuicios se vencen con la ciencia, aunque la fe también es un tipo de conocimiento especial. Su obra, *Una seria propuesta para las mujeres* (1694), fue muy leída en su época. El siglo XVII francés se caracterizó por la aparición de los ‘salones’, donde las ‘preciosas’ – como las llamó Madeleine de Scudéry – intercambiaban conocimientos con filósofos y científicos. Deben destacarse Madeleine de Sablé y Mme. de Sévigné. Y ya en el XVIII, los salones, clubes y cafés encontraron en Louise d’Épigny, Mme. du Châtelet (tradujo a Newton al francés) y Julie de Lespinasse, destacadas pensadoras ilustradas.

Prácticamente contemporáneas son Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges. La primera, inglesa y autodidacta, escribió *Pensamientos sobre la educación de las hijas* (1786) y *Vindicación de los derechos de la mujer* (1791). La segunda, francesa e hija ilegítima, renunció al matrimonio, al que consideraba “*la tumba de la confianza y del amor*”. Participó en la Revolución Francesa y escribió la *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* (1791). Anteriormente, había escrito una obra de teatro de gran éxito, *La esclavitud de los negros*, abogando por su abolición. Murió en la guillotina en 1793.

Rahel Varnhagen abrió en 1790 un salón frecuentado por políticos, científicos, literatos y aristócratas. Suyas son estas palabras: “*Y me gustaría decir qué queda al final del ser humano que no sea una pregunta*”.

EDAD CONTEMPORÁNEA

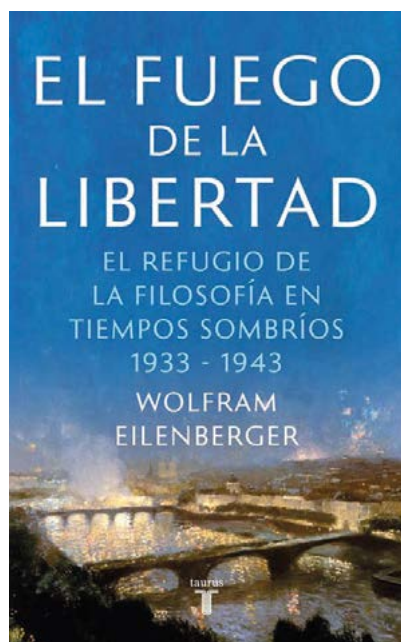
En el s. XIX, el incipiente movimiento feminista convive con el socialismo. Hedwig Dohm destaca por su lucha por la emancipación de la mujer en sus obras *La naturaleza y el derecho de las mujeres* y *La emancipación científica de la mujer*.

En el s. XX destacan tres mujeres de gran inteligencia y comprometidas con los movimientos sociales e intelectuales de su época: Rosa Luxemburgo, Lou Andreas-Salomé y A. Kolontái. Por otra parte, Edith Stein, judía convertida al cristianismo y carmelita, fue discípula de Husserl y escribió una tesis memorable sobre la empatía. Y la escritora más relevante de este siglo, Virginia Woolf, debe figurar como pionera del feminismo y de la nueva literatura que estaba surgiendo.

La filósofa española María Zambrano, exiliada cuarenta y cinco años, fue Premio Cervantes en 1988 y elaboró una ‘razón poética’, aunando filosofía y poesía en sus obras.

Figuras del siglo pasado y que todos tenemos en mente, las podemos encontrar en la hermosa obra *El fuego de la libertad*, de Wolfram Eilenberger, libro ameno y de gran claridad, que relata la historia intelectual de Simone de Beauvoir, Simone Weil, Ayn Rand y Hannah Arendt, como adelantadas de la emancipación y de un pensamiento original.

“*No hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedan imponer a la libertad de mi mente.*” (V. Woolf)



Portada de *El fuego de la libertad* de Wolfram Eilenberger.



Fotografía de familia tradicional de 1.928.

TRANSFORMACIONES FAMILIARES

NUEVOS MODELOS Y REALIDADES SOCIALES

Magaly Luisina García Senlle

Psicóloga Experta en Género y Sexualidad

La familia, una de las instituciones más antiguas y fundamentales de la humanidad, no es un concepto estático. A lo largo de la historia ha evolucionado para adaptarse a los cambios sociales, económicos y culturales de cada época. Desde las primeras formas de organización social como la tribu, hasta llegar a la familia monogámica, la formación de la familia ha sido un proceso dinámico y adaptativo. Hoy en día asistimos a una transformación profunda de lo que entendemos por familia, un cambio que refleja la diversidad de expe-

riencias y estructuras en nuestra sociedad actual.

UN GIRO EN NUESTROS VALORES

Aunque existen muchos factores, como los legislativos o económicos, que explican la variedad de familias que nuestro siglo ha engendrado, me gustaría centrarme en el cambio de valores en torno a dos piezas entrelazadas que forman parte, tanto del individuo como de su forma de socializar: el género y la sexualidad.

SE CUESTIONA LA BIOLOGÍA COMO ELEMENTO VERTEBRADOR DE LA FAMILIA, DEJANDO PASO A OTROS ELEMENTOS COMPARTIDOS.

Nuestra época nos ha dado significativos avances en términos de igualdad entre hombres y mujeres. La familia, que en muchas sociedades ha estado definida por roles de género rígidos, ha comenzado a beber de estos progresos modificando su estructura. Un claro ejemplo de esta ruptura viene dado por el descenso de la natalidad asociado a la incorporación de la mujer al mercado laboral. Este cambio nos deja un panorama donde la unidad familiar puede estar constituida por una pareja sin hijos, o donde los hijos se tienen cada vez más tarde, con el fin de poder disfrutar, en el caso específico de las mujeres, de las nuevas libertades en pro del crecimiento personal. Las familias monoparentales también han aumentado significativamente. Antes estigmatizadas, las madres solteras eran vistas como objeto de lástima o crítica, mientras que los padres solteros eran percibidos como incapaces de criar a sus hijos sin la ayuda de una mujer. Estas familias, que desafían el modelo tradicional de familia biparental, reflejan una realidad en la que el apoyo social y las redes de solidaridad son esenciales para su funcionamiento.

La liberación sexual, junto con la búsqueda de igualdad de género, ha sido otra fuerza impulsora de estos cambios. La antropóloga americana Gayle Rubin habla en su ensayo, *Thinking Sex*, de la jerarquía sexual, donde se colocan ciertas prácticas y relaciones en un pedestal y se marginaliza a otras. La sexualidad estaba ligada al matrimonio y la procreación, y cualquier desviación de esta norma era mal vista o incluso castigada. Sin embargo, la disociación de la sexualidad, la procreación y la alianza matrimonial han abierto nuevas posibilidades para la configuración familiar. Hoy encontramos familias formadas por personas del mismo género, que son un reflejo de cómo la parentalidad no está intrínsecamente ligada a la biología, sino al compromiso y a la creación de vínculos emocionales y sociales. Se cuestiona la biología como elemento vertebrador de la familia, dejando paso a otros elementos compartidos en todos los modelos familiares, como el apoyo afectivo y económico y la sensación de pertenencia a un grupo.

LA RECONCEPTUALIZACIÓN DE LA PAREJA

En la base de la familia tradicional encontramos un peldaño: la pareja. Clásicamente entendida como la unión entre un hombre y una mujer, durante mucho tiempo ha sido el primer paso para formar una familia. Cada miembro de una unidad familiar se empareja con otro miembro de otra unidad para formar la suya propia. El concepto de la “escalera de las relaciones”—una progresión lineal que va desde el noviazgo hasta el matrimonio y la formación de una familia con hijos— ha sido cuestionado por aquellos que buscan formas de vivir sus relaciones fuera de este esquema. En este sentido, aparecen nuevas formas de experimentar la pareja y de definirse como tal, preguntándose por qué serían necesarios ciertos pasos para constituir una pareja y apostando por una construcción que se ajuste más a los deseos de cada miembro.

Vemos surgir modelos como la cohabitación, cada vez más extendida, donde se elige vivir en pareja sin necesidad de pasar por el trámite nupcial; o las familias reconstruidas, formadas por parejas que han tenido, o no, hijos de relaciones anteriores. Estas últimas desafían la idea de que retomar la vida sentimental después de una ruptura debe seguir las mismas reglas tradicionales, y demuestran que hay vida más allá del divorcio o la separación, desmitificándolo como fracaso y entendiéndolo como parte del cambio posible y frecuente en las necesidades y metas de las personas.

En este contexto de cambio, también emerge una crítica al parejocentrismo, la idea de que la pareja romántica debe ser el centro de la vida afectiva de una persona. Este modelo tradicional está siendo cuestionado por planteamientos como el poliamor y la anarquía relacional, que abogan por la reconfiguración de las relaciones afectivas más allá de las estructuras tradicionales. El poliamor, que permite relaciones múltiples consensuadas y abiertas, propone una manera de amar que no está limitada a la exclusividad monogámica. De forma similar, la anar-



Fotograma de la serie *Sex education*.

quía relacional rechaza las definiciones dadas de pareja, insistiendo en que cada vínculo ha de tener el espacio para definirse a sí mismo de forma independiente a los mandatos clásicos. Esta visión también critica las jerarquías en las relaciones afectivas, cuestionando por qué la pareja debe estar en la cúspide cuando las amistades, por ejemplo, pueden ser igual de significativas.

