



UNA VIDA DE RELATOS E IMÁGENES
Realidad, narrativas y miedo a ser
A LIFE OF HISTORIES AND IMAGES.
Reality, Narratives and Fear of Being

*En memoria del profesor José María Medianero Hernández
(Universidad de Sevilla)*

José Pedro Aznárez López, Universidad de Huelva
josepedro.az@gmail.com

Recibido Mayo 2009, aceptado Mayo 2009

Resumen:

La realidad que creemos percibir de modo objetivo es un producto de nuestro cerebro. Es un producto construido con lo que percibimos y conocemos, pero también por relatos e imágenes hechas por otros o por uno mismo. Vivimos desde el relato y la representación. El miedo a no estar en el relato -el miedo a ser-, frente a la necesidad de asumir la incertidumbre y vivir desde el eros, la esperanza, la autoría o el amor (en sentido muy amplio) es el tema de este artículo.

Palabras clave: *Narrativas y relatos, imágenes, existir/ser, autoría, eros, memoria, educación.*

Abstract:

We believe in a "real reality". But the reality is a product of our brain. It is a product constructed with what we perceive and know, but also by narratives and images made by others or by ourselves. We live like narratives and representations. The fear of not being in the narrative - the fear of being-, opposite to the need to assume the uncertainty and to live from the eros, the hope, the authorship or the love (in very wide sense) is the topic of this article

Keywords: *Narratives, images, to be, authorship, eros, memory, education.*

Stand by me

Un buen amigo, que además es crítico de arte, me envía un e-mail con un enlace a *youtube*¹, y me escribe sobre él: "*qué bueno, es realmente arte en estado puro. Pura pureza*". No puedo dejar de abrirlo².

¹ http://www.youtube.com/watch?v=Us-TVg40ExM&feature=player_embedded

² Por cierto, cuando abro el video, ya se ha reproducido más de 10.700.000 veces y lo han *puntuado* casi 21.000 personas.

En la pantalla de mi PC aparece un breve plano de un hombre de raza blanca colocándose unos auriculares junto a un equipo de grabación de sonido plantado en plena calle.

Cambia el plano y aparece otro hombre, esta vez negro y bastante mayor que el anterior, sentado en la calle con un micrófono delante. En voz bien alta y en inglés dice algo así como “no es un problema quien seas, no es un problema donde vayas en la vida; si en alguna parte hay alguien junto a ti”.

Inmediatamente, y acompañándose con una guitarra, empieza a cantar “Stand by me”, la canción que Ben E. King grabara en 1961³. Aparece sobreimprimido en la pantalla: “Roger Ridley, Santa Mónica, California”. A este primer cantante se irá uniendo la voz de otros y también el acompañamiento de varios instrumentistas: un violonchelista, varios percusionistas, un saxo, guitarristas,...incluso “*Washboard*” Chaz, quien hace música ¡con una tabla de lavar! (compruebo en la Red que es un instrumento común en New Orleans, donde le han grabado). Y así y poco a poco se van uniendo cantantes y músicos hasta sumar más de treinta.

No se trata de una grabación al estilo del “We are the World”, para el que muchos artistas famosos se reunieron en un estudio de grabación en 1985 y que antes de un año había vendido varios millones de vinilos por todo el mundo, ni de cualquier otra iniciativa similar. Cada músico o cantante ha sido grabado separadamente (en la calle o en otro sitios nada *profesionales*), cada uno en una parte diferente del mundo. Son de todas las razas y de diferentes nacionalidades, y entre ellos no se conocen. El video es una mezcla hecha en estudio con fragmentos de las imágenes y el sonido de todos los intérpretes (varios de ellos son, literalmente, músicos callejeros⁴).

La posibilidad de construir esta versión de “Stand by” se debe a la tecnología y a *Playing for Change*, “*a multimedia movement created to inspire, connect, and bring peace to the world through music*”⁵, un proyecto coordinado por Marc Johnson que une a músicos de todos los lugares en busca de la paz y para cambiar el mundo.

El resultado es espectacular.

Una música que no ha existido nunca Una realidad hecha de fragmentos

Pero esta música no ha existido nunca, fuera del estudio de grabación donde se ha construido. *Playing for change* ha mezclado sus voces y sus instrumentos, por supuesto sus imágenes, en una versión que no tiene “autor” y que nunca fue cantada. Es un producto mestizo, una mezcla alucinante de fragmentos, de espontaneidad y artificialidad, de improvisación y de meticulosa perfección tecnológica.

