

"Ufficio delle Idee"

LA ESCUELA MODERNA

Homenaje a Francisco Ferrer i Guardia

1909-2009

IDEADO POR MASSIMO MAZZONE

"Quaderni delle idee - Edizione Speciale"
Galleria H₂O, carrer Verdi 152, Barcelona

STAMPA ALTERNATIVA

LA ESCUELA MODERNA

Homenaje a Francisco Ferrer i Guardia
1909-2009

textos:

JUAN JOSÉ LAHJERTA

MASSIMO MAZZONE

BELTRÁN ROCA MARTINEZ

obras:

NICOLETTA BRAGA, LAURA CAZZANIGA, MAURO FOLCI,

ELISA FRANZOI, MASSIMO MAZZONE, MARCO TULLI.

“Ufficio delle Idee”

Direttore Responsabile: Marcello Baraghini
Registrazione del Tribunale di Roma n. 125 del 24/3/93
Dicembre 2009

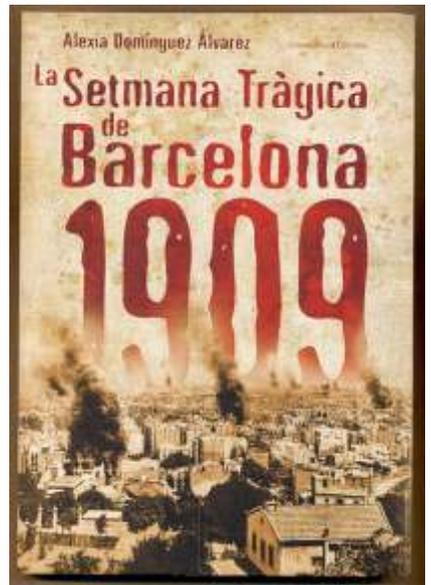
Massimo Mazzone,
La Escuela Moderna

La conmemoración del centenario ha sido la excusa para la relectura de algunos movimientos culturales, sociales y políticos importantes que han caracterizado el Siglo XX; útil, por lo menos para mí, desde fuera de Italia, Huésped Vuestro, para reafirmar el valor de algunos ideales que, en el país donde he nacido y vivo, parecen olvidados mientras, paradójicamente, las bravuconadas militaristas y nacionalistas cantan las glorias del 150° aniversario de la Unidad de Italia y el centenario del Futurismo en la península-bota abanderada de tricolor.

Los movimientos culturales y sociales a los que me refiero se sitúan, al menos en Italia, en los albores del Risorgimento, en la idea del Resurgimiento que se puede intentar resumir como la de un deseo de construir una Sociedad (además de un Estado), libre de sujeciones y dominaciones y bajo la idea de que siempre han existido, existen y existirán modos ulteriores de estar juntos: entonces, contra las dominaciones imperiales foráneas; hoy día en



c. carrà,
i funerali dell'anarchico galli
1911



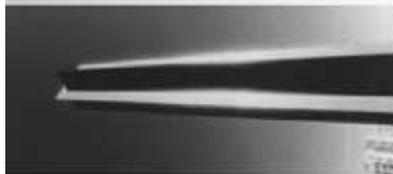
particular, con capacidad para superar las sujeciones que el shopping center globale postmoderno nos impone.

Es cierto que en Italia no faltan placas, plazas, calles y monumentos a nuestros padres de la Patria: Mazzini y Garibaldi; sin embargo, le pregunto a los guardianes del estado, si por casualidad hubiera alguno por aquí, qué ha sido de los ideales de Mazzini y Garibaldi. Los dos murieron exiliados, perseguidos por la policía de la Italia unitaria que ellos mismos habían creado... ¿Qué quede haber quedado entonces de la herencia cultural de Pisacane, Cafiero o Malatesta?

Los ideales a los que me refiero son los de un mar constituido por la confluencia de muchos ríos: los ideales de la Revolución Francesa que llevaron no menos al Socialismo y el Marxismo que al Anarquismo y la recíproca influencia entre doctrinas políticas y poéticas artísticas.

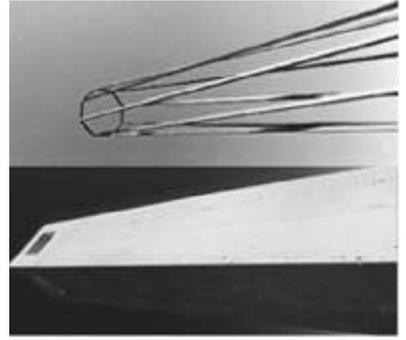
Anarquía y Socialismo, en efecto, desde su nacimiento y durante una larga temporada, fueron dorso y reverso de la misma mano izquierda. La otra mano, la derecha, fue la carbonaria, masónica y patriótica, a veces republicana, otras,

simplemente jacobina.
Por ejemplo, Costa y Kuliscioff estaban unidos en matrimonio hasta que la disidencia política los condujo a la separación. Él, anarquista antes y luego fundador de L'Avanti, doblemente ligado a Turati y al naciente Socialismo parlamentario italiano; ella, exiliada rusa del impero zarista, traidora a su clase, intelectual, agitadora infatigable de los círculos libertarios y feministas, instigadora de los círculos femeninos milaneses, hija conceptual de Herzen, Tolstoi, Kropotkin y Bakunin, fue una de las primeras mujeres licenciadas en medicina de Italia, trabajando durante muchos años desinteresadamente en Milán, siendo conocida como La Doctora de los pobres. No es superfluo, tal vez, advertir las analogías anticolonialistas entre los motines de 1898 (que en Italia se prolongaron durante casi un año), tras las derrotas en las aventuras coloniales (como la derrota de Adua), y la Semana Trágica Catalana, tras las derrotas españolas en Marruecos. Como tampoco lo es ver las correspondencias entre las escuela pública, popular y profesional de Giuseppe Mentessi, (Scuola



E. Malatesta V. Zasulic V. Majakovskij B. Durruti M. Bakunin R. Luxemburg W. Benjamin

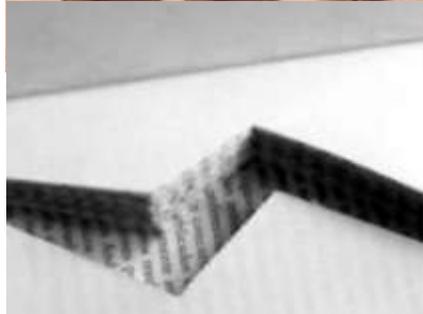
degli Artieri hoy degli Artefici integrada en la Academia de Bellas Artes de Brera), y la consiguiente huelga de "Le Piccinine", las niñas modistillas, formadas como profesionales en la escuela dominical de Mentessi que, convertidas de hecho en obreras especializadas ante litteram, protagonizaron junto al resto de la ciudadanía el clima moral tanto de los motines de 1898, reprimidos a cañonazos por el general carnicero Bava Beccaris (el General Custer de la italianita fin de siecle), como de las numerosas sucesivas insurrecciones. Insurrecciones abortadas en la Semana Roja de 1913; a la que siguió, para desmontar cualquier impulso, la Gran Guerra, verdadera madre del Fascismo. La Escuela de dibujo profesional de la Scuola degli Artieri, como las huelgas, nacían en los círculos femeninos y los obreros, en los ámbitos todavía masónico-carbonario-resurgimentistas, en aquellos ambientes republicanos, anticlericales, libertarios y socializantes que animaban el Milán de aquellos años. Desde entonces, los contactos entre pensamiento libertario, feminismo,



luchas de emancipación, artistas e intelectuales fueron múltiples. Hay que señalar por corrección científica que la Unión Femenina nació oficialmente en Milán en 1899. En aquella época Mentessi estaba en estrecha relación con Pellizza da Volpedo, de quien todo el mundo conoce Fiumara-il Quarto Stato...

Filantropía y Socialismo, Anarquía y Sindicalismo se mezclaban en un deseo compartido sobre el proyecto de educar a las masas analfabetas; educar, educar, educar, restituir dignidad a través de la cultura era, entonces, el imperativo doctrinal de tantos compañeros y compañeras. Hubo divergencias e incompatibilidades, pero fueran marxistas, socialistas, anarquistas o viejos carbonarios republicanos todos compartieron la idea de que las masas debían ser emancipadas de la ignorancia, además de la explotación económica...