EL FUTURO IMPREDECIBLE DE LA FAMILIA

Hablar de “familia” en singular no hace justicia a la diversidad de experiencias y estructuras que encontramos en nuestra sociedad. Más bien podemos hablar de “familias”, en plural, reflejando la multiplicidad de formas en las que las personas eligen vivir, amar y agruparse. En su sentido más amplio, la familia es un grupo social que cumple una función

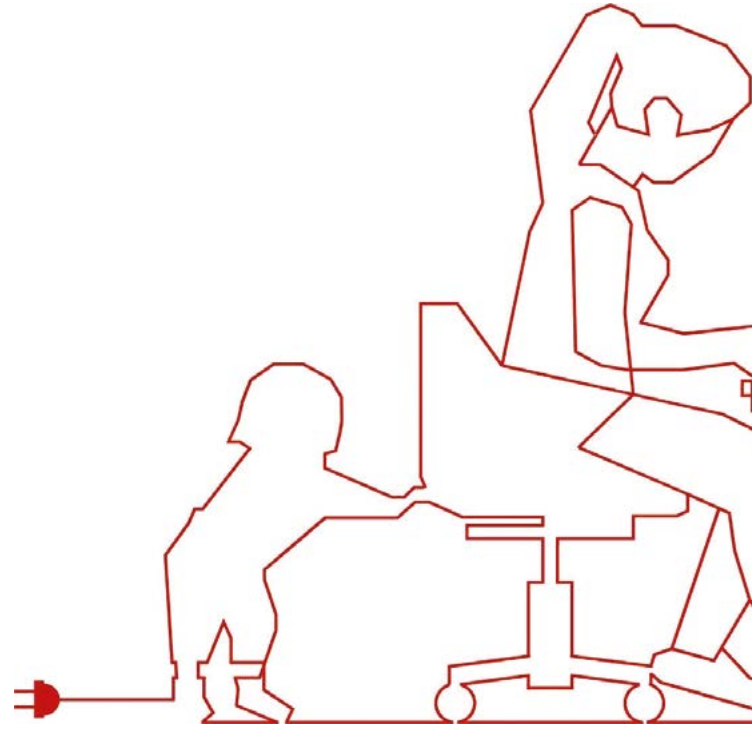
comunitaria, de apoyo mutuo y transmisión de valores. Aunque tradicionalmente asociado a lazos biológicos, la evolución del concepto de familia en la sociedad contemporánea demuestra que estos lazos no son los únicos que definen lo que es una familia.

Este proceso de transformación puede parecer para algunos una crisis, pero es precisamente en los momentos de crisis donde las instituciones tienen la oportunidad de adaptarse y evolucionar. El concepto de familia está en un punto de cambio, donde las nuevas formas de vida no representan una amenaza, sino una posibilidad de enriquecimiento social, resiliencia y capacidad de adaptación. En ese sentido, aunque podemos vislumbrar hacia dónde nos dirigimos, es difícil prever dónde terminaremos. La familia sigue siendo un pilar fundamental de la sociedad, aunque en constante transformación.

DOBLE TITULACIÓN

Débora Domingo y Rafa Rivera
Arquitectos

Ilustraciones - Rafa Rivera



Desde los principios se ha considerado que el hombre y la mujer somos diferentes, con distintas percepciones de la realidad. Las diferencias siempre son un regalo de los dioses y diosas, pero no nos pregunten por qué nos asustan, y por qué tendemos a convertirlas en modelos de segregación y supremacía. Es entonces cuando llegan la imposición y el retroceso. ¡Adiós progreso, adiós!

Otra cosa sería si aprendiéramos de una vez a usar la diferencia como un estupendo método para crecer. Pero eso está lejos todavía. Lo miramos con catalejo. Dicen que en los orígenes el hombre salía de caza y la mujer se quedaba en casa. Él, con la coartada de las condiciones físicas que le acompañan: fuerza, habilidad, resistencia. Ella, con las tareas asistenciales a cuestas: la proximidad, los cuidados. Una división férrea que ignoraba lo que hay de complementariedad y superposición. Hoy sabemos que eso no era cierto del todo porque la mujer también participaba en las actividades supuestamente masculinas, pero los clichés perduran y no sabemos a qué contenedor hay que tirarlos.

Escribir sobre todo esto siempre es delicado, porque hablamos de una realidad muy poliédrica. Lo cierto es que, a lo largo de la historia, la mujer ha desarrollado la actividad de los cuidados en la casa, el espacio de la convivencia, pero no ha tomado decisiones acerca de su configuración. Y cuando las ha tomado, ha sido en secreto y sin reconocimiento alguno.

La principal profesión de la mujer durante años ha sido “sus labores”. En esta creencia hay dos mentiras: no eran suyas, sino que estaban referidas siempre a los demás; y no eran labores sino eran cuidados, de los que todos nos beneficiábamos.

Luego se llamaron “labores del hogar”, es decir, trabajos de la casa, de la arquitectura. Cuidaba el habitáculo y al habitante. Cuidaba la vivienda, que viene de “vida”.

Cuidaban, pero teniendo vetada la posibilidad de decidir sobre los espacios del cobijo. Por ello, hemos tenido una arquitectura coja y con argumentos tan crueles como que ciertos trabajos eran contrarios al



“sentido de la delicadeza consustancial en la mujer”.
Un piropo envenenado, como todos.

Han tenido que pasar siglos y siglos de arquitectura para que apareciera el primer título oficial femenino, después de una larga historia de títulos oficiosos. En España, en 1936, Matilde Urcelay fue la primera mujer en titularse en arquitectura y ejercer este oficio con todas sus consecuencias. Antes, Julia Morgan, estadounidense, había obtenido su diploma en 1902. Es sorprendente que durante siglos no existiese ninguna arquitecta reconocida. Porque ellas no lo son si no tienen título. Sin embargo, arquitectos hombres “sin título”, los hay desde los egipcios. Un tal Imhotep, parece ser el primer arquitecto sin papeles reconocido por la historia. El título siempre ha sido un obstáculo para la mujer, condenándola a la invisibilidad. En el hombre es otra cosa; aunque no lo tenga se le reconoce como autor y sube al pedestal, con un cierto regusto a mérito añadido.

La mujer todavía tiene otro lastre más: las colaboraciones asimétricas que se dan entre arquitectos y

arquitectas. Ellos, maestros de la arquitectura moderna, ellas, simplemente invisibles. Un desatino sangrante a pesar de que precisamente ellas aportan un trabajo imprescindible en las obras laureadas de ellos. ¿Cómo entender la transición de lo vernáculo escandinavo a lo moderno funcionalista sin reconocer el trabajo de Aina Aalto? ¿Cómo habitar los espacios de Le Corbusier sin el mobiliario de Charlotte Perriand, que les da sentido? ¿Cómo acoger lo doméstico sin que Lilly Reich dotase de contenido los interiores de Mies van der Rohe? La respuesta siempre es la misma: imposible. Con esos reconocimientos y muchos más, podríamos escribir una nueva historia de la arquitectura real que sustituya a la historia coja que nos han enseñado.

**HAN TENIDO QUE PASAR
SIGLOS Y SIGLOS DE
ARQUITECTURA PARA QUE
APARECIERA EL PRIMER
TÍTULO OFICIAL FEMENINO.**

Porque la mujer, ejerciendo esos cuidados que ha desarrollado en el ámbito cotidiano, ha entendido mejor que nadie el valor de los espacios, las necesidades, los programas, la superposición de actividades, la escala y la formalización, haciéndose catedrática de esa otra arquitectura que nace de la vida y está al servicio de la vida. Todo eso que nos han escondido con la obsesión por manipular la realidad y hacer ver lo que no es.

Aquel maestro decía que soñaba con proyectar una habitación más en las casas que le encargaban para poder vivir allí un tiempo, dentro de los espacios que él había creado desde fuera, y así comprobar la eficacia (¡funcional y formal, claro!) de su trabajo. Eso ha hecho, desde siempre la mujer: percibir la realidad,



**LA MUJER HOY
HA CONQUISTADO
UNA DOBLE
TITULACIÓN:
COMO USUARIA
DESTACADA Y
EXPERIMENTADA
DE LOS ESPACIOS,
Y COMO
CREADORA DE LOS
MISMOS.**

vivir en ella, pero teniendo negada la posibilidad de intervenir, de crear. Todo ello con un aluvión de tópicos que todavía nos sonrojan.

¡Qué mundo este! – decía Bertrand Russell – en el que hemos de luchar por lo evidente, por aquello que deberíamos entender sin más en lugar de llenar la maquinaria con la arena de los prejuicios.

Hoy, en ese camino, la mujer ha conquistado una doble titulación: como usuaria destacada y experimentada de los espacios, y como creadora de los mismos. Un lujo.

Una doble titulación merecida que disfrutamos todos, y que hemos de reconocer con honores, evitando cualquier tentación de retroceso.



LA CARA B DE LA AUTORA DE *MUJERCITAS*

LO QUE SE OCULTÓ DE LOUISA MAY ALCOTT

Gloria Benito

Retrato de Louisa May Alcott, a los 20 años.

Hasta los años 60, la autora de *Mujercitas* fue conocida como escritora romántica, cuya obra se dirigía preferentemente a un público juvenil e infantil. En esa década, la universidad norteamericana revisó y analizó la biobibliografía de numerosas escritoras etiquetadas como victorianas, descubriendo otras facetas de sus vidas y ampliando las interpretaciones sobre su obra. Uno de los casos más sorprendentes es el de Louisa May Alcott.

LMA fue siempre una persona escindida entre sus sueños y el deber, entre el confort espiritual que le proporcionaba un entorno social e intelectualmente avanzado y los problemas económicos del ámbito familiar. Su vida discursó entre Pensilvania, donde nació en 1832, Concord y Boston, una ciudad en plena ebullición cultural donde se confrontaban ideas y proyectos sobre diversas concepciones del mundo. Desde su infancia, LMA tuvo acceso a las lecturas de pensadores relevantes como Ralph.W. Emerson y Henry D.Thoreau, y fue testigo de polémicos debates sobre un reformismo social defensor de una Norteamérica más justa e igualitaria, donde la persona pudiera formarse como individuo socialmente comprometido y políticamente responsable.

El transcendentalismo de Emerson y su defensa de la intuición como forma de acceso a un co-

nocimiento superior cuestionaba los ideales del positivismo ilustrado, las convenciones y el poder

y jerarquía de las instituciones, lo que confrontó a estos grupos de vanguardia iconoclasta con los



burgueses conservadores bostonianos. Por otro lado, las propuestas higienistas y vegetarianas de Silvester Grahan junto con su propuesta de inmersión y respeto a la naturaleza, ubicaron a la familia Alcott entre las élites culturales más importantes y carismáticas de su tiempo. En ese ambiente, imaginemos a la joven Loui-



Figura de la Nueva Mujer 1.896.

sa manteniendo una interesante conversación con la destacada intelectual y activista Elizabeth P. Peabody, esposa de Nathaniel Hawthorne, por ejemplo.

La estimulante vida social de Louise colisiona con la miseria económica que padeció su familia,

debido al fracaso de los proyectos pedagógicos de su padre. Amos Bronson Alcott, pensador, escritor y predicador utópico propagó a su alrededor tanta riqueza intelectual como penurias materiales. Influenciado por las ideas de Johann Heinrich Pestalozzi y su concepto de autoaprendizaje creativo, libre y no memorístico, puso en marcha una escuela experimental (La Temple School) y una granja-escuela (Fruitland). La quiebra de ambos proyectos asfixió a la familia, de la que se hizo cargo Louise hasta su muerte en 1888.