Aunque lo que yo oigo es una sola canción, una sola historia.

³ Compuesta con Jerry Leiber y Mike Stoller a partir de un gospel de los años 1950s y versionada por infinidad de cantantes.

⁴ *Playing for change* ha grabado versiones de otras canciones, juntando a músicos callejeros con otros que son profesionales, algunos tan conocidos como Bono o como Manu Chao. Su proyecto no se limita a construir estas grabaciones. Por ejemplo, construye escuelas de música y arte para poblaciones desfavorecidas.

⁵ <http://www.playingforchange.com/journey/introduction>

Así es la realidad que percibimos. La creemos unitaria y coherente, continua, y sin embargo es una suma de fragmentos. Fragmentos provenientes de nuestra experiencia, de nuestro conocimiento directo, pero también de nuestro conocimiento a través de fotografías, cuadros, imágenes de todo tipo. Una realidad hecha de la vida que hemos vivido y de las vidas que hemos visto vivir (también de las que hemos visto consumirse). Y una realidad hecha asimismo de relatos e historias hechos por otros (en cualquier forma: películas, imágenes, libros, canciones, etc.). Una realidad por tanto hecha también de lenguaje y cultura.

Una realidad construida a partir de miles, millones de fragmentos que se juntan en nuestro cerebro, en cada uno de una manera diferente, en cada uno con retales distintos. La realidad que nosotros vemos no existe más que en nosotros mismos; *“el mundo no puede aparecer como tal (...) no puede aparecer si no es para un sujeto pensante (...)”* (Morin, 2001; 64).

Cada cerebro recrea la realidad de modo diferente, pero esa recreación no es una realidad fantástica o inventada, ni un delirio. Simplemente es una realidad construida. Como la versión de *“Stand by me”* es el resultado de combinar fragmentos de algo que no somos nosotros, que es o ha sido real (que “existe” de verdad), pero que no abarcamos más que fragmentariamente, y que vemos en conjunto después de mezclarlo. Procedemos a juntar los retazos de realidad en nuestra mente en un solo relato: el de la realidad; el de la vida. Ese relato es diferente de lo que lo originó –los fragmentos de “realidad” y de otros relatos- pero depende directamente de ellos, mantiene una relación indisoluble con ellos, es a la vez ellos y algo nuevo, más que lo original y a la vez mucho menos.

Podemos compartir esa realidad nuestra, al menos en parte, con los demás. Podemos construir un relato, verbal, visual o de cualquier otro tipo, sobre esa realidad, o sobre cualquier otra y después entregarlo a los demás. A través de los relatos compartimos la realidad, salimos de nosotros y establecemos interacciones de gran riqueza con los demás.

No construimos nuestros relatos en el vacío, sino en el seno de una cultura y como parte de una Historia que nos desbordan por todos lados, de las que solo a medias somos conscientes aunque en gran medida seamos sus productos. También lo hacemos como parte de una historia más pequeña, la nuestra como sujetos.

Solo parcialmente gobernamos el curso de nuestras propias historias. Y no me refiero sólo a que somos uno y las circunstancias, por parafrasear a Ortega, sino a que cada uno somos muchos y diferentes. Y una parte de esos yo, además, no la controlamos. Así, sentimientos, frustraciones, iras y depresiones, éxtasis estéticos o llantos de risa, por no hablar de los sueños, parecen poseer una existencia ajena a nuestra voluntad, una especie de latido parejo al de nuestro corazón pero, como éste, inseparable de nosotros y necesario para nuestro vivir cotidiano.

Una vida de relato, de narración

Uno de los aspectos más importantes de nuestro modo de existir es precisamente el que existimos en la medida en que somos capaces de ser un relato. Para ser consciente necesito construir relatos... y escucharlos. Mi

cerebro no para de hablar y escucharse, por eso soy consciente (por eso soy). Incluso mi autoconcepto no es más que una narración que fabrico para contarme a mí mismo, para hacerme visible a mí. Además me oigo también cuando me narro y explico a los demás. *“Nuestros sueños, imaginaciones, recuerdos, esperanzas y convicciones son narrativas. Cuando queremos darnos a conocer, contamos una historia. Cuando queremos conocer a alguien le pedimos que nos cuente su vida.”* (Muñoz, 2008: 18)

