

Edición N° 121

Año 4

Tarija, 2012

© laletralibre ediciones-Bolivia

© Zola ediciones-España

Dir. Rubén I. Rojas Portillo

Consejo Editor:

Alberto López

Patricia Mujica

Rubén Rojas

Hirene Fernández

WWW.laletralibre.com

laletralibre@hotmail.com

N° Depósito Legal: 9-3-8-10

Área jurídica:

Fernando Fernández Burgoa

Tarija, contacto y pedidos:

La Libre, General Trigo N° 671

72968141.

La Paz: Contactos y pedidos

Alexis Argüello Sandoval

70147074

(Peatonal, Núñez del Prado)

Potosí, puntos de venta

Julio Castro Rosas

Cel: 72414263

Calle Bustillos esq. Bolívar

Equipo de Colaboradores:

Alexis Argüello Sandoval (La Paz)

Alberto López (España)

Bartolomé Leal (Chile)

Carmen Torres Ripa (España)

Christian J. Kanahuaty (La Paz)

Daniel Medinaceli (Potosí)

Fernando Molina (La Paz)

Franco Sampietro (Tarija)

Giovanni Bello G. (La Paz)

Humberto Quino Márquez (La Paz)

Jaime Nisttahuz (La Paz)

Luis Oporto Ordóñez (La Paz)

Lupe Cajías (La Paz)

Magdalena Cajías (La Paz)

Marcelo Paz Soldán (Cochabamba)

Nils A. Puerta Carranza (Tarija)

Norah Zapata-Prill (Suécia)

René Subelza Delgado (Tarija)

Ricardo Casso (Tarija)

Susana López Pérez (España)

Víctor Montoya (La Paz-Suécia)

Wilfredo Urzagaste T. (Tarija)

Diagramación, arte

Kevin R. Rojas Fernández

América A. Rojas Fernández

Tapa: Le Flour del mal

Técnica mixta: Sobre Fotografía de Julio

Cordero (1914, La Paz)

Retocada con óleo de René Subelza Del-

gado (2012, Tarija).

Colección Particular.

Imprenta:

Corpográfica

Un oasis de horror en medio de un

desierto de aburrimiento

- Charles Baudelaire

Las expresiones e ideas de los colabo-

radores no reflejan necesariamente la

opinión de laletralibre.

Impreso en Bolivia

Printed in Bolivia

MMXII

EL GIGANTE

Alberto López

El grabado a la aguatinta de Goya (Fuendetodos -1.746 / Burdeos - 1.828) *El Gigante* (1.814 - 1818), me trae sentimientos entrañables y tiernos, por ese ser, que en la angustiosa soledad que se le adivina, pasa la noche sentado al borde del mundo.

Aparición horrible, monstruosa, de pesadilla, se ha dicho, de esa criatura, nacida del ensueño de la razón perdida, después que las bayonetas francesas sustituyeran, en nombre de la libertad, el despotismo de los Borbones y los curas, por el despotismo laico.

El Gigante pertenece a la época denominada de las pinturas negras, que coinciden con el retiro del pintor a la Quinta que adquiere cerca del río Manzanares en 1.819, donde sordo y aislado, desarrollará el conjunto de las obras más personales y enigmáticas de toda su producción artística.

Los murales que pintará en la que se acabará llamando Quinta del Sordo, y que más tarde se trasladarán en forma de cuadros al Museo el Prado: *Duelo a garrotazos*; *Saturno devorando a su hijo*; *Peregrinación a San Isidro*; *Asmoeda o el Aquelarre*; *El Perro...* y el Álbum diario de dibujos de 1.822, son de un dramatismo sobrecogedor que surge de las profundidades de un alma exasperada y horrorizada por la locura de tanta destrucción.

En 1.824, Goya, de acuerdo con su propia frase... *el que no puede apagar el fuego de su casa se aparta de ella...*, parte, viejo (tenía setenta y ocho años) y enfermo para Francia. Se marcha hastiado y perplejo ante la triste realidad española, fiel a la idea de que todo español honesto, lleva un exiliado dentro. Cuatro años más tarde moriría en Burdeos.

El tema de "El Gigante", como gran parte de la obra de ese período de la Quinta, representa un profundo cambio en relación con la obra anterior, incluso con las series de los aguafuertes de *Los Caprichos* (1.793 -1.799) y de *Los Desastres de la Guerra* (1.815).