Esclarecedoras las simples y claras palabras de Kropotkin cuando explica cómo él, ya paje del Zar, y toda su generación de aristócratas, abraza el Ideal: "Las condiciones de los siervos de la gleba se volvieron inaceptables para nosotros,

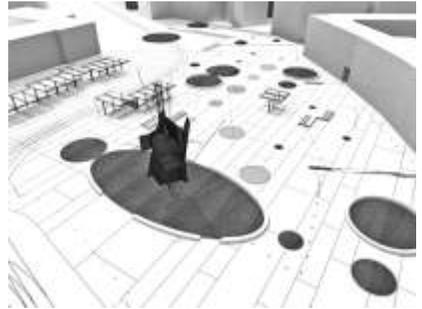


m. mazzone, frattura

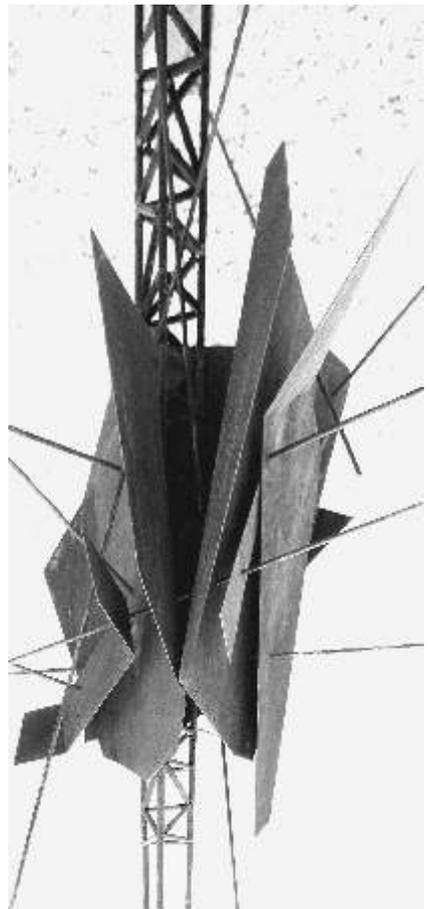
tanto como la sumisión de la mujer, a través de las lecturas de Herzen y Tolstoi...”

La toma de consciencia acaece en la consciencia, pero la consciencia reside en el cuerpo, con sus sentidos.

El cuerpo siempre ha tenido una profunda relación con los hechos artísticos. La cuestión de la sinestesia se ha situado en el centro de búsqueda artística tanto en el arte antiguo como en la modernidad. La sinestesia, como pura alusión a los sentidos, se configura desde las épocas más remotas a través de representaciones como figuras que espían a animales, huelen ungüentos o, como en un ejemplo muy conocido, aparecen con una espina clavada en el pie. Las alusiones, desde la Edad Media en adelante, se estructuran cada vez más como verdaderas y propias alegorías de los cinco sentidos, especialmente en el ámbito flamenco y holandés, implicando de todos modos otras áreas europeas, como se deduce observando tanto la pintura española como la alemana. Dos ejemplos: las Naturalezas Muertas de El Prado o La Ascensión de María en Praga (Escuela de Cranach). En este segundo caso, la composición gira entorno a un personaje



facilista: un design bestial. ИДИОЦИЗМ И НЕИМПЕКТНО Аудиторио e disertari.
reconstruzione ai caduti di tutte le guerre. 2007



massimo mazzone
ai disertori, 2009

ausente, María, que mientras asciende al cielo deja sobre el peñasco del centro de la escena la huella de sus pies. Desde el Humanismo, en Europa resulta cada vez más fácil observar este fenómeno, expresado a veces con sensualidad, a veces con fines moralizantes, a menudo construyendo paralelismos entre micro y macrocosmos, mediante referencias esotéricas, simbólicas, analógicas... Llegando más tarde el Marqués de Sade a transformar la escena pintada en forma de cuadro/tableaux, estableciendo la ley del deseo, las contradicciones como paradigma, por medio de una dosis de violencia que invierte la escala de valores habituales. Será después Brancusi, con su escultura para ciegos una escultura táctil, quien dará paso al periodo de la mirada plástica, que conducirá a su vez a la mirada mental de Duchamp al Cadeaux de Man Ray (que tuvo su primera exposición individual en el Ferrer Center de Nueva York), sin olvidar la pintura de los olores futurista. Entre Sade y Brancusi, en el mundo se desarrollaron gran número de luchas sociales y nuevas ideas, Socialismo, Anarquismo, Marxismo, Sindicalismo, a veces herederas de las ideas



iluministas, preexistentes en ámbito masónico. La modernidad se ha ido configurando como un estado de ánimo órfico, como contradicción lírica, como una iniciación sin catarsis, sin soluciones ni simplificaciones. Así, la esperanza de libertad en su aspecto concreto va ligada a praxis esotéricas y expectativas mesiánicas, por lo cual palabras cristianas como mártir, o estatales como héroe, se aplican a las víctimas obreras de la represión del estado. Y de la pintura de los olores, se pasa por sinestesia al sabor en la boca de la Magdalena proustiana. Picabia, y los Dadaístas, como los Futuristas, simpatizaron con el movimiento anarquista; pero estos últimos acabaron cristalizando sus entusiasmos en los "acogedores" brazos del Fascismo.

Me complace en este dos mil nueve, también año del tan conmemorado centenario del Futurismo, recordar al Carrà de los exordios y su "i funerali dell'anarchico Galli"; aunque, como es sabido, el aspecto individualista nietzscheano-estirneriano presente en la cultura del siglo pasado, fue interpretado por muchos de forma ambigua y



contradictoria, llegando a constituir algunas paradojas singulares. Una vertiente del Futurismo mantuvo estrechísimas relaciones con la Anarquía primero y con el Cubo-futurismo soviético después; mientras contemporáneamente otra, a través de figuras ambiguas como Carli, Keller y D'Annunzio (episodio de Fiume, vuelo sobre Viena, etc.), contribuyó de forma fundamental a la definición tanto de la ideología, como de la estética Fascista.

Los desarrollos del Anarco-sindicalismo catalán y sus relativos éxitos en la Guerra Civil por todos conocidos han sido ampliamente historiados. Pero lo que me interesa evidenciar es el empuje excepcional, utópico, constructivo que se expresó en la acción de Ferrer i Guardia a través de la Escuela Moderna (tanto la Escuela en sí, como los escritos con ese título), porque como artista, como intelectual y profesor soy sensible a una acción política fundamentada en la didáctica.

Pero si releemos sin prejuicio la experiencia de Montessori, o la Escuela de Viggiù (directamente inspirada por Ferrer), de Capitini (padre del



mauro folci, noia - 2009



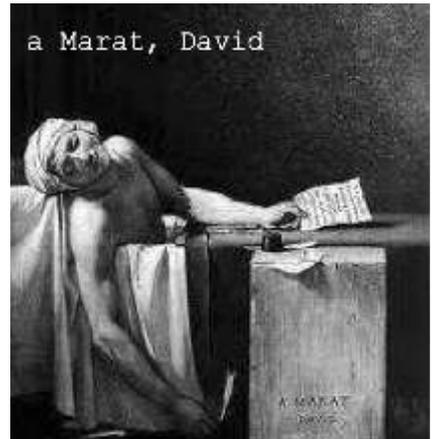
colantonio,
san girolamo nello studio - 1444



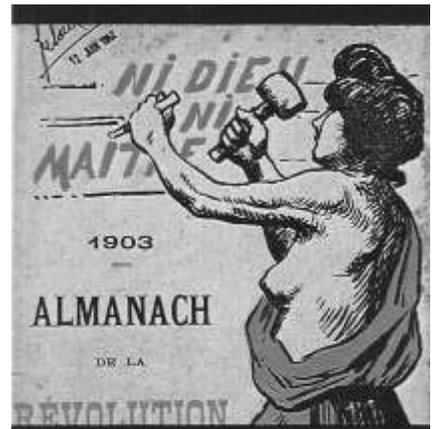
antimilitarismo y del pacifismo italiano), o incluso de Don Milani, aplaudida por innumerables intelectuales desde Calvino a Pasolini, encontraremos todavía una instancia política, una necesidad de reforma civil, aunque a menudo condicionada por su ansiedad de acreditarse, al querer jugar respetando "las reglas de el Estado" que, quisiera recordar, como dice la palabra en italiano, stato, es el participio del verbo estar. El éxito imperialista que la globalización dibuja actualmente convierte tal vez en desusado, históricamente superado, el concepto de Estado/Nación. ¿Pero a qué jaula nos encaminamos?