Yo mismo soy porque soy como relato. Me construyo como relato continuamente cuando pienso en mí mismo y me cuento a mi mismo, siendo a la vez el sujeto que piensa y el sujeto pensado (Morin, 2001, 2006). Y lo hago cuando pongo en relación entre sí los diferentes momentos de mi vida, los diferentes recuerdos que tengo de los otros y de lo que me rodea,...incluso (por aceptación u omisión) mis delirios, mis secretos, mis pulsiones ocultas o reprimidas, mis frustraciones. Lo pongo todo en relación y me lo devuelvo en una construcción subjetiva que hago yo y que habla de mí, que es “yo” mismo. Emerge mi “yo” como consciencia de ser una unidad diferenciada de todo lo demás y de todos los demás; como unidad que posee una identidad permanente (aunque cambien casi todas mis células varias veces a lo largo de mi vida); como sujeto que posee sentido, como relato con sentido.

Del mismo modo que me oigo cuando me hablo o cuando me narro, también me veo. Por ejemplo cada día en el espejo, donde mientras contemplo mi reflejo vuelvo a hablar conmigo mismo, y a enjuiciarme, valorarme, proyectarme, etc.: “estoy gordo”, “con ésto estoy muy bien”, “voy a adelgazar”... Me veo también en las imágenes, fundamentalmente en las fotografías y en los vídeos. A los niños les encanta ver sus fotografías, y a nosotros también.

Recientemente, en un curso en Sevilla, escuchaba a un profesor comentar cómo cuando vemos alguno de esos larguísimos e insoportables videos de bodas o bautizos, de lo único que estamos realmente pendientes es de cuando salimos nosotros... Pienso que llevaba razón. Sólo cabe añadir que pendientes para ver cómo somos, cómo aparecemos, cómo estamos existiendo.

Hasta hace poco más de un siglo casi nadie existía como imagen. Ahora todos existimos como imágenes, y como relatos hechos de imágenes, con frecuencia hechos por otros (Hernández, 2000 y 2007). Sin poder elegir, hemos pasado a ser actores y espectadores de algunas de las infinitas narraciones visuales actuales (Aznárez, 2008). El hecho es de enorme trascendencia, porque además de estar siempre pendientes de qué decimos o dicen de nosotros, de cómo se construye verbalmente nuestro relato, también hemos pasado a estar muy atentos –tal vez más- a cómo construimos nuestro relato visual, a cómo lo construyen los otros. Como le escuche una vez a Fernando Hernández, *“cada vez que nos mostramos estamos haciendo pedagogía, porque estamos fijando maneras de hacer(nos) y decir(nos). Por eso, cualquier acto es pedagógico. Por eso no hay distinción entre teoría y práctica. Eso que llamamos teoría (normalmente decir algo a alguien) lo hacemos ‘siempre’ en términos de práctica. De aquí que valga la pena recordar una frase que se le atribuye a muchos autores, pero que parece que es de Lenin: «no hay mejor práctica que una buena teoría».*”

Sí, hacemos continuamente pedagogía, y tenemos mucho interés en comprobar que esa pedagogía se ajusta a aquello que nosotros queremos

enseñar, a aquel “yo” que queremos hacer visible. Vestidos de Armani o con un pañuelo palestino (o con ambas cosas a la vez), con el pelo peinado como un galán del pasado o cuidadosamente despeinado, de negro y gris, o con los colores de la temporada...da igual, lo importante es que vivimos en el empeño continuo por ser capaces de mostrarnos como relato visual, haciendo que nuestra pedagogía surta efecto. Existir es también ir haciéndose visible, mostrarse al otro, mostrarse a uno mismo. Y en una sociedad como la nuestra, el hacerse visible se torna una obsesiva necesidad: solo existe el que es visible, el que aparece en los medios, en la Red, en imágenes y grabaciones, etc. (Aznárez, 2008)

De hecho dedicamos una cantidad notable de tiempo y energía a mostrarnos. Una gigantesca industria vive de esa ocupación: cosmética, ropa, complementos y un largo etcétera. Sabemos que lo hemos hecho desde nuestros orígenes, pues los restos de nuestros antepasados prehistóricos aparecen junto a abalorios, y es fácil imaginar que se pintaran o que se practicasen tatuajes.