Abigail May Alcott, la madre, procedía de una distinguida estirpe bostoniana habituada a enfrentarse a problemas personales y sociales. Mujer fuerte, luchadora y de sólida formación moral, tuvo una gran influencia sobre Louise. Hoy sorprende la modernidad de las ideas de Abigail sobre el matrimonio como proyecto compartido de mejora y lucha personal y social. Según ella, no se debía adorar ni idealizar al esposo, pero sí amar y admirar. El pragmatismo y activismo de Abigail preexistía ya en algunas novelas del XIX, con mujeres independientes, autosuficientes y responsables de su vida.

Quizá en este inestable entorno se encuentre la causa de la obsesión de LMA por ganar dinero para paliar la miseria doméstica. Desde los 18 años trabajó sin descanso como sirvienta, institutriz, costurera, maestra, enfermera y actriz, siendo este último oficio uno de sus preferidos.

Esa experiencia familiar, social y laboral fue la materia prima de sus primeras publicaciones, pues encontró en la escritura una salida profesional independiente y la huida de una realidad doméstica agobiante. Desde 1852 a 1888, publicó 210 piezas, entre poemas, relatos y ensayos. En una prime-

LA TEMÁTICA ES MUY AMPLIA: REFORMISMO SOCIAL, SORORIDAD FEMENINA, MODELO DE FAMILIA BASADO EN EL AFECTO, LUCHA ANTIESCLAVISTA Y POR EL DERECHO UNIVERSAL AL VOTO, Y LA SOLTERÍA COMO OPCIÓN LIBERADORA Y RESPETABLE.

ra época (1860) LMA escribió relatos de fantasmas adaptados a los gustos del gran público, que se publicaron en *Atlantic Monthly- Love and self love*, una prestigiosa y conocida revista. Y lo hacía, decididamente, por la autonomía que el dinero le proporcionaba, como figura en sus Diarios: “*Me encantan los lujos, pero aún más me encantan mi libertad e independencia*”.

Durante la Guerra de la Independencia se alistó como enfermera y consiguió un éxito extraordinario con *Hospital Sketches*, un libro de relatos sobre su experiencia. Consciente del valor comercial de su literatura y agobiada por sus fans, escribió: “*Querido público: admirad el libro, pero, por el amor de Dios, dejad en paz a la autora*.” En los años posteriores escribió relatos góticos de suspense y terror porque eran “*fáciles de escribir y mejor pagados*”. Disfrutaba con ironía del sensacionalismo truculento y morboso de esas historias “*plagadas de indios, piratas, lobos, osos y damiselas en peligro*”. Sabía perfectamente que sus textos no reflejaban sus intereses e inquietudes y que escribía para masas poco cultivadas, pero su decisión de sostener la familia le hizo superar la situación con humor: “*La bazofia es lo único que hace hervir la olla*” – escribió –.

El talento narrativo de LMA madura con la publicación, en 1867, de *Mujercitas*, que calificó, como “*el primer huevo de oro del patito feo*”. El éxito mundial del libro ocultó otras facetas de su obra más acordes con su personalidad y formación, pues LMA desarrolló una intensa y extensa actividad social y periodística con numerosos ensayos y artículos. En 1868, dirigió la revista juvenil *Merry’s Museum*, mientras daba conferencias sobre los derechos de la mujer, la defensa de la soltería como forma de independencia femenina, y ultimaba las secuelas de la famosa tetralogía.

En 1872 se produce un giro literario con la publicación de *Trabajo. Un relato de vivencias* una novela social que analiza el pensamiento profundo de LMA

y su propuesta de la mujer nueva para la nueva realidad norteamericana. Con esta novela, LMA se adhiere a los grupos femeninos que tratan temas intelectuales profundos y políticamente radicales. Cuando la novela sentimental estaba a las puertas de su extinción, esta historia se desarrolla a caballo entre este estilo y el naciente realismo, hecho que le reprochó la crítica más adversa.

El argumento narra la vida de Christie Devon, que a los 18 años abandona la casa familiar para buscar un trabajo que le proporcione sustento, autonomía y libertad. En su deambular de un trabajo a otro, la novela muestra una radiografía social de la situación laboral de la mujer pobre como sirvienta, costurera, lavandera, institutriz, señorita de compañía..., oficios en los que, explotada y mal pagada, apenas sobreviviría.

El tema nuclear del libro es la concepción del trabajo como valor moral individual tal como defendería posteriormente Charlotte Perkins Gilman. El feminismo de LMA es menos radical en la ficción que en sus artículos y en su vida, pues es un feminismo humanista no militante, que propone un modelo femenino entronizado en el hogar, pero con proyección pública y libertad para el voto y el trabajo.

La temática es muy amplia: reformismo social, sororidad femenina, modelo de familia basado en el afecto, lucha antiesclavista y por el derecho universal al voto, y la soltería como opción liberadora y respetable. En fin, todo un manifiesto de intereses y aspiraciones que rebullían en la sociedad en la que vivía LMA, cuando las mujeres aún no tenían derecho al voto, que no llegaría hasta 1919.

En conclusión, *Trabajo. Un relato de vivencias*¹ es una novela fronteriza que refleja el cambio entre un pasado conservador donde la mujer está recluida en el hogar como cuidadora doméstica, y un futuro incierto donde saldría al exterior para asentar su independencia.

¹ Edición de Carme Manuel. Cátedra, Letras Universales, 2013.

¿QUÉ PUEDE HACER LA CREATIVIDAD POR MÍ?

LA CREATIVIDAD EN ADULTOS MAYORES

Vicente Alfonso Benlliure

Profesor Dpto. Psicología Evolutiva y de la Educación

Si le preguntamos a la gente si son creativos o no, una mayoría responde negativamente. Si les preguntamos si podrían ser más creativos, tienen más dudas, aunque también suelen fruncir el ceño. Creen que la creatividad poco o nada tiene que ver con ellos. Es cierto que el momento más creativo en la vida de muchas personas tuvo lugar cuando eran niños de corta edad. Eran creativos sin ni siquiera pretenderlo. Pero ignoran que nunca es tarde para empezar a desarrollar su creatividad, incluso en este preciso momento. Pero ¿por qué a estas alturas de mi vida debería trabajar mi creatividad? En realidad, no se trata de un “debería” sino de un “¿por qué no?” En este artículo, voy a tratar de exponer las ventajas de desarrollar el potencial creativo personal a cualquier edad, y especialmente, en adultos mayores.

Las ideas creativas son aquellas que conllevan cierta originalidad, al menos para uno mismo. Y, además, la nueva idea resulta útil en una situación dada. Somos creativos cuando diseñamos unas fantásticas vacaciones con un presupuesto ajustado, cuando nos las ingeniamos para entretener a nuestro revoltoso nieto con historias y juegos, o cuando cocinamos



**DESCUBRIR Y TRABAJAR
NUESTRA CREATIVIDAD ES
UNA INVERSIÓN PSICOLÓGICA
TRAS LA QUE PODREMOS
RECOGER FRUTOS EN FORMA
DE DESARROLLO PERSONAL.**

un plato sabroso con los cuatro ingredientes que tenemos en la nevera. Como vemos, ninguno de estos ejemplos hace referencia a la creatividad artística. Erróneamente, muchas personas (maestros y profesores incluidos) creen que este tipo de pensamiento solo se da cuando pintamos o hacemos manualidades. Esta es una de las principales razones por las que las personas no se consideran creativas.

Es importante entender qué es realmente la creatividad, para poder asimilar que también forma parte de nosotros. Sobre todo, podemos ponerla de manifiesto haciendo cosas que nos gustan y se nos dan bien. La vida supone resolver problemas, uno detrás de otro. La creatividad es un potencial presente en todo ser humano, que nos ayuda a solucionar problemas, entendidos como aspectos mejorables de la realidad. Nos ayuda a ver cosas que antes no veíamos

LOS ADULTOS MAYORES CREATIVOS MUESTRAN NIVELES MÁS ELEVADOS DE BIENESTAR: AUTOACEPTACIÓN, CRECIMIENTO PERSONAL, DOMINIO DEL AMBIENTE, Y PROPÓSITO EN LA VIDA.

(identificación de problemas) y percibir la realidad desde diferentes perspectivas (redefinición de problemas). Descubrir y trabajar nuestra creatividad requiere esfuerzo, pero vale la pena. Se trata de una inversión psicológica tras la que podremos recoger frutos en forma de desarrollo personal.

Estudios recientes ponen de manifiesto el vínculo entre creatividad y bienestar. Esta es una razón de peso por la que desarrollar nuestra creatividad puede ser una buena idea. Un equipo de investigadores de la Universitat de València, del que formo parte, ha comprobado que los adultos mayores con altas puntuaciones en creatividad cotidiana (no solo artística), también muestran niveles más elevados de bienestar. Especialmente en cuatro de las seis dimensiones del modelo de Bienestar Psicológico de Carol Ryff: autoaceptación, crecimiento personal, dominio del ambiente, y propósito en la vida. En otras palabras, se sienten más a gusto con ellos mismos, perciben que aprenden y progresan como personas, sienten que controlan en cierta medida lo que ocurre a su alrededor y que la vida tiene un sentido, un propósito. Cuando estamos enfrascados en la práctica creativa, nuestra mente se identifica tanto con lo que estamos haciendo que no prestamos atención a los marcadores del paso del tiempo, las horas desaparecen y nos sentimos tan bien que, por un rato, nos olvidamos de nosotros mismos, achaques incluidos. De hecho, nos damos cuenta de lo bien que lo hemos pasado cuando terminamos la tarea. Durante la



misma, estábamos tan entregados que no nos distraíamos valorando nuestro bienestar.

Vale, resulta que yo tengo eso que llaman creatividad y creía que no tenía. ¿Qué hago para desarrollarla y que me ayude a sentirme mejor? Ken Robinson, el escritor británico y asesor internacional sobre educación, nos diría: busca tu elemento. Puesto que requiere esfuerzo, no podemos ser creativos en algo que no nos gusta. Buscar y encontrar nuestro elemento consiste en indagar acerca de qué tipo de actividades me hacen sentir más a gusto, según nuestra forma de ser, sentir y estar en el mundo. En otras palabras, qué es lo que nos apasiona. La edad adulta avanzada nos quita algunas cosas, pero nos regala otras: tiempo, calma, y sabiduría para saber qué nos entusiasma. Todo vale siempre que conecte con nuestras fortalezas personales: tocar la dulzaina, escribir, diseñar ropa, ayudar a personas en el teléfono de la esperanza, cuidar el jardín, bailar, hacer teatro...