Y es bajo este enfoque que proponemos hoy un itinerario visual y dialéctico a través de las instalaciones propuestas, una serie de operaciones que quieren ser testimoniar un clima, un fermento cultural de un análisis político, en el mejor sentido de la palabra polis. Un clima que nos pertenece como la mejor herencia de aquellos valores de democracia y res-publica que sobreviven a pesar de las presiones del estado nacional y de la sociedad globalizada.

Las iglesias quemadas, la bandera negra, la mesa



nicoletta braga,
alla repubblica spagnola - 2009



redonda sobre Ferrer i Guardia de los autores con Lahuerta, Roca Martínez, Joan Abelló y una intervención de Joan Simó; la costruzione di macerie de Tulli, la línea de foc, de Cazzaniga, la obra de Franzoi sangue e fiamme, el h o m e n a j e a l l a Repubblica [spagnola] de Braga, y el resto de las obras expuestas, quieren rememorar que la conciencia política significa ciudadanía activa, y recordar que los indios rebeldes en el hueco del edificio en construcción del Beauburg de la memorable película de Ferreri: "Non toccare la donna bianca", hoy somos nosotros.



LA DOMENICA DEL CORRIERE

DEL 1888 - OTTOVO
Anno L. 5 - L. 10 -
L. 15 - L. 20 - L. 25 - L. 30

Si pubblica a Milano ogni Domenica

Dono agli Abbonati del "Corriere della Sera..

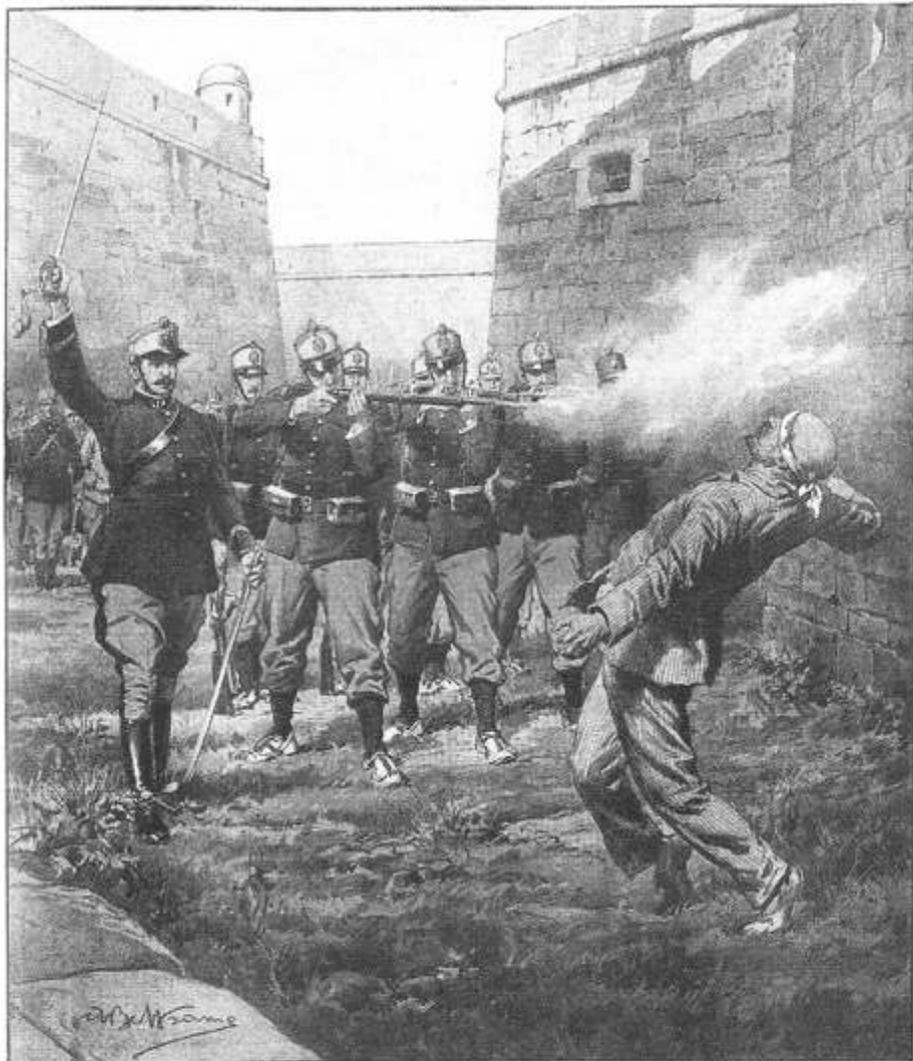
UFFICIO DEL GIORNALE:
VIA MONTENAPOLEONE, N. 10
MILANO

Per tutti gli articoli e illustrazioni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali.

Anno XI. - N. 44

24 - 31 Ottobre 1902.

Centesimi 10 il numero.



Fucilazione dell'anarchico Francesco Ferrer nel fossato della prigione di Montjuich, a Barcellona.

(Disegno di A. Boltrami).

Juan José Lahuerta,
Barcelona llameante

"Estos son los trabajos de restauración del capitalismo", escribió Ernst Friedrich al pié de la imagen de una iglesia derrumbada por los bombardeos de la I Guerra Mundial en el primer volumen de su impresionante libro de fotografías Krieg dem Kriege, guerra contra la guerra, en 1930.

En 1912, en Picarol, comentando un dibujo de Josep Aragay que representa un grupo de edificios temblorosos, de perfiles mezclados como madejas liadas, culminados por torres que parecen deshacerse en un cielo negro y estrellado, con estrellas que son chispas que saltan de la disolución de los mismos edificios, bajo los cuales una multitud discurre en masa, o, literalmente, como masa, como lava a los pies de esa erupción tal vez todo es más ingenuo de lo que yo digo-, Francesc Pujols comparaba los incendios de la Semana Trágica con las obras que construían los "arquitectos de la ciudad de Barcelona", quienes, afirmaba, eran tres, por este orden: Gaudí, Doménech i Montaner y Puig i Cadafalch. Tanto unos como otros, los incendiarios y los arquitectos, convertían a Barcelona en una ciudad "llameante"; unos y otros eran "revolucionarios como una casa", con la diferencia de que los unos hacían la revolución "desde abajo, desde la calle", y los otros "desde lo alto de los edificios que levantan"; esos "verdaderos arquitectos de la revolución continua barcelonesa en fin, escribía Pujols- perpetúan en piedras y ladrillos el alma que nos sostiene, y tienen el valor de volver a empezar, como si nada hubiera ocurrido".