Nos mostramos y nos encontramos. A nosotros mismos, lo que nos recuerda la lacaniana teoría de la fase del espejo. Y también a los demás, en los que siempre nos buscamos, en los que nos juzgamos (a través de comparaciones con ellos, y también a través de sus juicios). Ortega hace más de setenta años señalaba que el yo surge siempre después del tú, puesto que descubrimos nuestra propia individualidad al descubrir la individualidad en el otro: “*en la conciencia del tú se forma y se descubre la del yo*” (Ortega, 1971: 90). Porque al igual que la versión de *Stand by me* toma cuerpo con la participación de todos, y es a la vez todos y ninguno, nosotros somos un poco reflejo y parodia de todos los demás, y en todos los demás nos miramos, pero sin ser ninguno de ellos, porque finalmente cada sujeto es único y es irreductible.

No somos monolíticos

Creemos ser monolíticos, tener una realidad coherente y unitaria, una historia lineal y medianamente clara. Y sin embargo no es así. Ya he apuntado antes que somos muchos “yo” a la vez, y no hay fronteras definidas entre ellos: actúo simultáneamente en muchos papeles, desempeño muchos roles diferentes. E incluso en una sola situación, en un solo rol, me muevo en registros distintos; puedo ser muy racional en un momento dado y ser absolutamente emocional al instante siguiente. Tal vez donde mejor lo podamos percibir es cuando mantenemos relaciones sexuales (rol de amante, de pareja, de copulador), pues pasamos de la consciencia racional y de la planificación de cuanto hacemos a actuar de un modo casi instintivo al instante siguiente⁶, pudiendo ir y volver de uno a otro sin que la voluntad sea exactamente la dueña de ese proceso. E incluso puede llegar un momento en que las sensaciones de uno y de su pareja se mezclen, potenciándose mutuamente o bien anulándose, desencadenando nuevos procesos y sensaciones o apagando cualquier fuego. Así podemos ver cuanto dependemos del otro para ser “yo”, para vivir. En cualquier situación corriente

⁶ Sabemos que a veces incluso se producen pequeñas pérdidas de conciencia.

esto es así: cualquiera puede recordarse *perdiendo los estribos* ante una provocación bien hecha, o simplemente ante una circunstancia adversa.

Pero esa multiplicidad de roles y registros no implica que seamos sólo una circunstancia, una excrecencia de procesos incontrolables y casualidades. Considerar al sujeto como una casualidad es tan pueril como creer que lo fuese la maravillosa versión del *Stand by me* con que comenzamos esta historia. En el video, mucho es fruto de la casualidad y de interacciones azarosas, sin duda, pero una gran parte es fruto de la voluntad, de la previsión, del proyectar y del buscar. La riqueza de interacciones y variables y decisiones voluntarias e involuntarias logra una música final "única". Del mismo modo cada "yo" es distinto y es único, porque lo es su cerebro, su realidad biológica (incluido su ADN), porque lo es su historia personal y no es posible duplicar las variables que en él han influido y que confluyen en su ahora. Y porque a pesar de todo lo dicho, en cierta medida (nada despreciable) lleva las riendas de sus propios procesos mentales, de su voluntad, de su deseo, de su racionalidad,...

Es interesante recordar también que si el "*Stand by me*" es fruto de la voluntad de quien canta, quien toca la percusión o el chelo, de quien los junta y mezcla, a la vez lo es de la voluntad de quien escucha. Porque puedo escucharlo o decidir no hacerlo, puedo decidir atender o simplemente dejarlo de sonido de fondo. El relato existe cuando el emisor lo atiende, especialmente si decide asumirlo. Cuando he decidido mirar, y ver, y oír, el "*Stand by me*" (la realidad que viene de fuera) de nuevo es asimilado por un sujeto (en este caso yo mismo) y vuelto a interpretar. De alguna manera es re-generado en un cerebro nuevo y por una voluntad nueva, distinta de la de los otros "yo" que han visto el video, haciendo posible nuevas narraciones; las mías. Cuando narro construyo nuevos argumentos, a la vez que voy reutilizando y/o matizando/transformando otros argumentos.

Como lágrimas

Al final de Blade Runner, en una de las escenas más famosas de la historia del cine, Roy, el último de los replicantes nexus 6, dice a Deckard, justo antes de morir:

"Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad más allá de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia...Es hora de morir."

Cuando un sujeto muere, y su cuerpo es aniquilado, entendemos que, al menos en la vida terrena que conocemos, deja de existir. Pero el tema es mucho más complicado que todo esto. Es obvio que con la muerte de Roy se pierde su memoria y que con ella desaparecen las naves ardiendo más allá de Orion o los rayos C en la puerta de Tannhäuser. Pero Deckard ha escuchado el relato, y ese relato ha pasado a formar parte de su propia memoria. Por supuesto en una forma diferente, porque Deckard no conoce directamente esos hechos. Pero ocupa un lugar en la concepción que Deckard tiene del mundo: altera el mundo de Deckard. Es más, ese relato ya forma parte también de cada uno de nosotros, que hemos visto la película, puesto que aunque

sabemos que es un relato falso, inventado, lo hemos incorporado a nuestro imaginario, a nuestra comprensión de la realidad.