Finalizaré este escrito exponiendo los efectos de la práctica del teatro en adultos mayores. Quizás resulte ser “el elemento” de algún lector. Desde hace casi una década dirijo el Máster en Teatro Aplicado de la Universitat de València. El teatro aplicado propone actividades dramáticas diseñadas no solo para comunicar un mensaje estéticamente atractivo, sino para ayudar a personas o grupos a desarrollar algo que podrían mejorar. Como decía Vittorio Gassman, *un teatro que no solo*

EL TEATRO APLICADO PUEDE SER UNA BUENA FORMA DE DESARROLLAR EL POTENCIAL CREATIVO EN UN ENTORNO DE SEGURIDAD EN EL QUE EXPERIMENTAR SIN TEMOR A LAS CONSECUENCIAS.

se hace para contar cosas sino para cambiarlas. El teatro aplicado sale de los escenarios habituales y se pone en práctica en aulas de colegios y universidades (e.g., cursos de Nau Gran), en museos (e.g., visitas teatralizadas), hospitales (e.g., payaso-hospital), gabinetes clínicos (e.g., ejercicios de *role-playing*), prisiones (e.g., cursos de formación para preparar la reinserción), asociaciones (e.g., mujeres maltratadas), etc.

El teatro puede ser una muy buena forma de desarrollar el potencial creativo. Hacer teatro permite conocernos mejor y probar a ponerse el traje y la piel de otras personas a las que comprenderemos mejor y, además, nos ayudará a comprender la realidad desde diferentes perspectivas. Y todo ello, en un entorno de seguridad en el que experimentar sin temor a las consecuencias. Estudios diversos, tanto cualitativos como cuantitativos, han encontrado los beneficios específicos de la práctica teatral en adultos mayores en el ámbito psicosocial (memoria, autoconcepto, empatía, habilidades sociales, etc.) e incluso respecto a la salud física. En definitiva, como dice mi amigo y referente internacional en el mundo del teatro aplicado, Tomás Motos, *el teatro, a pesar de ser un arte efímero, siempre deja huella.* Vale la pena descubrir quiénes somos tras esa huella. Probablemente, más creativos y felices.

LAS MUJERES SOMOS SUJETOS DE DERECHOS

Julia Sevilla Merino
Profesora Honoraria Universidad de Valencia



En primer lugar, me gustaría explicar la procedencia del título elegido: ¿somos o hemos sido las mujeres, sujetos de derechos en el Estado?

Las personas estamos tan acostumbradas a utilizar la palabra “derecho” en lo cotidiano —“no tienes derecho a” o “tengo derecho a que me expliques, digas” etc.— que nos resulta extraño exportarla al término original, que se refiere a la diferencia entre una creencia y un compromiso real. Este surge del pacto de la ciudadanía, al construir una organización política nueva basada en la

preexistencia de los Derechos del Hombre, a partir de la que se puede pactar una organización del poder. Por ello, los derechos existen antes que las Constituciones o en la introducción al documento constitucional, porque es a partir de esos derechos cómo se organiza el poder, cuya primera función es respetarlos y garantizarlos.

Por otra parte, los hombres, salvo singularidades escasas, consideraban que eran los únicos llamados a decidir y resolver el destino de todos. Bien es cierto que tampoco, en principio, eran todos los hombres, pero las exclusiones se

Consell Juridic
Consultiu.

LOS DERECHOS EXISTEN ANTES QUE LAS CONSTITUCIONES O EN LA INTRODUCCIÓN AL DOCUMENTO CONSTITUCIONAL, PORQUE ES A PARTIR DE ESOS DERECHOS CÓMO SE ORGANIZA EL PODER.

justificaban de una u otra manera. El punto de partida hace honor a su origen, ya que reclamaban el derecho a la autonomía, a la igualdad, a poder decidir sobre que leyes se les debían aplicar. El resultado fue la Revolución Americana con la Declaración de Independencia de las hasta entonces colonias contra la Metrópoli para constituirse en Estados. Poco tiempo después, la Revolución Francesa pretendía, asimismo, la reorganización del poder. En ambos Estados se aprueban las primeras Declaraciones de Derechos: en 1776 la americana y en 1789, la francesa. En ambas quedaba claro que el hombre, varón del sexo masculino que también era el ciudadano, era el sujeto de los derechos.

ERA EVIDENTE QUE LAS MUJERES NO FORMABAN PARTE DEL PROGRAMA. PERO LO QUE NO ESTUVO TAN CLARO – COMO LOS ESTUDIOS REALIZADOS POR INVESTIGADORAS HAN DEMOSTRADO – ES QUE LAS MUJERES NO ERAN AJENAS, SINO TODO LO CONTRARIO, A ESTA EVOLUCIÓN SOCIAL QUE CADA VEZ APARECE MÁS NÍTIDA, EN LA MEDIDA EN QUE HEMOS SIDO SUJETOS DE LA INVESTIGACIÓN Y NO SOLO OBJETOS DE LA MISMA.

Era evidente que las mujeres no formaban parte del programa. Pero lo que no estuvo tan claro – como los estudios realizados por investigadoras han demostrado – es que las mujeres no eran ajenas, sino todo

lo contrario, a esta evolución social que cada vez aparece más nítida, en la medida en que hemos sido sujetos de la investigación y no solo objetos de la misma. De hecho, tanto en América como en Francia se escribieron y publicaron importantes Declaraciones de los Derechos de las Mujeres. En Francia fue Olympe de Gouges la que publicó la primera Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana en 1791. Esta declaración no fue tomada en consideración ni tampoco aprobada. Años más tarde, en 1848, se publicó la Declaración de Seneca Falls, con la participación, en este caso, de algunos hombres que sí creían en las mujeres como sujetos de derechos. Ambas han tardado en ser reconocidas como antecedentes de los derechos de las mujeres, en la medida en que también lo ha sido la inclusión real de las mujeres en el ejercicio de los mismos. También han tardado en ocupar el lugar que les corresponde en los programas y contenidos de las asignaturas, aunque el objeto de las mismas fuese la Constitución o estudios más especializados, porque la libertad de cátedra es también un derecho constitucional.

El 3 de septiembre de este año, 2024, por primera vez una mujer, Isabel Perelló, es elegida para presidir los dos órganos —Tribunal Supremo y Consejo General del Poder Judicial— que conforman el Poder Judicial y figuran en el art. 117 del Título VI de la Constitución: “La justicia emana del pueblo y se administra en nombre del Rey por Jueces y Magistrados integrantes del poder judicial, independientes, inamovibles y sometidos al imperio de la ley”. Para garantizar su independencia, característica esencial del Poder Judicial, sigue el mismo artículo: “no podrán ser separados, suspendidos, trasladados ni jubilados, sino por alguna de las causas y con las garantías previstas en la ley”. También tienen encomendada la tutela de las libertades y los derechos fundamentales.

A este poder pueden acceder quienes tengan la licenciatura o el grado en Derecho. Las juezas son



La magistrada Isabel Perello durante la toma de posesión de su cargo como presidenta del consejo general del poder judicial.

mayoría en los estudios universitarios, pero ese dato contrasta con su notable inferioridad en los órganos colegiados, a los que se llega por ascenso en el escalafón y, en el caso del Tribunal Supremo, por nombramiento discrecional del Consejo. De hecho, las imágenes de este poder ofrecen una notable exclusividad masculina, como también suele ocurrir en el Ejecutivo. Pero también es real que la proporción de mujeres en este cuerpo va en aumento, porque la prueba de ingreso en la institución permite pocas argucias. Por eso el 1 de enero de 2024 había en España 5.416 jueces magistrados, de los que 3101 son mujeres. Representan el 57,2% del total, frente al 50,1% que suponían las 2.661 de 2014 (El País, 10/04/2024).

No ha sido tarea fácil aumentar la presencia de las mujeres en los puestos de poder. La actual Rectora de la Universidad de Valencia, Mavi Mestre, elegida en abril de 2018 y reelegida en 2022, fue la primera mujer en acceder a este Rectorado desde su creación en 1499. Asimismo, en junio de ese mismo año, Eva Alcón fue elegida en la Universidad de Castellón. Ambas están en su segundo mandato. En la Universidad de Alicante, Amparo Navarro Faure, también fue elegida primera Rectora el 4 de diciembre de 2020. En cambio, no hemos tenido ninguna presidenta del Gobierno en el Estado español.

LAS JUEZAS SON MAYORÍA EN LOS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS, PERO ESE DATO CONTRASTA CON SU NOTABLE INFERIORIDAD EN LOS ÓRGANOS COLEGIADOS, A LOS QUE SE LLEGA POR ASCENSO EN EL ESCALAFÓN.

PILAR SAMPEDRO, VEURE O MIRAR?

ANÀLISI

Manolo Marzal

Professor de Batxillerat. Catedràtic de Filosofia.



Estem davant una fotografia artística que ens convida a preguntar-nos: Què significa aquesta fotografia? I com que és una fotografia complexa requereix una anàlisi més formal que literari.

En un primer nivell de l'anàlisi (el context) es fa evident que aquesta imatge, o aquesta sèrie de tres imatges té connotacions en la seva autora que poden implicar prejudicis, conviccions o gustos que haurem d'evitar per a no distorsionar la nostra anàlisi. Per a això considerarem, en primer lloc, les dades tècniques imprescindibles: Tècnica emprada: es tracta d'una fotografia numèrica obtinguda amb una càmera Nikon i amb il·luminació natural. El format és el 4/3.

En quant a les condicions de producció i exposició d'aquesta imatge: Va ser exposada en AGFOVAL ("Dones") i a Berlín ("Crits en silenci" i "pors i misteris").

En quant al gènere, podem qualificar-la com a retrat, com a fotografia social i també com a fotografia artística. Si entrem ja en la fotografia, en la seva materialitat, veiem punts (és una composició estàtica, el punt coincideix amb el centre geomètric de la imatge i marca el centre d'interès. No hi ha punts de fuga, per la qual cosa es ressalta la mirada directa a l'espectador), respecte de les línies, en aquesta obra no hi ha línies que generen moviment ni volum. Només hi ha línies corbes que tanquen la persona, l'emboliquen i l'oculten.