En una ciudad que, casi tres años después, aún podía comprobar por todas partes los efectos de la Semana Trágica, cuyos solares vacíos le recordaban sin cesar los incendios y las destrucciones, y que no era capaz de olvidar la represión feroz y los fusilamientos porque seguía, de hecho, viviendo entre las secuelas de aquella represión; en la que se había incrustado el temor y el convencimiento de que bajo las apariencias se escondía, siempre latente, en un subsuelo indefinido, una turba sin corazón y sin cabeza, capaz de desbordarse de repente con un odio despiadado e incomprensible; en una ciudad en la que aquella

represión y aquellos fusilamientos arbitrarios habían tenido como fin la reinstauración, frente al terror informe, siniestro en el sentido exacto del término, de las muchedumbres, del terror concreto del Estado - muertes sucintas para petrificar el miedo, para fijarlo como anécdota reconocible en medio del paisaje gigantesco e inaprensible de las columnas de humo, para afirmar lo propio frente a lo extraño, lo regular frente a lo mercenario, el nombre frente al anonimato, el rostro frente a la acefalía, el pelotón frente al condenado, el Bien frente al Mal, y, en definitiva, la Arquitectura frente al Escombros; en esa ciudad, en fin, el argumento o, por mejor decir, la imagen que propone Pujols parece completamente excéntrica: los arquitectos como los incendiarios, lo de arriba como lo de abajo, la construcción como la destrucción, la revolución continua y la vuelta a empezar... Pero esa imagen de los edificios llameantes, de la ciudad que se consume en sus propios fuegos, a sí misma, y que se construye también a sí misma, en ellos, es la metáfora de la ciudad moderna, de la ciudad-mercancía que sin parar se devora y se vomita. La de Pujols, pues, no es esa ciudad de forma neoclásica y funcionamiento exacto, celebrativa y productiva en partes armónicamente equilibradas, que proponen los intelectuales y tecnócratas del noucentisme y con cuyos poderes taumáturgicos sueña una burguesía también a partes iguales ilustrada y temerosa, sino una ciudad salvaje, abandonada al mismo tiempo al genio y a la rabia, al individualismo furioso o a la multitud sin forma, cuya luz viene, por un lado, en un extremo, de las iglesias y conventos abrasados y, por otro, de los edificios más delirantes y excéntricos, y cuya generación se produce, sea a través de los incendios, sea a través de las nuevas construcciones, en su destrucción. Como si en la ciudad no hubiese distancias ni espacios intermedios, como si no existiese sino en esa tensión entre lo que se arrasa hasta los cimientos y lo que se levanta sin cimientos, lo que no tiene precedente: lo nuevo, el gran ídolo que sustituye a los idolillos quemados de las iglesias. Si la ciudad de Pujols, en fin, tiene un valor reconocido, este es el de cambio, que convierte en equivalentes todas las cosas: lo que baja, sube; lo que se abrasa abajo centellea por arriba con los mismos fuegos; lo que se destruye, se construye; el odio es genial y el genio rabioso. Valor

de cambio, en efecto: ¿no son esas las figuras del perfecto laissez faire? Ya lo dice Pujols: todos son revolucionarios. Lo que hace, en fin, no es otra cosa que describir la ciudad capitalista, y bien crudamente. Al fin y al cabo, la comparación entre esos viejos conventos e iglesias convertidos en solares vacíos por las masas revolucionarias y los edificios construidos por arquitectos modernos, revolucionarios también, también llameantes, que se levantan absolutamente nuevos, no es sino la imagen plástica y extrema de una especie de desamortización urgente, desaforada, necesariamente integral, y también de sus beneficios, de sus rentas. La violencia destructora generada por la lucha de clases deja el sitio libre al mercado, y los arquitectos modernos dan a los frutos de la especulación las formas que les convienen, o sea, las más frenéticamente individualistas, las más extraviadas. En la destrucción y en la construcción, consumiéndose y produciéndose a sí misma como mercancía, la ciudad se ha convertido en el constante espectáculo de sí misma.

Tal vez alguna de esas fotografías reproducidas tantas veces ya en su momento en periódicos o en tarjetas postales, que muestran, desde Montjuïc, el panorama de Barcelona con las iglesias ardiendo, con las columnas de humo levantándose verticales desde el fondo de la masa de sus casas y sus calles, sea la imagen perfecta, por literal y por metafórica al mismo tiempo, de la ciudad llameante que Pujols proclama. Los testimonios de la Semana Trágica explicaban cómo en toda la ciudad las gentes subían a las azoteas para contemplar el espectáculo que esas fotografías repiten con la mecanicidad del objetivo y detienen para siempre. Esas fotografías aseguran la permanencia del humo, lo fijan como señal de lo que ya no existe. Durante años, sobre ellas, igual que se hacía en aquellos días de julio desde los terrados, se podrán señalar con el dedo las columnas poniéndoles el nombre del templo o del convento al que corresponden y que ya ha desaparecido. Todo el poder de la vista de pájaro se proyecta sobre una ciudad transformada en una gran sala hipóstila cuyas columnas, alzándose desde el subsuelo, dan la idea de los gigantescos edificios que allí se construirán: siempre cambiantes aunque siempre iguales, como los bucles del humo, hipnotizadores como ellos. La ciudad en llamas hipnotiza, y los panoramas

que muestran esas fotografías, auténtica Spectacula Babylonica cada una de ellas, son la imagen más radicalmente perfecta del urbanismo en la Barcelona contemporánea. Sólo falta, como dice Pujols, que el "alma que nos sostiene", o sea, el humo, se "perpetúe en piedra y ladrillos" piedra y ladrillos que serán también como humo, por otra parte-, y para eso están los arquitectos más excéntricos, Gaudí el primero.

De hecho, años después, en 1927, Pujols daría una nueva versión, una versión límite, de estas mismas figuraciones estéticas de la ciudad-mercancía. En La visió artística i religiosa d'En Gaudí, refiriéndose a la Sagrada Familia, escribía que Cataluña estaba "destinada a sacrificar la religión católica dedicándole catedrales, la catedral más fundamentalmente artística del mundo". He aquí la metáfora que ahora usa Pujols para explicar tal sacrificio: "es el caso de los que, criando cerdos para la matanza, les dan todo lo que pueden para engordarlos y para que pesen lo que han de pesar cuando llegue el día de sacrificarlos [...], y todo el mundo sabe que del cerdo todo se aprovecha". Cataluña, viene a decir Pujols de forma espeluznante, engorda al catolicismo dándole a comer el estilo "confuso, barroco y monstruoso" del gigantesco templo de Gaudí, para luego devorarlo integralmente y alimentarse de él. Las obsesiones más características del anticlericalismo español, y, desde luego, los rituales ineludibles de los incendiarios de iglesias y asesinos de curas y monjas, parecen contraerse de repente en las bestiales representaciones de Pujols: monstruosidad barroca de las imágenes -que llega a su paroxismo en la extática visión de las llamas que las reducirán a cenizas-, sacrificio y antropofagia.

Pero no es extraño que la Sagrada Familia encarne creo que es la palabra exacta-para él esas cosas, o el proceso de esas cosas: el de la explotación sin fin de la ciudad como pocilga gigantesca. Levantándose lentamente, pero sin cesar, en medio de un Ensanche medio vacío, rebosante de imágenes que parecen surgir a borbotones de su piedra aún no solidificada, muñón de templo sin límites, puede ser al mismo tiempo metáfora de la puerta de una ciudad nueva, de la erupción volcánica de su energía y de las llamas que la consumen. Y también de lo contrario: si es puerta no lleva a ninguna parte, si es erupción lo es de sus formas más

arcaicas, y si es fuego, arde ya petrificado. Y vuelta a empezar. Templo como ruina, ruina como montaña, montaña como templo: Joan Maragall ya había usado esas metáforas en las que la grandeza más trascendente y la inutilidad más completa se mezclan en el mismo círculo. "Confusa, barroca y monstruosa": la Sagrada Familia es el lugar del que pueden desprenderse y en el que pueden fijarse, por excelencia, las imágenes de la gran contradicción.