El poder del relato es inmenso, porque contribuye decisivamente a fijar modos de ver y pensar la realidad, y también contribuye creando nuevas realidades.

La realidad desvinculada del relato sólo existe, si es que existe, en el presente más inmediato. El ser humano continuamente se habla y se cuenta lo que está viendo. Pero un segundo después de ocurrido algo, sólo queda su existencia como imagen o como relato. Por tanto, prácticamente la única realidad que manejamos es la de las imágenes y la del relato, porque también nuestros recuerdos son selecciones de fragmentitos de realidad, como instantáneas aisladas o como una historia que enhebra y une los fragmentos que hemos sido capaces de retener e interpretar⁷, una historia que nunca va a permanecer fijada, sino que iremos variando con el paso del tiempo, quitando y poniendo piezas, haciéndola siempre distinta: por eso escribe Proust que *“todo ser se destruye cuando dejamos de verle; su aparición siguiente es una creación nueva distante de la inmediatamente anterior y a veces distinta de todas las anteriores.”* (Proust, 1986:556)

El relato ocupa el lugar de la realidad, y se convierte él mismo en la realidad. Comprendemos entonces que si sólo hay un relato, si éste es hegemónico, el relato –necesariamente parcial, necesariamente incompleto– asume un poder inmenso. Una narrativa tan dominante que usurpa a todas las demás la posibilidad de construir la realidad es siempre una narrativa autoritaria y un peligro.

A diferencia del sujeto humano, que muere al cabo de algunas decenas de años, el relato es capaz de durar milenios, inoculándose como un virus que estuviera siempre latente en nuevos cerebros y en nuevos relatos. Incluso cuando desaparece, como lo hicieron los cuadros de Parrasio, es capaz de seguir de algún modo alterando el decurso de la realidad a través de otros relatos en los que ha tenido eco. Así, aunque no tenemos cuadros de Parrasio si conservamos el famoso texto que Plinio le dedicó. Y este relato de Plinio es argumento fundamental para el análisis de la realidad que se hace en libros actuales sobre Arte y Visualidad escritos por autores tan señalados como Bryson o Gubern.

Los relatos antiguos, como el de Plinio, siguen siendo importantes porque la mente del hombre es capaz de moverse en el tiempo. Es específicamente humano este existir más allá del tiempo, este transitar hacia atrás por el tiempo, algo imposible para el resto de las especies. O incluso el transitar hacia delante, siendo capaces de prever y de proyectar a muy largo

⁷ La película “La memoria de los muertos” es una excelente ilustración de esto. Este thriller de ciencia ficción narra un mundo donde muchas personas llevan implantes en sus cerebros que “graban” todos los momentos de su vida (sus sonidos e imágenes). Cuando esas personas mueren, se extrae el implante de sus cerebros para recuperar la grabación. Pero esa grabación duraría años, se tardaría toda la vida en verla: es imposible visionarla así. Es preciso hacer un montaje con fragmentos, construir una historia. De ello se ocupan los *montadores*, profesionales especializados en construir la película abreviada de la vida del difunto. Su montaje final es el que se entrega a las familias, el que éstas ven. A pesar de la grabación de toda la vida del difunto, al final sólo va a permanecer una secuencia de escenas enhebradas en una historia, en un relato. Que es mentira, porque es interesado, porque de él se han extirpado las partes más crudas y desagradables, pero que a partir de entonces pasa a ser la verdad. El relato ocupa así el lugar de la realidad.

plazo y en contextos muy complejos (y de soñar, y de anticipar visionariamente como J. Verne su Nautilus). Es una potencialidad impresionante, en la que no reparamos porque vivimos en ella y desde ella.