Pla (en aquesta composició visual veiem l'efecte del pla, no hi ha ni objectes ni perspectiva, solament subjecte sense perspectiva i jo em pregunte des de quin lloc es mostra la representació? Tampoc hi ha marc; escala molt important en aquest tríptic és la grandària del subjecte. Aquest pla mitjà acosta l'espectador al subjecte fotografiat procurant una certa identificació del lector. Es tracta d'un retrat artístic d'un cap de dona, embenada íntegrament però amb un detall, el del final de l'embenatge que al meu mode de veure serveix per a unir-se a l'espectador, implicant-lo. Detall que es repeteix en les tres fotografies. La fotografia del mig mostra un ull enorme, inquisidor i que parla de terror, de crida d'auxili, de solitud i repressió, i en la tercera imatge veiem una mirada més ambigua, no sembla inquisidora sinó de dolor i abandó o potser el seu contrari, d'esperança d'alliberament. La fotografia destaca per la seva senzillesa, potser aquí radica la seva força. Ens atreu i és difícil sortir de la línia dels ulls en les tres fotografies; una línia que travessa les tres fotografies al nivell dels ulls i que parteix en dos el rectangle que conformen i que dona unitat al conjunt. És un "contínuum" que resulta en un sentit. El més interessant d'aquesta sèrie de fotografies, al meu entendre, és l'acte de la projecció activa de l'espectador. Aquesta immediata projecció de l'observador sobre la imatge es deu al reconeixement de formes simples, com l'ull (cercle) i el contrast tonal entre les diferències de gammes tonals de grisos. L'altre element material que veiem en la fotografia és la textura que caracteritza al subjecte fotografiat.

Hi ha un altre element que caracteritza a aquesta imatge i és

la nitidesa que, com a recurs expressiu i en una dimensió objectiva, articula el punt de vista i la versemblança de la representació. Quant a la il·luminació cal dir que aquest és un clar exemple de com la llum natural és la condició de possibilitat de la imatge, perquè genera espai i temps i el seu valor expressiu simbòlic, i que anima al distanciament o identificació de l'espectador en relació amb el subjecte representat. També importa el contrast que en aquest cas és fort el que genera la idea de conflicte, i expressa un determinat estat interior del subjecte fotogra-

AQUEST PLA MITJÀ ACOSTA L'ESPECTADOR AL SUBJECTE FOTOGRAFIAT PROCURANT UNA CERTA IDENTIFICACIÓ DEL LECTOR.

fiat. Aquest efecte s'aconsegueix per portar els tons grisos a una il·luminació en clau alta aconseguint una significació concreta.

Resumint, es tracta d'una imatge o millor dit una sèrie de tres imatges qualificables com a figuratives, complexes i polisèmiques. Quant a la composició, és a dir l'estructura interna de la imatge destaquem la seva simplicitat, la qual cosa no li treu complexitat; la direcció de lectura de les imatges, en aquest cas de dreta a esquerra però també d'esquerra a dreta... la tensió compositiva malgrat l'equilibri entre les tres imatges i el contrast de llums, la claredat visual en l'aïllament del rostre que li dona un gran pes visual, la simetria, les tres unitats regulars que donen

ritme compositiu; i el recorregut visual que en aquest cas com a occidentals que som, llegim d'esquerra a dreta donant-li un significat concret bé diferent del qual es genera si es llegeix de dreta a esquerra. Molt important resulta el posse del subjecte fotogràfic. Està posant conscientment en un espai fotogràfic que la fotògrafa Sampedro talla, fereix el real visible i deixa la comprensió/interpretació del camp visual al lector (fora de camp).

També podem parlar de la instantaneïtat... l'elecció d'aquest instant implica una actitud i preparació especials de la fotògrafa. El congelat en el temps és una estratègia per a provocar una sensació d'estranyament en el lector i, com diu Barthes a propòsit del concepte de *studium* "donar fatalment amb les intencions del fotògraf, entrar en harmonia amb elles, aprovar-les, desaprovar-les, però sempre comprendre-les, discutir-les en mi mateix..." Com tota fotografia, en la mesura en què representa una selecció de la realitat, pressuposa l'existència d'una mirada enunciativa Quina és la ideologia implícita d'aquesta imatge? Quina visió del món transmet? Per articular el punt de vista de la fotògrafa caldria reflexionar sobre el punt de vista físic, l'actitud del personatge, la mirada i la posse com a interpellacions directes a l'espectador.

En definitiva, el treball de Pilar Sampedro és pluridisciplinari, si bé hem triat aquesta sèrie en línia amb la importància que l'Associació d'Amics de la Nau Gran dona a l'empoderament de la dona treballadora, en aquest cas artista, en la seva faceta més pura com a creadora i instigadora de la reflexió social.

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, PERQUÈ ARA?

Tomàs Moreno

Llicenciat en Filologia i professor de tallers d'escriptura creativa

Confesse que quan em demanaren escriure aquestes línies, em debatia amb la creença de que d'Estellés ja estava tot dit; però enmig dels vents polítics i les tempestes ideològiques que caracteritzen el panorama actual, és essencial no oblidar els pilars culturals que han marcat la nostra identitat i que continuen sent fonamentals per entendre la nostra història i el nostre present. Un d'aquests pilars indiscutibles és la figura de Vicent Andrés Estellés, un poeta que és una peça clau de la literatura i la identitat valencianes.

ÉS ESSENCIAL NO OBLIDAR ELS PILARS CULTURALS QUE HAN MARCAT LA NOSTRA IDENTITAT I QUE CONTINUEN SENT FONAMENTALS PER ENTENDRE LA NOSTRA HISTÒRIA I EL NOSTRE PRESENT.

I perquè ara? La reivindicació d'Estellés no és només un acte de justícia envers la seua memòria, sinó també una aposta pel futur de la nostra societat. És crucial recordar que la riquesa d'un país no es mesura únicament en termes econòmics o polítics, sinó també amb la capacitat de preservar i ser conscients de la seua herència cultural. Estellés no només va ser un poeta excepcional, sinó un defensor apassionat de la llengua i la identitat valencianes.



Vicent Andrés Estellés, nascut a Burjassot el 1924 i mort a València el 1993, forner, periodista i poeta, va ser un individu profundament lligat a la seva terra i a la seva llengua, les quals va defensar amb passió. La seva obra, impregnada de la realitat social i política del seu temps, reflecteix de manera intensa les emocions i les inquietuds de la societat valenciana, així com una existència marcada per les tragèdies. Quan tenia només un any de vida el seu avi va ser assassinat d'un tret d'escopeta a mans del seu germanastre per qüestions d'herència a la porta del forn on treballava son pare, *Forn de Nadalet*. Anys més tard, la mort del seu oncle Josep Maria deixà una forta empremta, tant en la seua vida com a la seua obra. Les morts familiars de la seva infantesa apareixen reflectides als llibres *L'ofici de demà* i *Coral romput*.

La Guerra Civil va marcar Estellés, la pèrdua i la destrucció que va presenciar durant aquests anys van influir en la seva comprensió de la injustícia i la fragilitat de la vida. Després de la guerra, amb l'establiment del règim franquis-

ta, Estellés va viure els anys de la postguerra i va experimentar l'exili a causa de les seves simpaties republicanes. Aquest període va estar caracteritzat per la repressió política i la censura cultural. La prohibició de la seva obra i la imposició de viure lluny de València van ser altres dues tragèdies que van afectar-li profundament.

Mitjançant la seva poesia, Vicent Andrés Estellés ens va transmetre totes aquestes vivències, explorant la memòria, la pèrdua, la resistència, així com l'amor i l'erotisme. En el *Llibre de Meravelles*, obra que ofereix una visió real de la ciutat de València, concretament de la dura etapa de la postguerra, però també mostra el tret més secret i estimat de la quotidianitat de la parella. La seva poesia emergeix com una veu que ressona, amb les experiències col·lectives de la tragèdia, tot fusionant-les amb una sensibilitat prodigiosa. D'aquesta manera, Estellés ofereix una mirada penetrant i humana de les complexitats de la vida.

Estellés va transcendir les èpoques i les generacions amb una

ESTELLÉS VA TRANSCENDIR LES ÈPOQUES I LES GENERACIONS AMB UNA POESIA SINCERA I PROFUNDA, CAPTURANT LES EMOCIONS I LES EXPERIÈNCIES DE LA VIDA QUOTIDIANA.

poesia sincera i profunda, capturant les emocions i les experiències de la vida quotidiana. Com hem assenyalat abans, explora temes com la llibertat, la identitat, la mort, l'atracció i la carnalitat amb metàfores evocadores i una sensibilitat delicada.

Segurament aquells que mai no han llegit Estellés i que, amb una postura poc compressible, es neguen a celebrar el centenari del seu naixement s'emocionarien llegint el poema *Amor i amor*, l'atmosfera carregada d'imatges dels sentits, metàfores bellíssi-



Assumiràs la veu
d'un poble.



Els Amants.

SEGURAMENT AQUELLS QUE MAI NO HAN LLEGIT ESTELLÉS I QUE, AMB UNA POSTURA POC COMPRESSIBLE, ES NEGÜEN A CELEBRAR EL CENTENARI DEL SEU NAIXEMENT S'EMOCIONARIEN LLEGINT EL POEMA *AMOR I AMOR*.

mes i un ritme poètic a l'alçada dels clàssics, segurs que els captivaria. I si escoltaren la cançó que va fer d'aquest poema a l'any 1986 Paco Muñoz, segurament se n'adonarien de quan equivocats estan. Molts i moltes s'han inspirat per a crear meravelloses composicions, gaudírem de la inoblidable versió d'*Els Amants* d'Ovidi Montllor, les cançons d'*Al Tall*, Remigi Palmero, el recentment desaparegut Lluís Miquel, *Carraixet* i les noves generacions de cantautors que han tornat a recuperar la seua obra com ara Maria Arnal i Marcel Bagués, Andreu Valor i tants i tantes altres. Darrerament hem rebut notícia de que Pau Alabajos estrenava una versió musical d'*Assumiràs la veu d'un poble* i en un article que podem trobar a *Vila Web*, parla, encertadament, de la importància de cuidar el nostre patrimoni cultural i lingüístic a través d'Estellés.

Al llarg de tot el territori i altres llocs de l'Estat es desenvolupen durant aquest any 2024 actes pel centenari del naixement del nostre gran autor: sopars, recitals poètics, recitals musicals, lectures públiques, premis especials, monuments. Coordinadores, associacions, ajuntaments i tot tipus de col·lectius organitzen actes culturals i festius per celebrar l'efemèride, encara que amb l'entrebanc o fins i tot les prohibicions per part de governants d'una certa tendència política, que segurament, mai no han llegit ni una paraula d'aquest magnífic escriptor a l'alçada dels millors autors de la nostra literatura.