La diferencia, va a estar fundamentalmente, en el talante, en el espíritu con que Goya, ensimismado en un mundo de silencio, con problemas de visión y horrorizado del mundo, acomete este período casi final de su obra.

Cuando el pintor desarrolla las ochenta planchas de "Los Caprichos", está en torno a los cincuenta años y es un artista en pleno éxito, con notoriedad y reconocimiento en la Corte. Surgen del inconsciente en esta obra, las ensoñaciones de los monstruos de la superstición y de la ignorancia, que anidan en el corazón popular de la España tradicional y profunda. Sueños extraños, perversos, aleja-

dos de la razón, que Goya revelará con un cierto distanciamiento sarcástico, desde su mirada de la razón liberal.

Finalizando la llamada Guerra de la Independencia (1.804 -1.814) hacia 1.812, el pintor elaborará la serie de ochenta y cinco planchas de *Los Desastres de la Guerra*. Escenas de destrucción de ciudades sitiadas, castigos, fusilamientos, incendios, pillajes, represión despiadada de las revueltas del mes de Mayo. Los ojos de Goya le convierten en insuperable cronista que da testimonio de la historia como carnicería humana, como orgía de sangre, como desastre. Los ojos de la razón liberal, salen a la calle y

ilustra, poéticamente, toda una metafísica del sentimiento de derrota.

Sea o no el mismo, poco o nada tiene que ver este Gigante abatido, melancólico y triste, con el del óleo *El Coloso* (1808 - 1812), pleno de orgullo, poder y fuerza en su dominio del mundo.

La imagen del grabado enciende en nosotros las ensoñaciones eternas, que tienen por núcleo la soledad, la derrota, la incompreensión, el hastío y la melancolía.

Más que sentimientos de miedo o terror, más que sentimientos incluso de piedad o lástima, el Gigante nos mueve a la ternura, como si se tratara de un niño grande y desamparado, en el que retorna el niño perdido que fue, porque el Gigante también tuvo su infancia, y como todas las infancias, también las de los gigantes son eternas.

Sentado de espaldas al mundo, hastiado de todo lo anterior, el Gigante se ve perplejo, sin comprender cómo ha llegado a este pozo de angustia.

En un baño sufrido de luna, desnudo y desprendido de todo, busca de nuevo la paz en el retorno de la comunión con el Universo.

Con gesto cansado, cargado de espaldas, los brazos apoyados en las rodillas, con la amargura interior de su mirada, el niño grande está a punto de romper a llorar, con el grito de un sollozo desgarrador con lágrimas de luna, que rasgará las junturas de una tierra que, cansada y agotada de devorar tantos cadáveres, grita: ¡Padre haz que esto se acabe!

El pequeño mundo que ilustra el menudo paisaje del primer término de casas y castillos, intuitivos en simples trazos y manchas, el mundo liliptiense de los otros humanos, sigue perdido en la oscuridad de sus supersticiones y en la ignorancia de *Los Caprichos*, como si nada hubiera pasado, como si *Los Desastres de la Guerra*, nunca hubieran acaecido. Un mundo dormido en los sueños profundos de la noche de la muerte, que sigue soñando con los mismos fantasmas de siempre.

De vuelta de todo, el Gigante de la razón, da la espalda al mundo, cansado y abatido de la sinrazón de los hombres, y en un último gesto, como buscando un resquicio para la esperanza que justifique volver, gira la cabeza y mira hacia atrás... pero solo encuentra desolación en el paisaje.

¿Volver?... parece preguntarse... ¿para que volver?... si nada vuelve... si no existe el retorno.

Goya, exiliado y derrotado, asomado desde el balcón de la frontera, contempla descorazonado, cómo el transcurrir del tiempo y de la historia, le llevan a su sufriente país, al vacío de la nada.



vuelven horrorizados por las matanzas populares de los soldados de la libertad. Goya tiene ya, más de sesenta años.

La reaccionaria restauración fernandina, trajo consigo la represión y las depuraciones de los liberales que, sin embargo, habían sido la vanguardia en la lucha contra el invasor. Goya a punto estuvo de sufrir en sus carnes, las iniquidades y bajezas de aquella represión borbónica.