Los revolucionarios barceloneses de 1909 quemaron colegios, asilos, conventos, iglesias e imágenes. Como todos los iconoclastas estaban convencidos, con razón, de la identidad que hay entre el poder de lo representado y el poder de su representación: esos edificios y esas imágenes no eran la expresión de un poder, sino que lo tenían, tenían poder. A hora bien: de la tabla rasa de esa destrucción no sólo iban a surgir, como dice Pujols, nuevas rentas para la ciudad-mercancía, sus fuegos artificiales, sino también sus nuevas imágenes, que son las imágenes de su destrucción misma, sus fotografías. De las diversas series de tarjetas postales que se hicieron de la Semana Trágica, la más impresionante es sin duda la colección de cien vistas que publicó A.T.V. Niños sobre una montañita de escombros, una mujer que pasa fugazmente con su canasta de ropa, un hombre apoyado en el bastón contemplando los restos de una fachada, pequeños grupos de desescombradores fumándose un pitillo, guardias civiles con mosquetones que montan guardia a las puertas de edificios destruidos... pero, a pesar de todo, a pesar de esa gente, esas fotografías enseñan una ciudad vacía. Lo único importante son los edificios: interiores desolados en los que las bóvedas o los forjados se han hundido y en los que el mobiliario, sea sagrado o funcional, ha desaparecido por completo como excepción, un somier se retuerce aparatosamente, sus hierros en primer plano, en la soledad más absoluta-, exteriores en los que las puertas y ventanas tiznadas hacen aún presente al humo, casi siempre tomados desde algún terrado vecino, para mostrar los tejados hundidos y el paisaje del resto de la ciudad extendiéndose hasta el horizonte de las casas más lejanas y para mostrar, también, las chimeneas de las fábricas, humeando a su vez, otra vez, señales de humo de la más oscura vuelta a empezar. No tengo tiempo de hablar aquí del poder de esas imágenes fotográficas,

realistas, que sustituye al poder de las otras, de los viejos ídolos de madera, yeso y ropas bordadas que han desaparecido de ellas, de los que ellas enseñan, precisamente, la desaparición. Dejemos esa cuestión para otro lugar y volvamos a lo nuestro, a través de una sola de esas fotografías, la número 40: por encima de la iglesia destruida, justo tras la cruz que remata su fachada y que nadie ha derribado, vemos aparecer la masa de la Sagrada Familia, en la que ya empieza a distinguirse el arranque de las cuatro torres. Los pináculos del ábside se elevan puntiagudos, como los andamios de madera que erizan la piedra, exasperando la ambigüedad de esa construcción que, tras la otra iglesia, quemada, mejor que nunca parece, como decía Maragall, una destrucción. En algunos chistes de las revistas satíricas de la época un personaje se preguntaba por qué los incendiarios no se habían ensañado con la Sagrada Familia, y otro le contestaba que porque aún no estaba acabada. Es una buena respuesta, acorde perfectamente con las ideas de Pujols, y con las necesidades de la Barcelona moderna: mientras por un lado arden las iglesias y las imágenes se reducen a cenizas, por otro todas esas imágenes crecen y se amontonan en la hoguera gigantesca de la Sagrada Familia: hoguera petrificada, claro, como todos los "sueños colectivos". Junto a las cien fotografías de iglesias quemadas de las tarjetas postales de A.T.V. tendríamos que colocar las miles y miles de tarjetas postales que desde el principio de su construcción hasta ahora, multiplicándose y multiplicándose como ella, han acompañado el crecimiento de la Sagrada Familia y fijado su tremendo poder. Las unas junto a las otras, y unas por otras. Pero tengo que acabar y ya digo que eso lo dejo para mejor ocasión.



BARRICADAS EN EL CASCO ANTIGUO



En la calle del Hospital



En la Riera Alta

Beltrán Roca Martínez,

A propósito del centenario de la muerte de Ferrer y Guardia: El sindicalismo revolucionario como pedagogía

Como refleja el título de la biografía de Francisco Ferrer y Guardia escrita por su hija Sol, *Le veritable Francisco Ferrer. (L'Homme, l'educateur, le militant, le martyr)*, la vida del célebre anarquista tiene distintas dimensiones que se superponen. En este ensayo queremos centrarnos en dos de ellas: el educador y el militante, y en cómo ambas estaban íntimamente interrelacionadas.

La faceta más conocida de Francisco Ferrer es la educativa, que se desarrolló al frente de la Escuela Moderna. En ella aplicó los más novedosos métodos pedagógicos con el objeto de formar a los hijos de los trabajadores y hacer realidad las aspiraciones de transformación social de la clase obrera. Como confesó a José Prats, uno de los fundadores de la Sección española de la Internacional junto a Anselmo Lorenzo, de la Escuela Moderna no saldrían comerciantes ni explotadores, sino los futuros revolucionarios. Pero en contraste con otras pedagogías revolucionarias como la marxista, que subordinaba la enseñanza a la lucha de clases, construyendo "soldados de la revolución", la Escuela Moderna pretendía sencillamente crear hombres, ellos se rebelarían contra la injusticia por si solos.

La otra faceta del anarquista era la militante. Entre su trayectoria destaca haber fundado dos de los principales periódicos de la prensa obrera de su época: *La Huelga General* y *Solidaridad Obrera*. En efecto, fue un incansable militante del movimiento obrero, hasta el punto de ser apuntado como el principal instigador de diversas huelgas y levantamientos. Como afirma Paco Cuevas, Ferrer y Guardia pasó de una visión "insurreccional" a una visión "pedagoga" de la revolución¹. La transformación social no sería posible sin poner en marcha nuevas instituciones donde se formasen nuevas mentalidades. Esas instituciones eran la escuela racionalista y el sindicato revolucionario.

Se ha escrito mucho sobre pedagogía libertaria y el modelo educativo de la escuela racionalista. También se ha puesto de manifiesto en numerosas publicaciones la intensa vida cultural y educativa de la interminable red de ateneos obreros y libertarios que gravitaban en torno a los sindicatos antes de la Revolución Española. Sin embargo, en muchas ocasiones se ha obviado la relevancia

del Sindicato como agente educativo. Para ilustrarlo, utilizaré una especie de alegoría etnográfica. Narraré brevemente la experiencia vital de Mauricio Sánchez, un compañero afiliado a una Federación Local de Sindicatos de la CNT-AIT en que he militado².

Yo conocía a Mauricio desde mi época del instituto (educación secundaria). Teníamos amigos comunes y compartíamos aficiones musicales. Después estudió Filología Hispánica y Lingüística en la Universidad de Cádiz. Tras los estudios universitarios decide prepararse unas oposiciones, pero no aprueba la primera convocatoria y con cerca de treinta años comienza a trabajar en la hostelería para conseguir la independencia. De este modo, lleva varios años trabajando como repartidor al mismo tiempo que estudia las oposiciones a profesor de secundaria. En su trabajo como repartidor se encontró de lleno con el sinfín de atropellos que cometen los empresarios hosteleros en la provincia de Cádiz: no dar de alta a los trabajadores en la Seguridad Social, pagar a los repartidores a comisión, no respetar las primas del convenio colectivo, despedir arbitrariamente de forma verbal, etc. Hace cuatro años aproximadamente Mauricio me comentó que le habían despedido y le debían cierta cantidad. Le propuse venir a la sede de CNT para que el sindicato se hiciera cargo del tema.

Nos expuso el problema y le asesoramos sobre qué debía hacer para conseguir su dinero: redactamos una papeleta de conciliación con ayuda de los abogados del sindicato y una vez puesta la papeleta, nos presentamos dos compañeros del sindicato en la empresa para negociar una solución. Nos sentamos en una mesa del restaurante. Estaban nerviosos y tras hablar mal del trabajador (como siempre hacen en este tipo de situaciones) accedieron a darle la indemnización correspondiente por despido. Al día siguiente cobrábamos el dinero y Mauricio quedó satisfecho.

Al finalizar este pequeño conflicto, Mauricio decidió afiliarse al sindicato, en parte por gratitud hacia los que le habíamos ayudado. A lo largo de su vida laboral ha padecido numerosas irregularidades (tan características del precario sector hostelero gaditano), y siempre ha respondido enfrentándose a la injusticia: en unas ocasiones individualmente y en otras organizado a sus compañeros de trabajo en el sindicato. La experiencia de la explotación económica, unida a la experiencia de lucha organizada por sus derechos, ha elevado su conciencia.

Utilizando la fraseología de Marx, ha pasado de ser "clase en sí" a "clase para sí". Acude a jornadas culturales del sindicato, difunde las convocatorias y comunicados entre sus amigos, asiste a algunas asambleas locales, apoya a otros compañeros en conflicto. En definitiva, se ha convertido en un buen sindicalista. Un día me sorprendió mucho. Me comentó que él, como anarquista, estaba en contra de alguna cosa que no logro recordar. Siempre se había manifestado a favor de los derechos de los trabajadores, pero nunca se había definido ideológicamente. A partir de ahí vi que sus opiniones se radicalizaban, citaba a Bakunin y abogaba por un cambio social revolucionario.