Per acabar, els convida a llegir un poema escrit en una forma clàssica, el sonet, però amb un llenguatge senzill i evocador i que, a mode de testament,

reivindica ser un home de poble, *el fill del forner, que feia versos*:

EM POSAREU

*Em posareu entre les mans la creu
o aquell rosari humil, suat, gastat,
d'aquelles hores de tristesa i por,
i ja ninguna amenitat. Després*

*tancareu el taüt. No vull que em vegem.
A l'hora justa vull que a Burjassot,
a la parròquia on em batejaren,
toquen a mort. M'agradaria, encara,*

*que alguna dona del meu poble isqués
al carrer, inquirint: «Que qui s'ha mort?»
I que li donen una breu notícia:*

*«És el fill del forner, que feia versos.»
Més cultament encara: «El nét major
de Nadalet.» Poseu-me les ulleres.*

Vicent Andrés Estellés, *El gran foc dels garbons*

Perquè ara, la ploma es torna llàgrima, un pas cap a l'ombra; recordem amb gratitud Vicent Andrés Estellés, l'home que va convertir-la en un crit de llibertat. Que la seva memòria inspire les generacions futures a escriure i llegir amb passió i a abraçar la llibertat com una rosa que floreix malgrat les tempestes. Perquè en cada vers, en cada rima, continuem celebrant la seva herència, fent de les paraules una arma poderosa.

Joven Orquesta
de Cámara de
España 1.979.



ISABEL

Miguel Ángel Tarrasó



Mozart sonata K
379



Sinfonia nº 6 de
Haydn



Las luces amarillas del viejo *Land Rover* en el que transitábamos por la Sierra del Moncayo apenas iluminaban los márgenes de la carretera. Habíamos deambulado toda la noche en busca del médico de guardia para la pequeña Olivia, que dormitaba en brazos de su madre, Isabel, y volvíamos a nuestra residencia en el antiguo sanatorio de Agramonte.

Ya cerca de nuestro destino, la cerrazón de la niebla no impidió que la luz del amanecer se intuyera, y fue en esa cúpula de intimidad que proporcionaba el *Land Rover* donde Isabel, adormecida por el cansancio, escuchó los arpegios del arpa que preceden al solo de violín del *pas de deux* (andante) del segundo acto del ballet *El Lago de los Cisnes*, de Tchaikovsky. Se vio sentada en su puesto de concertino de la Orquesta del Ballet Nacional de Canadá. A escasos metros sobre su cabeza, en el escenario, Rudolf Nureyev y Margot Fonteyn transfiguraban con sus cuerpos las notas que sus dedos liberaban del violín. En la escena, el príncipe Sigfrido le jura amor eterno a la joven reina Odette, que está embrujada y, todos los días al salir el sol, se convierte en cisne. Los bailarines debían

**LOS BAILARINES
DEBÍAN
TRANSMITIR
AMOR, LA MÚSICA
TRANSMITÍA
AMOR Y CON
AMOR LA TOCABA
ISABEL, PUES ESA
ERA SU VIRTUD.**

transmitir amor, la música transmitía amor y con amor la tocaba Isabel, pues esa era su virtud.

Yo, el conductor del *Land Rover* la observaba fugazmente desde el espejo del retrovisor y también sentía amor. Ella era mi profesora de violín y la primera persona que me enseñó a amar la música. La transmitía con emoción a mí y a los cerca de 30 jóvenes músicos provenientes de todas partes de España. Juntos, conformábamos el grupo humano que habitaba el lugar inhóspito rodeado de belleza salvaje al que nos dirigíamos.

Al llegar de nuevo a Agramonte, la niebla continuaba cerrada y el frío nos conectó con la realidad del lugar. Isabel se dirigió al que fue el apartamento del director del sanatorio, que ahora ocupaba ella con su familia, para acostar a Olivia. Me pidió que preparara café. Lo tomamos juntos mirando cómo despertaba el mundo por el gran ventanal. Me habló de sus vivencias en Canadá, mientras el sol empezaba a iluminar la estancia donde la conversación se convirtió en lección. Isabel movía los brazos con ligereza, pintando con ellos y con su canto la belleza de la *Sonata K 379 para violín y piano*, de Mozart, y yo constataba lo maravillosa que podía ser una clase de violín sin violín. Sus manos y sus palabras describían todas las emociones que guardan las notas, una vez liberadas del código que las retiene en la partitura.

Aquella mañana, como en tantas otras, en aquel rincón perdido de la Sierra del Moncayo, Isabel transfiguró el amor. El mismo amor con el que tocaba para Nure-

**SUS MANOS Y
SUS PALABRAS
DESCRIBÍAN
TODAS LAS
EMOCIONES QUE
GUARDAN LAS
NOTAS, UNA VEZ
LIBERADAS DEL
CÓDIGO QUE LAS
RETIENE EN LA
PARTITURA.**

yev y la Fonteyn servía ahora para que un grupo de jóvenes músicos aprendiéramos a transmitir la música con veracidad y emoción.

Acabada la clase, bajamos a la gran estancia que era a la vez comedor común y sala de ensayos, donde ya sonaban fragmentos de la obra que íbamos a ensayar aquel día: *la Sinfonía n°6 La Mañana*, de Haydn. Isabel se sentó en una vieja y oxidada silla blanca de sanatorio y se dispuso a escuchar. A una señal del alumno que hacía de concertino, los violines primeros iniciaron el adagio que en solo seis compases describe un sublime amanecer que desemboca en un allegro que expresa la alegría de vivir. Isabel nunca dirigía. Para ella, una orquesta es un lugar de escucha, respeto y atención plena a lo que toca cada una de las secciones que la conforman; una conversación coral en la que cada músico siente cuál es su lugar en relación con los demás, sin individualidades, es decir, un verdadero acto de amor.

El amor, una vez más. El altruismo, el actuar con generosidad,

ese era el don de Isabel. Cambió una vida profesional de éxito indudable por una idea utópica por la que nunca recibió compensación económica alguna. Gracias a ella, un puñado de jóvenes aprendimos a amar la música en lo que fue el primer proyecto de Joven Orquesta, nacido del Ministerio de Cultura de los años de la Transición de este país. Estábamos en el otoño de 1979 y la Orquesta Nacional de Jóvenes empezó su andadura en agosto. de subvencionarlo.

En este tiempo, el proyecto inicial sufrió cambios sustanciales al dejar de subvencionarlo el Ministerio. ¿El motivo? Incompetencia de las instituciones implicadas, rencillas personales, egos tremebundos... ¡Lo habitual, vaya! Pero este país dejó sin proyecto a un grupo de jóvenes músicos totalmente esperanzados respecto a su formación.

La decisión de todos fue continuar juntos sin más medios que los que pudieran ir surgiendo de la gestión de Jorge, artífice del proyecto, con administraciones menores. Diputaciones y Ayuntamientos, que podrían financiar nuestras giras de conciertos por todo el territorio nacional. De este modo, la Joven Orquesta nómada inició, con su primera parada en el que había sido Sanatorio Antituberculoso del Moncayo, un periplo por la geografía española, un viaje iniciático que nos mantuvo juntos más de dos años.

Cuarenta años después del término de esta quimera, en el otoño del año 2022, llegó una foto a mi móvil.

Algunos
componentes de
la Joven Orquesta.

En ella aparecían cuatro personas de edad longeva saludando al público, que frente a ellos aplaudía con gusto el concierto que acababan de escuchar. Tres hombres y una mujer, Isabel, aparecían sonrientes agradeciendo los aplausos. El breve texto que acompañaba la foto explicaba que ella, divorciada hacía ya muchos años y con sus hijas totalmente independientes, había vuelto a Canadá a reanudar una antigua relación sentimental con un prestigioso violinista de Toronto. Y como no podía ser de otra forma, reanudaron también el placer de hacer música juntos, repitiendo ese acto de generosidad que algunos músicos ofrecen en cada concierto conectando a quienes los escuchan con sus emociones.

ESE ACTO DE GENEROSIDAD QUE ALGUNOS MÚSICOS OFRECEN EN CADA CONCIERTO CONECTANDO A QUIENES LOS ESCUCHAN CON SUS EMOCIONES.

El filósofo Pascal Bruckner sostiene que, *“quizás el secreto de una vejez feliz radica en cultivar todas tus pasiones, todas las capacidades hasta bien avanzada la vida, en no abandonar nunca ningún placer ni ninguna curiosidad, en lanzarse a retos imposibles, en continuar hasta el último día amando, trabajando, viajando, y permanecer abierto al mundo y a los demás”*.



Cuando hablamos de longevidad, hablamos de revolución demográfica. Nos situamos en un cambio de gran calado en las sociedades modernas, que presentan una pirámide poblacional muy diferente de las que existían al principio del siglo pasado.

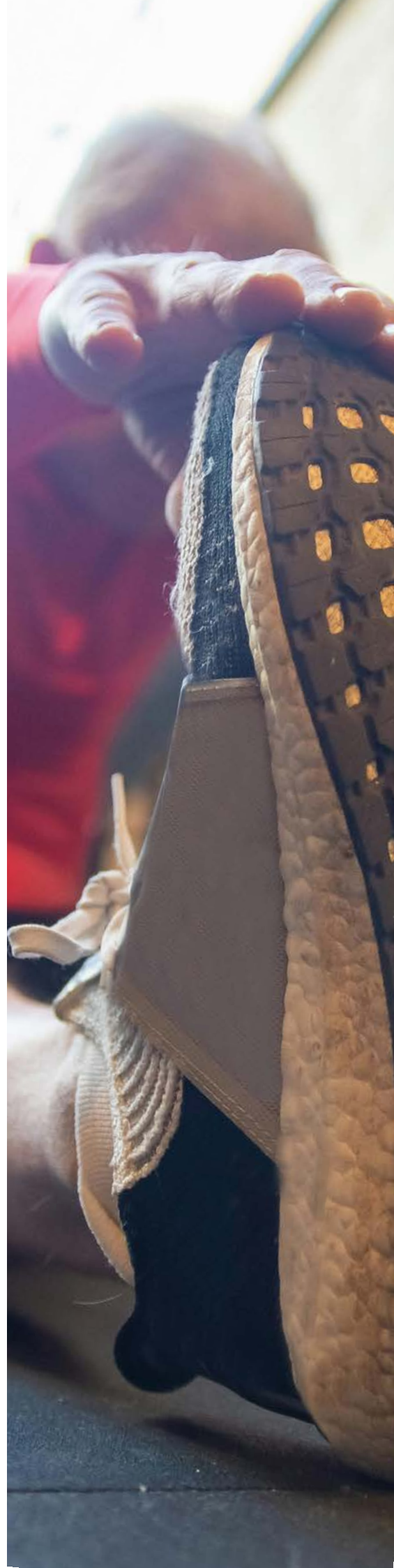
LONGEVIDAD ALGO MÁS QUE UNA CUESTIÓN DE EDAD

Gustavo Zaragoza
Doctor en psicología, UV.