Desilusionado de todo, cansado, mal de la vista, compra la Quinta, y sumido en la realidad de su sordera se aparta del mundo.

Desde ese espíritu de derrota, por tanta estupidez humana, viendo a su país retroceder en unos pocos años, casi un siglo, desde el sentimiento anidado de que nunca se llega a nada, Goya se refugia en su intimidad poética, de donde surgirá el grabado del Gigante.

La melancólica soledad que irradia este ser ante el Universo, desde su mirador de los confines del mundo, es lo que experimenta y siente Goya casi al final de su vida, desde su retiro voluntario en la Quinta del Manzanares.

El patetismo de esta figura desnuda frente a la inmensidad del Cosmos,

PIRANESI VERSUS BENTHAN

Alberto López

En el último cuarto del siglo XVIII Bentham (1.748 -1.832) propone la idea del edificio panóptico, como máquina arquitectónica de orden control y disciplina para las nuevas instituciones públicas (hospitales, cuarteles, prisiones, asilos...) que toman carta de naturaleza en este siglo con el avance de las ideas ilustradas y que tendrá su mayor éxito de aplicación, en el nuevo sistema penal y carcelario.

La cárcel panóptica está constituida, por un edificio en forma de anillo, compuesto, en toda su profundidad, por un esquema radial de celdas y una torre de control que rodeada de ventanas, se sitúa en el centro del anillo. El interior de éste, es un gran patio cubierto, con un óculo central, que ya no es el ojo del Dios medieval, que todo lo ve, sino el de la sabiduría. y el conocimiento de La Ilustración que, todo lo ilumina. Sobre el patio se asoman las distintas galerías y balconadas, que en los distintos pisos dan acceso a las celdas. Estas tienen dos huecos, por una parte la puerta de barrotes que da al interior del recinto, frente a la torre de control, y por otra, la ventana que da al exterior y que por su posición elevada, solo permite ver el cielo. De esta manera, la luz atraviesa la celda de una parte a otra.

Basta situar un solo vigilante en la torre, para que de una manera panorámica y por el efecto de contraluz en la celda, se controle visualmente, todos los movimientos de las pequeñas siluetas de los reclusos que ocupan ésta transparente "jaula de cristal".

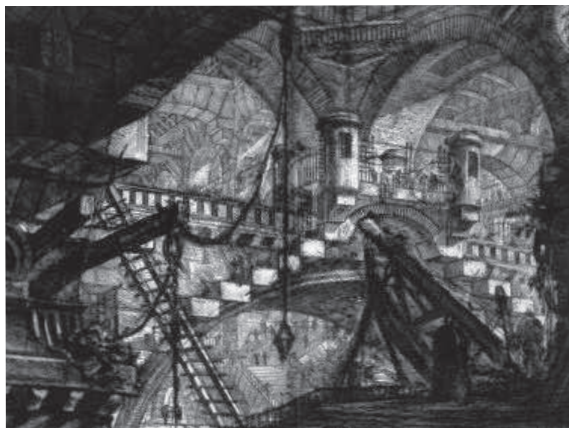
Un sistema de cortinillas en la torre, permite a conveniencia, hacer desaparecer la silueta del vigilante, con lo que el recluso no sabe nunca cuando se encuentra vigilado. La geométrica máquina panóptica, con la sola presencia de la torre, opera en la conciencia del preso, garantizando el funcionamiento automático de la vigilancia del poder.

Bentham se maravillaba, de que la cárcel panóptica pudiera ser una construcción tan ligera, sin rejas, cadenas, puertas de acero y cerraduras formidables. Solo con las separaciones entre celdas bien definidas, para impedir la relación entre los reclusos y las aberturas ordenadamente dispuestas, el control era prácticamente automático.

La pesada mole de las viejas arquitecturas de las "casas de seguridad" se veía sustituida así, por las arquitecturas ligeras, simples, geométricas y económicas de una "casa de convicción".