Claro que no todos los trabajadores que han pasado por la asesoría del sindicato, ni siquiera todos los afiliados de la Federación Local, han pasado el mismo proceso. Muchos salen de su experiencia sindical exactamente igual que entraron, otros se han afiliado y recurren al sindicato para defender sus derechos cuando hace falta, pero otros han aprendido valiosas lecciones de solidaridad tras meses de huelga o noches de preocupaciones por un despido o una sanción, y han transformado tanto su mentalidad como sus prácticas cotidianas. El sindicato ha servido a estos últimos como herramienta pedagógica, revolucionaria. Como ejemplifica el caso de Mauricio, la experiencia personal del conflicto sindical tiene una fuerza educativa sin igual para llegar a grandes segmentos de la población. Si, como afirma el dicho, "las palabras se las lleva el viento", la experiencia vital queda grabada, inscrita, en nuestra memoria de una forma más contundente y duradera. "Aprendemos con el cuerpo", asevera acertadamente el sociólogo Pierre Bourdieu. Esto se produce de manera aún mayor cuando la lucha es colectiva (huelgas, etc.).

Podíamos utilizar la imagen de los círculos concéntricos para conocer los tipos de participantes del sindicato. En el núcleo central estarían los militantes que cargaban con el peso de la organización: ocupaban cargos, iban a reuniones, organizaban federaciones, etc. En el nivel siguiente estarían los militantes que trabajaban a nivel de empresa y sector, y que como Mauricio no dedicaban tantos esfuerzos al mantenimiento de la estructura como a la acción sindical y social en los ámbitos de su vida cotidiana. Luego estarían los afiliados que contribuyen con la cuota y colaboran en cuestiones puntuales. En el nivel externo estarían los simpatizantes, exafiliados y

"usuarios" del sindicato. Un grupo más amplio, generalmente poco participativo, pero que tiene un papel central para conseguir la legitimidad de la organización. No tiene sentido pensar en un sindicato en que todos los miembros tengan el mismo grado de conciencia política y participación. En este sentido, la diferencia entre el sindicato y el resto de organizaciones (que eran jerárquicas) era (y es) que cualquier afiliado podía elegir en qué nivel estar. El poder no estaba reservado en un líder o camarilla, sino repartido en toda la estructura orgánica. Por fortuna, parece que la CNT de hoy está volviendo en cierto modo a sus orígenes, época en la que llegó a ser la principal organización sindical del estado y toda una referencia para la clase trabajadora.

Todavía en la actualidad, algunos que se presentan a sí mismos como "anarquistas" y "revolucionarios" desprecian el sindicalismo por percibirlo como esencialmente reformista, es decir, sin ningún tipo de finalidad o potencialidad transformadora. Llama la atención la semejanza entre los planteamientos vanguardistas de Lenin que rechazaba el "economicismo" tradeunionista por no poner la lucha económica al servicio de la lucha política (del Partido) y los planteamientos de algunos anarquistas (o incluso "anarcosindicalistas") que subestiman la lucha sindical. En ocasiones escuchábamos la expresión "sindicalero" en tono despectivo, como si hubiese actividades más elevadas dentro de un sindicato (imagino que las actividades culturales o la lectura). "El sindicalismo embrutece", rezaba un viejo cenetista a varios jóvenes que pretendían poner en marcha la acción sindical en su federación. Sin embargo, los jóvenes se empeñaron en seguir adelante y hoy son una referencia en su localidad y en todo el Estado español. Y están demostrando la ausencia de contradicciones entre las ideas anarquistas y la práctica sindical.

La articulación entre anarquismo y sindicalismo tiene su origen en lo que algunos autores han denominado política prefigurativa, esto es, una acción política estructurada de forma coherente con el modelo de sociedad al que se aspira. La correspondencia entre medios y fines. Lo que supone la recreación, en el instante de la acción, de las estructuras sociales horizontales y anti-autoritarias que se anhelan. La democracia de base, la acción directa y la solidaridad son los principios que hacen esto posible. En este sentido, Victor García destacó el carácter pedagógico de la huelga, que pone sobre la mesa estos tres

principios:

"[los obreros] crean en su espíritu una ruptura, una negación teórica: ruptura en la armonía existente entre él y la patronal, negación de la autoridad y del derecho patronal contra los cuales se eleva, se materializa, por lo que a partir de ese momento se produce una transformación en proletario.[...] Ahora bien, la fuerza del patronato reside en la confianza que tiene en la sumisión de los trabajadores, pues se encuentran convencidos de que la fórmula patrón-asalariado es necesaria para la sociedad, y si creen los trabajadores en esa regla, les estará prohibido luchar contra su explotador. Nuestra acción y práctica se concibe en todo lo contrario: tenemos que arrojar fuera esta creencia, con hechos en los que demostraremos ser más eficaces que cualquier comité, siendo responsables en nuestros quehaceres y demostrando en cada paso nuestra eficacia. La huelga es necesaria porque golpea al adversario, nos estimula, nos educa, nos guerrea, nos fortalece por el esfuerzo dado y sostenido, nos enseña la práctica de la solidaridad y nos prepara para futuras luchas³."

En 1909 Ferrer y Guardia era fusilado bajo la acusación de haber liderado el levantamiento conocido como la Semana Trágica. Su obra pedagógica y sindical, no obstante, proseguiría de la mano de infinidad de militantes obreros, como demuestra la constitución de la Confederación Nacional del Trabajo en 1910 y la respuesta revolucionaria que supo dar al golpe de Estado fascista en 1936. Hoy, a pesar de 40 años de dictadura y más de 30 años de una adormecida democracia formal, tanto el sindicalismo revolucionario como la pedagogía libertaria siguen contando cada vez con más defensores. Es su labor impulsar y actualizar dichas ideas, organizar y ganar fuerzas, para transformar el presente y conquistar el futuro.

La Escuela Moderna, Homenaje a Francisco Ferrer i Guardia en el centenario de la Setmana Tràgica, 1909/2009

Galeria H20, Carrer Verdi 152, Barcelona.
Vernissage 28 diciembre 2009, h 18:00.

En esta exposición se desarrollan algunos temas políticos como homenaje a Francisco Ferrer i Guardia en el centenario de la Setmana Tràgica barcelonès del 1909.

Entrando encontramos como obstáculo la instalación "costruire macerie" de Marco Tulli del Circolo Camillo Berneri de Arezzo, (barricada de materiales de recuperación y libros varios), a seguir encontramos la celebre película "non toccare la donna bianca" de Marco Ferreri y el video "arquetipos libertarios" de Massimo Mazzone.

En la primera sala, en el suelo, algunas instalaciones por Massimo Mazzone: "frattura", uno zig zag en el suelo, unas imagines imprimidas, llamadas "colonne anarchiche" o "monumenti impossibili", esculturas y maquetas de esculturas dedicadas a algunas de las mayores personalidades de la modernidad, a las cuales siguen las "pagine nere", los actos del innoble juicio que llevó a la muerte Francisco Ferrer i Guardia, imprimido negro sobre negro y en final algunas antiguas viñetas políticas.

Sobre las paredes de la segunda sala una proyección de las más que ciento iglesias quemadas (por Juan José Lahuerta), mientras sobre las paredes en frente encontramos "noia", un vídeo de Mauro Folci.

Cruzando el jardín la obra "línia de foc", una línea de fuego que corta en diagonal el paisaje, por Laura Cazzaniga.

Luego, se entra en la tercera sala iluminada por pocas velas, aquí se encuentra la opera de Nicoletta Braga "alla repubblica spagnola", foto/tableau vivant, que se inspira al celebre "a Marat, David".

En el borde de un hueco excavado en el centro de la galeria, una fosa, que recibe la instalación multimedia "fiamme e sangue" de Elisa Franzoi y, sobre todo, una bandera negra con bordada negro sobre negro la escrita "memoria del fuoco/concerto" por Franzoi y Mazzone.