Fotografías - Lurdes Olmos y Manolo Marzal

Longevidad no es una forma eufemística de referirse a las personas mayores, pues tiene que ver, sobre todo, con un abordaje pleno de los derechos sociales en todos los grupos poblacionales y, especialmente, de aquellos que tienen mayor riesgo de perder parte de los logros alcanzados.

Una comunidad longeva es algo a lo que cada una de las sociedades desarrolladas debe tender. El objetivo es alcanzar una distribución de población en la que la calidad de vida sea el eje central, sin que se produzcan fisuras en según qué tramos del ciclo vital.



No cabe la menor duda de que una de las principales señas de identidad de la vieja Europa es haberse convertido en una de las zonas del planeta de mayor longevidad. Esta es una característica común en



todos los países integrantes de la Unión y especialmente en España, que encabeza los datos en cuanto a esperanza de vida. El cambio ha sido considerable y, sobre todo, se ha producido a gran velocidad. Un

ES EVIDENTE QUE EL ENVEJECIMIENTO ES, ANTE TODO Y SOBRE TODO, UNA CONQUISTA SOCIAL.

español que naciera a principios del siglo pasado tenía una expectativa de vida de treinta y tres años. En la actualidad, la esperanza de vida en nuestro país, está por encima de los ochenta y tres. Es evidente que el envejecimiento es, ante todo y sobre todo, una conquista social.

La realidad a la que nos enfrentamos tiene un carácter agrídulce: vivimos más y más sanos que nunca; las personas que ya no están activas, en conjunto, tienen un poder adquisitivo como jamás habían tenido, y disponen de un caudal de influencia social impensable en cualquiera de los siglos que nos anteceden. Vivimos en una sociedad en la que más del veinte por ciento del total de su población está por encima



ES INDISPENSABLE ASIMILAR SOCIALMENTE QUE EL CAMBIO AL QUE ESTAMOS ASISTIENDO TIENE ALGUNOS ELEMENTOS QUE SON FRUTO DE UNA MIRADA SOCIAL INADECUADA.

de los sesenta y cinco años. Esta circunstancia demográfica viene acompañada de un impacto social que influye de manera muy considerable en el campo de las políticas sociales; pero también supone un elemento a tener en cuenta en el funcionamiento de la economía, ya que una parte importante del PIB está directamente relacionada con los séniore. Sin duda, se trata de un éxito de la vida, ya que la longevidad se ha democratizado enormemente, pasando de ser una excentricidad a convertirse en un grupo significativo de ciudadanos que participan en la vida social.

Una sociedad que evoluciona lo hace siempre dejando algunas grietas sin cicatrizar. Es indispensable asimilar socialmente que el cambio al que estamos asistiendo tiene algunos elementos que son fruto de una mirada social inadecuada: el edadismo es un ejemplo claro de cómo la vida social no es patrimonio de un grupo etario; la brecha entre los nativos y no na-

tivos digitales es otro de los retos a los que se enfrenta este grupo social, el de los mayores, que, por vez primera, tiene un ámbito de influencia muy relevante en el conjunto de la sociedad.

La realidad es que los séniore son un grupo de población sobre el que existen una serie de prejuicios que no se ajustan a la realidad. Podría decirse que este colectivo ha permanecido oculto, como si su papel no fuera suficientemente relevante.

El actual colectivo de mayores de 65 años no encaja en los modelos tradicionales de envejecimiento: son más adultos que viejos, no creen que su periodo madurativo ha terminado, sino que están en fase de crecimiento y se proyectan hacia el futuro. Saben que tienen años, pero también mucha vida por delante, que quieren aprovechar, llenar de contenido y vivir conforme a sus valores.

EL ACTUAL COLECTIVO DE MAYORES DE 65 AÑOS NO ENCAJA EN LOS MODELOS TRADICIONALES DE ENVEJECIMIENTO.

En definitiva, se trata de una generación muy novedosa que ha asistido a grandes transformaciones sociales. Además, ha sido muy reivindicativa, sobre todo las mujeres, que ya vivieron la revo-

lución sexual, la incorporación masiva al mundo laboral, la lucha por la igualdad y ahora, en la madurez, reivindican las canas y el sexo. El hecho de ser muchos y, por tanto, heterogéneos además de inconformistas, hace que tengan su propia manera de entender su propio tiempo.

A MODO DE CONCLUSIONES

El ocaso de la vida, como tantas veces se ha identificado a la vejez, ahora tiene bastante más vida que en otros momentos de la historia. Además, el supuesto ocaso está o puede estar plagado de luces, de proyectos con trayectoria y, sobre todo, se debe y se puede convertir en un activo para hacer una sociedad también más sostenible. En este caso, como en tantos otros, el reciclado es positivo. Significa que podemos vivir en una sociedad plural en la que, desde las esquinas en las que la vida sitúa a cada ciudadano, se está en condiciones de aportar para el mantenimiento de la colectividad. Significa también contribuir a que el conjunto de ciudadanos se sienta confortable y con calidad de vida, al margen del ciclo vital por el que esté atravesando, un hecho biológico e inexorable para el ser humano.

Estamos comprobando, desde la experiencia y la reflexión, cómo es posible aportar y disfrutar hasta una edad muy avanzada.



Elena Jordi, la primera directora de cine de la historia de España.

MUJERES DIRECTORAS DE CINE EN ESPAÑA

M^a Luisa Pérez Rodríguez

La mayoría de las personas que pertenecemos a las universidades para mayores tenemos mucho en común. Entre otras cosas, hemos vivido entre dos siglos, nos llegaron coletazos de nuestra guerra civil y estamos familiarizadas con los cambios tecnológicos. También queremos estar activas/os y nos sentimos comprometidas con la sociedad, con los movimientos feministas y defendemos la igualdad en todos los ámbitos.

En las disciplinas artísticas, ninguna publicación que abarque toda la Historia del Arte hasta los años 60-70 del siglo XX, menciona a mujeres pintoras, escultoras, escritoras, etc. Y claro que existían.

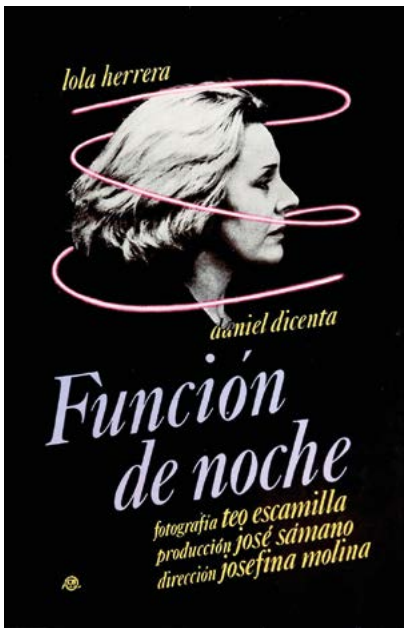
Es evidente, pues, que en nuestra juventud hubo poca participación y nulo reconocimiento de las mujeres en todos los ámbitos, tanto científicos como artísticos.

Hoy vamos a tratar de conocer la trascendencia que han tenido las mujeres en el cine de nuestro país. No como actrices, que sí fueron reconocidas desde el inicio del Séptimo Arte (influyó mucho el cuerpo y belleza) sino como responsables de la dirección (estar detrás de la cámara, no delante). Algo fundamental y desconocido antes de los años cincuenta.

A los que nos gustaba el cine desde temprana edad, fuimos descu-

briendo grandes directores: Fellini, Rosellini, Truffaut, Bergman, Polanski, Hitchcock, Berlanga... con películas excelentes, inolvidables... y con directores masculinos. También en los cineclubes,

EN ESPAÑA, EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX, ENCONTRAMOS ALGUNAS MUJERES QUE ESTUVIERON EN LA DIRECCIÓN, PERO SIN RECONOCIMIENTO.



Cartel de *Función de noche*, dirigida por Josefina Molina.

en las salas de arte y ensayo donde acudíamos con frecuencia era tan “normal” que ni siquiera percibíamos esa carencia.

En España, en las primeras décadas del siglo XX, encontramos algunas mujeres que estuvieron en la dirección, pero sin reconocimiento. Es el caso de Montserrat Casals Baqué, actriz y también empresaria, que firmaba como Elena Jordi. De Rosario Pi, se sabe que dirigió en 1935 la primera cinta sonora. Las trayectorias de ambas se desconocen a consecuencia de la Guerra Civil, que paralizó durante ese periodo cualquier manifestación artística.

A finales de los años 60, emergen algunas mujeres en la dirección, pero son poco valoradas. Ana Mariscal, también actriz, fue una de ellas. En esa década, se crea en nuestro país la Escuela de Cinematografía, todavía sin reconocimiento oficial. Josefina Molina es la primera mujer en recibir el título por la Escuela, que al mismo tiempo es reconocida por el público cinéfilo. Una de sus películas – *Función de noche*, interpretada por Lola Herrera y Daniel Dicenta con un tratamiento documental – tuvo mucha repercusión

A FINALES DE LOS AÑOS 60 SE CREA EN NUESTRO PAÍS LA ESCUELA DE CINEMATOGRAFÍA, TODAVÍA SIN RECONOCIMIENTO OFICIAL.

por lo insólito del rodaje. También en el año 1973 rodó *Vera, un cuento cruel* y participó en varias series televisivas como *Teresa de Jesús* y *Entre Naranjos*.

Gracia Querejeta, guionista y directora, ha rodado con una profunda humanidad numerosas películas y series de televisión. *Cuéntame cómo pasó* es la más conocida. *El último viaje de Robert Rylands*, *Una estación de paso*, *Cuando vuelvas a mi lado*, *Héctor*, *Siete mesas de billar francés*, etc...

Pero quien tuvo un reconocimiento unánime como directora, tanto en los medios como del público en general, fue Pilar Miró. Muy cuestionada y con una amplísima formación, abarcó todos los géneros. *Gary Cooper que estás en los cielos*, *Beltenebros*, *El perro del Hortelano*, *El crimen de Cuenca*, su película más polémica. Ha sido un referente por su lucha dentro de un mundo altamente machista y difícil.