La utopía positiva y racionalista, del orden justo y absoluto de la ciudad perfectamente gobernada, de una sociedad discipli-

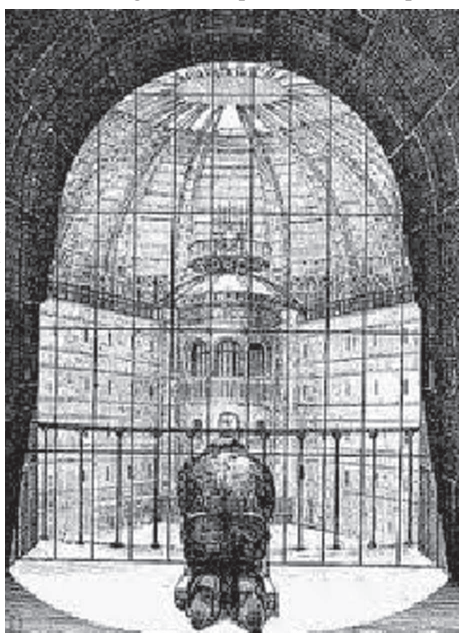
nada en la que cada hombre es identificado, catalogado, y tiene su sitio, preside la utopía de la posible ciudad-cárcel panóptica, con la que sueñan en su fuero interno todos los go-



biernos, prediquen lo que prediquen y sean de la ideología que sean.

Unos años antes del mismo siglo, en los grabados de la serie de las cárceles, el arquitecto y grabador veneciano Piranesi (1.720 - 1.778) planteará un espacio de reclusión entendido en términos bien distintos. Ante el encierro selectivo e individualizado y el control disciplinario de la cárcel panóptica, que vendrá mas tarde, Piranesi nos plantea una reclusión basada en la exclusión, en el rechazo, en el exilio-clausura cuyo ejemplo palmario se da en el leproso.

Por los espacios de reclusión de Piranesi, imaginamos pululando compactas



masas humanas, hormigueantes, tumultuosas, harapientas, formadas por heterogéneos individuos: asesinos, prostitutas, locos, mendigos, enfermos, alucinados, revolucionarios... personajes todos ellos, también recogidos por

los ojos horrorizados de Goya (1.746 - 1.828) ante los "desastres de la guerra".

Espacios arquitectónicos imposibles que, ponen de relieve la carencia de control, de límites y de la imposibilidad de todo orden. Espacios que no adivinamos si son interiores o exteriores, si están enterrados o al aire libre, si son realmente edificios o ruinas habitadas, a mitad de camino entre el artificio y la naturaleza.

Espacios inmensos, grandes, extensos, como ruinas termales romanas que crecen y se extienden en todas direcciones, sin poderse adivinar si tendrán o no final.

Confusión y caos total del espacio, que se evidencia en los equívocos niveles de los distintos pisos, en las escaleras que ni suben ni bajan, en puentes que cruzan el aire sin tener extremos que unir, en corredores sin salida que acaban contra un muro y en caminos que no llevan a ninguna parte.

Cárcel como espacio común, sin celdas, como espacio de todos, como ciudad de los reclusos y excluidos del cuerpo social, con sus propios comportamientos, valores y normas, que sólo rigen en el interior de los imponentes muros que, imaginamos, han de cercar la fortaleza piranesiana.

En uno de sus grabados, el arquitecto llegará a dibujar un cadalso, en el que nuestra imaginación, hace colgar por decisión de los propios reclusos, a uno de ellos que ha transgredido las propias normas, que así mismo se han dado.

Utopía negativa e irracionalista del libre albedrío, el desgobierno y el justo desorden en la ciudad de los excluidos, de las cárceles ruinosas, hormigueantes y caóticas, donde la oscuridad y la sombra, protegen todavía de la mirada de la disciplina de la utopía positiva de la razón que, crea el monstruo de la máquina-cárcel panóptica, jaula sabia transparente y sin sombras que oculta en su visibilidad y pureza, la trampa regresiva de la total pérdida de individualidad y de intimidad del recluso.

Hoy el iluminismo geométrico que subyace en la máquina panóptica de la visión del siglo XVIII, se ha visto sustituido por la tecnología virtual de la imagen que, con los circuitos cerrados de televisión, llega a iluminar, pornográficamente, nuestras sombras más recónditas.

Así, la cárcel moderna ha convertido la intimidad en un paisaje exclusivamente interior y la extensión de estas tecnologías a los edificios públicos y a las calles de nuestras ciudades, en ciudades presión que se han ido implantando paulatinamente y en silencio, como una traición