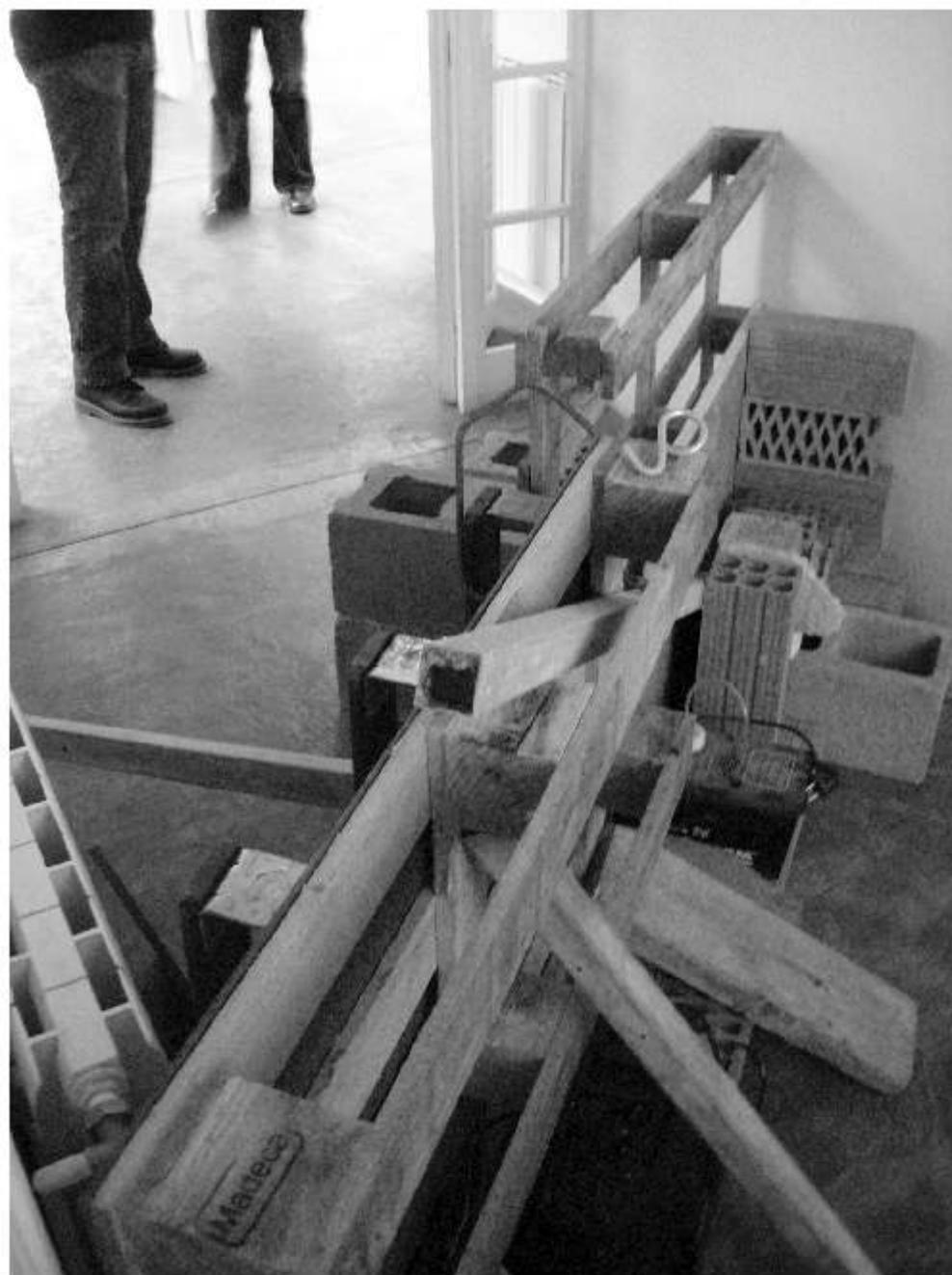
Cerraba la exposición una mesa redonda sobre la Setmana Tràgica de los autores y J.J.Lahuerta, J. Simò, J. Abellò, B. Roca Martínez.