Cecilia Bartolomé fue su continuadora más directa. Titulada por la Escuela, es también activista política y social. Su obra se inicia con el cortometraje *Margari y el lobo* y continúa con *Vámonos Bárbara*, considerada la primera película feminista española. En *Lejos de África*, cuestiona el colonialismo, rompiendo tabús y convenciones.

Iciar Bollain, siendo niña, actuó en la película *El sur* de Víctor Erice. En los 90, crea su propia productora, “La Iguana”, y desde entonces no ha dejado de hacer películas abordando temas sociales e intimistas. *Flores de otro mundo*, *Hola ¿estás sola?*, *Te doy mis*

PERO QUIEN TUVO UN RECONOCIMIENTO UNÁNIME COMO DIRECTORA, TANTO EN LOS MEDIOS COMO DEL PÚBLICO EN GENERAL, FUE PILAR MIRÓ.

ojos, También la lluvia, Katmandú, un espejo en el cielo, El olivo, La boda de Rosa... En *Maixabel*, su última película, aborda el espinoso tema del perdón de los integrantes de ETA.

Isabel Coixet es una cineasta comprometida, transgresora y valiente. Sin pasar por la Escuela de Cine, es autodidáctica con una mirada muy especial. Le interesan, sobre todo, los temas de mujeres. *Cosas que nunca te dije, Mi vida sin mí, La librería, La vida secreta de las palabras, Nadie quiere la noche, El mapa de los sentidos, Un amor.* En su carrera ha cosechado numerosos premios.

Paula Ortiz es directora, guionista y productora. Su primera película, *De tu ventana a la mía*, fue un éxito de público y crítica y no ha defraudado con las siguientes: *La novia y Teresa*. También ha rodado series para la televisión.

Carla Simón, una joven directora, con solo dos películas con carácter autobiográfico, *Verano 1993* y *Alcarrás* (Oso de Oro, Berlín 2022), han conseguido el reconocimiento de público y crítica.

Pilar Palomero triunfó con *Las ni-*

ñas, su primer largometraje. Actualmente está rodando el tercero. Se le augura mucho futuro.

Mar Coll, una de las directoras más jóvenes, se formó en la Escuela Superior de Audiovisuales de Cataluña, donde imparte docencia. *Tres días con la familia*, su primera película, fue un éxito de crítica y público. Recientemente ha cuestionado el concepto de maternidad en *Todos queremos lo mejor para ella*.

Coral Rodríguez ha irrumpido con éxito y una mirada muy femenina con su película *Chavalas*.

Mercedes Alvarez, profesora de cine documental en la Escuela de Artes Visuales, obtuvo numerosos premios con *El cielo gira*, su primera película.

Cecilia Bartolomé, una de las cineastas actuales más transgresoras, es directora, productora y guionista. *Margarita y el lobo* y *Vámonos Bárbara*, reflejan su interés por el tema político-social.

Estibaliz Urresola es también guionista, directora y productora. Obtuvo recientemente un gran éxito con *20.000 especies de abejas* y el Goya a la Mejor Dirección Novel.

Alaura Ruiz de Azúa, con su ópera prima *Cinco lobitos*, obtuvo más de treinta galardones. En ella aporta al cine una mirada diferente, una mirada sobre ser mujer y madre.

Paula Cons, guionista y directora salida de la Academia, ha realizado varios cortos y su película, *La isla de las mentiras*, consiguió un notable reconocimiento.



Cartel de *El cielo gira*, dirigida por Mercedes Alvarez.

A propuesta del equipo de Unidiversidad, la sección de AMICS de este número la integran textos y fotos de asistentes a los diferentes talleres de la asociación: Taller de Microrrelatos de Tomás Moreno, Taller de Escritura de Elena Carpintero y Taller de Fotografía de Vicente Zaragozá.

En la asociación ANG, la afición por la escritura, la lectura y la fotografía, queda paten-

te cada año por el número de inscritos en esos talleres.

Los relatos publicados aquí fueron escritos durante el curso 2023-2024 y posteriormente seleccionados en los talleres por los propios compañeros. Las fotografías que acompañan los textos, las realizaron algunos de los participantes en el taller, previa lectura de los relatos seleccionados.



DAOIZ Y VELARDE

Amparo Romero Ranz
Fotografía - IA

En los debates parlamentarios, la presidenta de la Cámara ha utilizado todo tipo de estrategias para hacerse respetar. Palabras suaves, sonrisas, amonestaciones, multas, incluso ha llegado a la expulsión. Por no hablar de los contactos informales, mantenidos en la cafetería y en los pasillos del Congreso, con los más belicosos: «Todo por la convivencia».

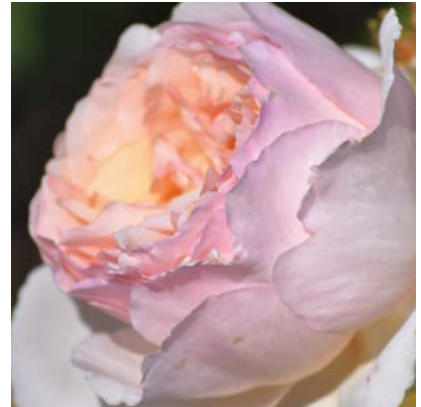
El pleno de hoy es tenso, bronco. Cuando da comienzo el rifirrafe, la presidenta empuña el mazo con determinación, pide silencio en varias ocasiones, pero los diputados no cejan en su empeño de interrumpirse y faltarse al respeto. Harta, de sus señorías, la señora presidenta pronuncia una palabra que repetía de niña, cuando

quería ver cumplidos sus deseos. Con voz firme exclama: «¡Abra-cadabra!». El vocablo resuena sin complejos en el hemiciclo. Por un momento, entre murmullos, se hace el silencio. En pie, la señora presidenta amenaza:

—«Señores diputados, si se repite el incidente, suelto a los leones del Congreso».

RÉQUIEM LIBERTARIO

Inma Sierra Talamantes
Fotografía - María Jesús DSC



Aquel repelente aroma perturbaba su sueño. Casi levitando, madrugaba para poder respirar, para huir del roce de aquella piel con la que compartía su lecho y tanto le repugnaba. Esta mañana repetiría, una vez más, su triste rutina: café y analgésico; sentada frente

al espejo, maquillaba los golpes y simulaba una sonrisa fingiendo recordar cómo era su propio semblante. Madrugaba para, ya en la calle, escapar de su cárcel y espantar el miedo esquivando aquella mirada de desprecio que intentaba justificar lo injustifica-

ble. Pero hoy madrugaba feliz, aunque, paradójicamente, intentaba maquillar su alegría. Hoy su pesadilla había terminado. Un miserable había muerto. Madrugaba porque tenía prisa por darle su merecida sepultura.



La sombra de mi cuidadora es ancha, densa y glacial. Tan oscura que desaparezco bajo su abrazo. Al despertar en la penumbra del dormitorio, se cierne sobre mi cama y ya no me abandona. Es una sombra que agarra, empuja, limpia, da de comer, viste, desviste, roza, vigila. Pero no acompa-

ña. Tampoco habla. Si muevo mis manos a contraluz, no se proyectan palomas ni perritos, solo una mancha sin forma que, aburrida, se difumina.

Cuando Peter Pan perdió su sombra, la buscó y encontró a Wendy. Cuando yo perdí la mía, surgió

ECLIPSE DE LUNA

Carmen Sabater Gimeno
Fotografía - M. Beltrán

esta oscuridad de contorno indefinido que crece a medida que yo me debilito. Ahora sé que desapareceremos juntas, aunque ella pronto se proyectará sobre otra anciana para convertirla en una luna eclipsada.



Estoy en medio del mar. Sé muy bien a qué he venido, como siempre en esta fecha. Aquí pescábamos juntos, Esteban y yo, hace unos cuantos años. Aquel día que cambió todo en mi vida.

Esteban, mi amigo desde niños, era mejor que yo. Escolar brillante, fue a la Universidad, tiene un empleo importante en la capital, casa, coche y barca nueva. Yo sigo en el pueblo. A duras penas aprendí a leer y escribir; soltero, vieja bicicleta, barca cien veces reparada... ¿Envidia? Imposible negarla. Me gustaba Mari Luz, pero a ella le gustaba Esteban. Se casaron. ¿Celos? Imposible negarlos. Él era don Esteban, yo nadie.

Aquel día estaba pescando en el mismo punto donde ahora me encuentro. Vi venir la lancha nue-

va de Esteban. Se abordó con mi bote y saltó para darme un abrazo. ¡Mi amigo del alma! Hablamos de cómo nos iba, recuerdo hasta las palabras. En cambio, no puedo recordar por qué me levanté, cogí un remo a sus espaldas y lo descargué con todas mis fuerzas en su cabeza. Muerto. Pasé el cadáver a su barco, até sus tobillos al ancla y hundí la embarcación abriendo la válvula de la sentina.

¿Por qué lo hice? Nunca me había pasado por la cabeza una idea homicida, mi carácter es pasivo y tranquilo. Pienso que fue la ocasión. Nadie sabía dónde estaba yo, nadie sabía dónde estaba él. Algo se me cruzó en la mente: ahora o nunca. Y lo hice.

Me sigo preguntando ¿Por qué lo hice?

Vuelvo al presente con la necesidad de pagar el crimen. La justicia humana pasó de puntillas sobre la desaparición, supuestamente voluntaria, de Esteban. Pero yo tengo que pagar, y será aquí y ahora. Estoy atándome los tobillos con el cabo de amarre. Ya está el nudo, no habrá escapatoria. Con una hachuela que guardo en la barca abro una vía de agua. La barca empieza a hundirse. Ahí abajo encontraré al amigo de toda la vida, que será también de toda la muerte. El agua está fría, pero pronto no la notaré, no la notaré, no la...

PASADO, PRESENTE... SIN FUTURO

José M^a Domínguez Ibáñez
Fotografía - Antonia Agulló



Esta revista se suministra con carácter gratuito a socios y simpatizantes. La dirección, el equipo de redacción, así como los colaboradores, participan voluntariamente en ella. Las opiniones expresadas en esta revista no son necesariamente las de la Asociación Amigos de la Nau Gran. El material contenido en esta publicación sólo puede ser reproducido, en parte o en su totalidad, citando la procedencia.

Aquesta revista se subministra amb caràcter gratuït a socis i simpatitzants. La direcció i l'equip de redacció, així com els col·laboradors, hi participen voluntàriament. Les opinions expressades en aquesta revista no són necessàriament les de l'Associació Amics de la Nau Gran. El material contingut en aquesta publicació sols pot ésser reproduït, en part o en la seva totalitat, citant la procedència.