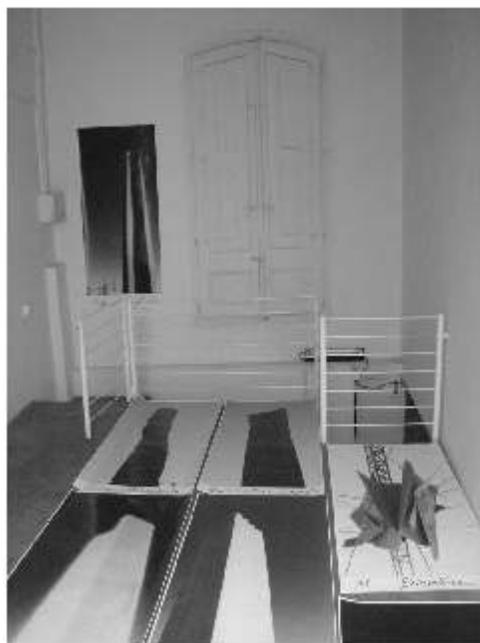


MESA REDONDA

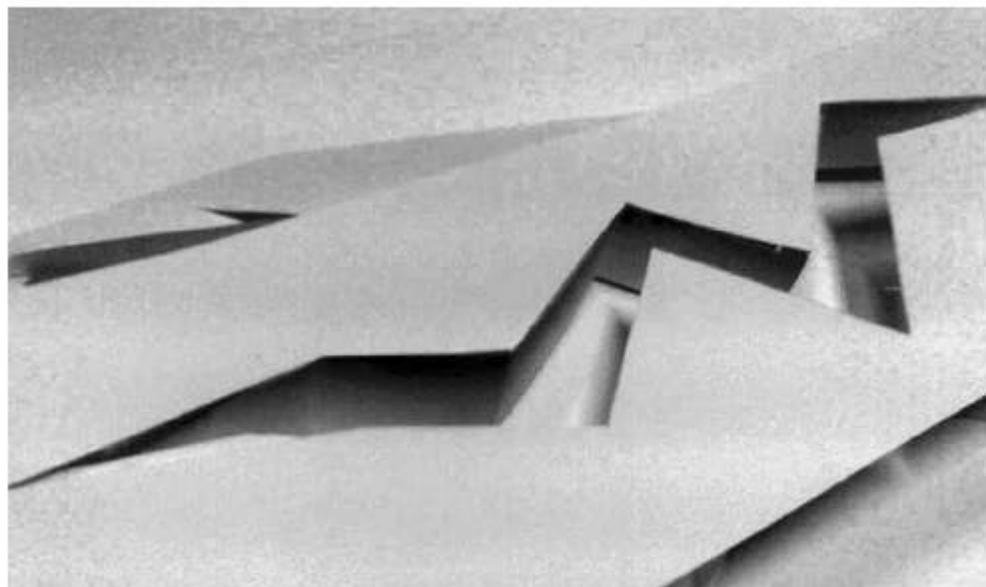


MARCO TULLI, COSTRUIRE MACERIE, 2009

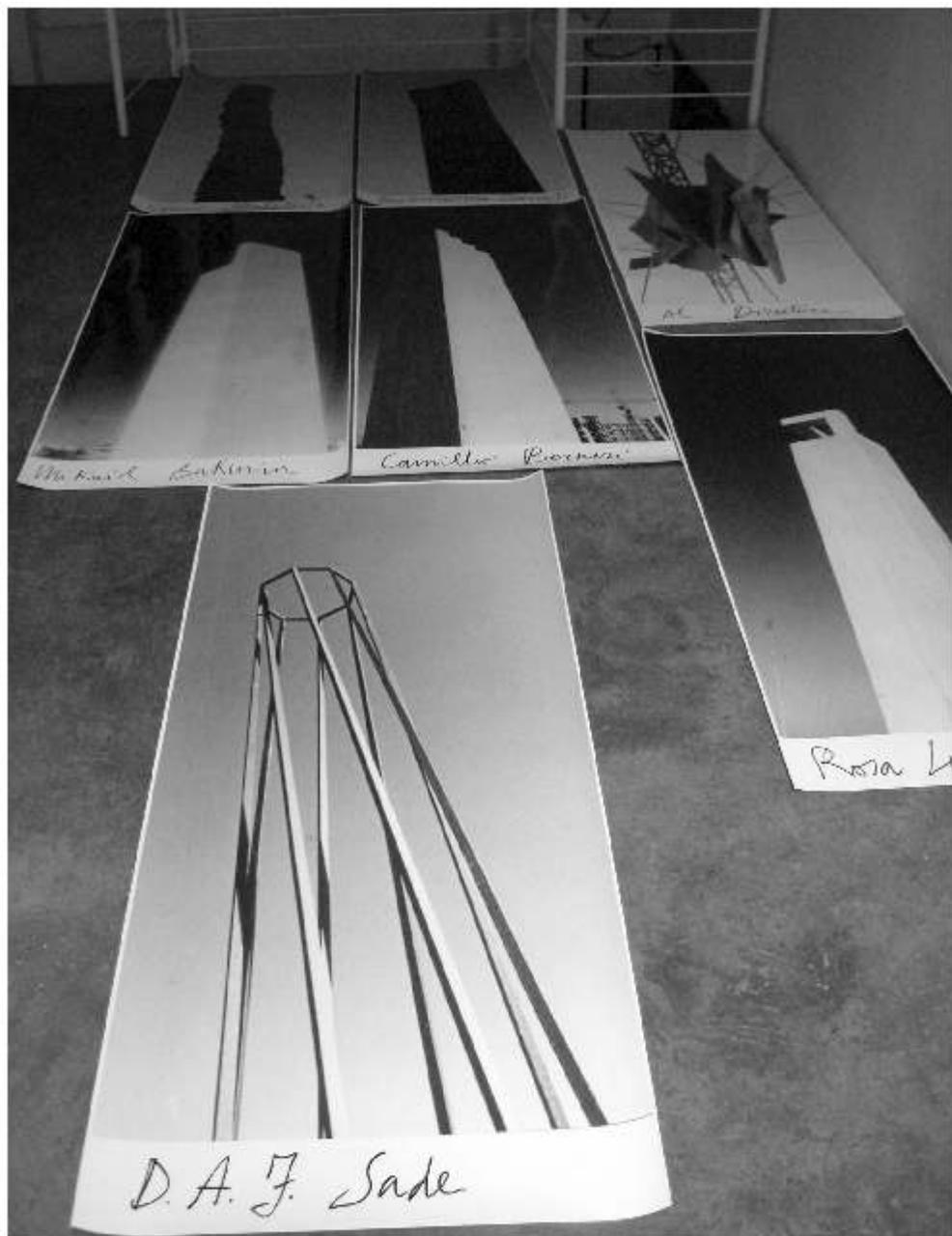




MASSIMO MAZZONE, MONUMENTI IMPOSSIBILI, 2009



MASSIMO MAZZONE, FRATTURA, 2009



Michael Sabin

Camillo Piazzi

D. A. F. Sade

Piazza L...



LAURA CAZZANIGA, LÍNIA DE FOC, 2009



FOTO: DARIO COGLIATI

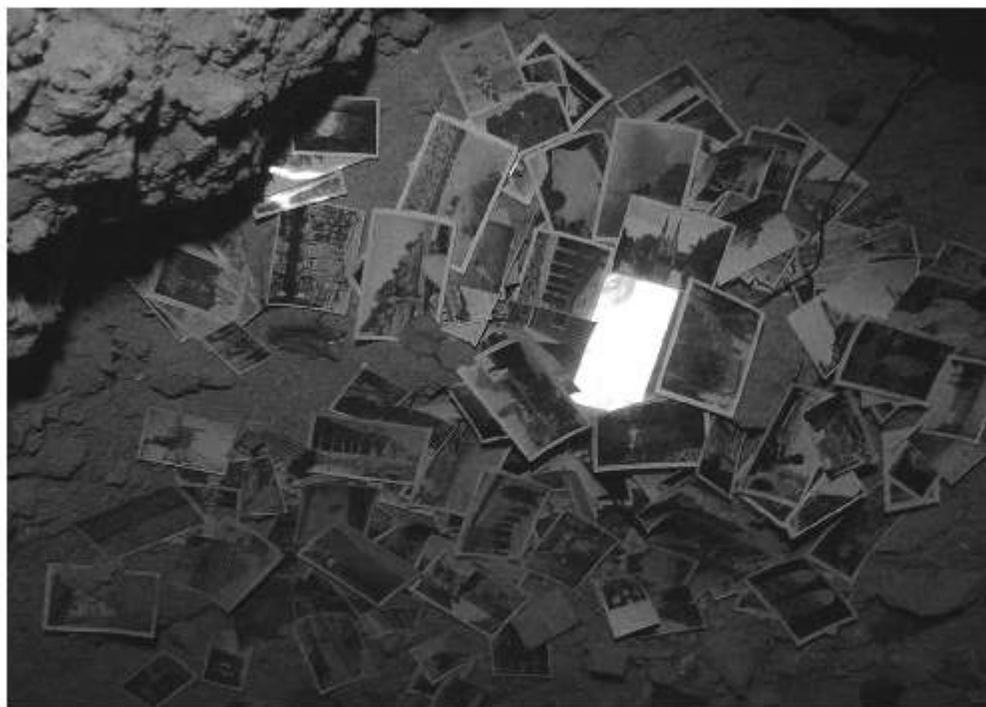


NICOLETTA BRAGA, ALLA REPUBBLICA SPAGNOLA, 2009





ELISA FRANZOI, FIAMME E SANGUE, 2009







MARCO FERRERI, NON TOCCARE LA DONNA BIANCA



Accusación fiscal ante el Consejo de Guerra

Don José María Rafael, Capitán del Regimiento de Infantería de Vera Cruz número 27, como Fiscal de la causa contra Francisco Ferrer Guardia, al Consejo de Guerra ordinario de plaza, dice:

Que al encontrarse inculcado, sin merecimiento por su parte, de la representación de Polak en estos momentos, llega ante el Tribunal sin proponerle ni que, ni que, sino a estudiar la realidad, sea como sea, y así como resulta de lo actuado en el proceso. No ha de pesar sobre él, como se quiere no se pesara sobre ninguno de tantos tomados el Consejo de Guerra, ni de ninguna visión de los sucesos ocurridos, ni la expresión de la voz popular, que aun cuando calificada de vox Dei, sin otra, que el instinto, pero que ciertamente en múltiples ocasiones, carece de una base racional en que apoyarse.

El aterrador espectáculo del incendio y del saqueo, ensombrecimiento de esta capital, el más cruel espíritu sectario, despreciando, herido de muerte, al sacralizado el pie de los altares o arrancando la barba de su pureza en la solemnidad del claustro a la religión, la más inane tradición, distrajo a las Hombres del Ejército que debían defender el honor nacional y castigar el asesinato de nuestros compatriotas en el suelo extranjero, pudo obligar a la represión en la plaza, a reinar en las calles la fuerza con la fuerza, con el uso de la fuerza necesario, que a no haber sido otra excusa de unos cuantos criminales, constituiría motivo de indignidad para la nación entera, y especialmente para esta región, restablecida a tranquilidad y encargados los tribunales de exigir responsabilidad y reparar el orden y el derecho.

Notas:

Beltrán Roca Martínez

- 1 Francisco Cuevas Noa, *Anarquismo y educación. La propuesta sociopolítica de la pedagogía libertaria*. Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2003.
- 2 El equivalente en Italia de la española CNT-AIT es la USI (Unione Sindacale Italiana), organización basada en los mismos principios, y adherida a la misma Internacional.
- 3 Víctor García, *Antología del anarcosindicalismo*, Ediciones Ruta, 1988.

Boletín
de la

ESCUELA MODERNA



ENSEÑANZA

CIENTÍFICA Y RACIONAL



AÑO VII

Barcelona 1.º Julio 1909

Núm. 62

Dos meses de suspensión. Véase, última página, "A nuestros lectores"