Somos capaces, por ejemplo, de pensar en Julio Cesar, de reconstruir su Guerra de las Galias a partir de relatos escritos en lenguas de otro tiempo, de imaginar su rostro y sus ademanes a partir de sus retratos. Podemos incluso pensarnos a nosotros mismos como herederos del mundo que él contribuyó a forjar. No somos ajenos a su trágica muerte: Dante sentía tal indignación por ella que no dudó en enviar a Bruto al infierno: al peor de los círculos del infierno que el narró en su Divina Comedia. Hasta podemos reírnos con César, convertirlo en alguien simpático y compadecernos de sus continuos fracasos con Asterix y Obelix en el imaginario pueblecito de la Galia creado por Goscinny y Uderzo. ¿Nos damos realmente cuenta de lo que significa e implica esta capacidad humana? ¿Nos damos cuenta de lo que significa constatar que Julio Cesar desapareció de la faz de la tierra hace más de dos milenios pero que en cierto modo es parte de cada uno de nosotros? Se trata de un fenómeno de información y de memoria, y de una posibilidad abierta en nuestra existencia gracias a la capacidad de proyectar fuera de nosotros las narraciones y dejarlas fijadas en soportes (“prótesis de memoria” como se les ha llamado) que sobreviven al presente y a los cerebros humanos, y que pueden ser continuamente reinterpretados y reutilizados para construir el presente, como de hecho hacen los cómic de Asterix -incluido Julio Cesar- cuando proyectan luz sobre las ansiedades y los problemas contemporáneos: satirizando sobre la sociedad del consumo en “Obelix y Compañía”, mostrando un melancólico relato sobre el fin de una cierta Francia rural en “La residencia de los dioses” o criticando el absurdo del Muro de Berlín en “La gran zanja”.

Filiación

Soy en el seno de una comunidad de relatos y de historias; mi propia historia como relato de sentido y con sentido depende en gran medida de relatos que le vienen dados y de un imaginario y una noosfera que le han precedido en el tiempo (a veces en milenios). El sujeto humano nunca es únicamente hijo de sus padres y de la cadena de interacciones genéticas: es hijo también de la sociedad y la cultura en la que existe. Lo que nos separa de nuestros más remotos antecesores no es tanto una varianza genética –que apenas se ha producido en la especie- como una variación cultural. Es la cultura la que ha continuado la evolución humana (Morin, 2006b), convirtiendo al habitante de las cavernas en el complejo y sofisticado sujeto que cada uno de nosotros es.

Una enorme variedad de mecanismos culturales interaccionan con cada sujeto. Algunos son tan importantes que pueden constituir una base fundamental de la identidad. Sabemos por ejemplo que la cultura influye incluso en los procesos de percepción (Zunzunegui, 2003). Y no nos extrañamos cuando alguien habla de la lengua vernácula, o de la historia de “su” zona del planeta, o de una cierta tradición cultural como elementos *identitarios*.

El peso de la cultura en nuestra historia personal, en nuestra afectividad o en nuestra manera de ver el mundo es enorme. Es tan grande que, a menudo creemos que determinadas cosas no podrían ser más que como son, sin darnos cuenta que en realidad se trata de construcciones culturales. Es el

proceso de naturalización, mediante el que atribuimos un carácter de necesidad a algo que sólo es un producto de la cultura humana, considerándolo como “de sentido común” o aseverando que “siempre ha sido así”. Es difícil darse cuenta de la cantidad de cosas que están naturalizadas en nuestra cultura, precisamente porque la naturalización hace invisible la mano de la cultura⁸.

Pero la filiación cultural no es homogénea. Dentro de cada “cultura” hay muchas subculturas (y en cada una de ellas infinitas variables familiares y personales). Y tampoco la filiación tiene por qué ser definitiva. De nuestro ADN no podemos prescindir, pero sí podemos llegar a dominar nuevas lenguas, y con ellas adquirir nuevas potencialidades, del mismo modo que podemos emigrar a otras zonas del planeta o bien aprender en nuestra zona cosas de otras culturas.

Cada cultura nos calza unas gafas. No podemos ver sin gafas, pero podemos cambiar nuestras gafas, alterarlas, elegir otras, alternar entre unas y otras, etc. Pero el cambio no es tan sencillo como el de unas gafas.

Pero es posible cambiar, y cambiar mucho, incluso hasta destrozar el paradigma desde el que hasta entonces veníamos viviendo. Como hicieron Copérnico y Galileo al desplazar a la tierra desde el centro del universo hasta un lugar secundario, girando alrededor del sol. O como ha hecho la Física contemporánea al demostrar que la solidez y consistencia de la materia que vemos y tocamos es sólo una apariencia, adecuada para nuestros sentidos, pero detrás de la cual lo que hay son nubes de partículas, en interacciones atómicas constantes, escapando a menudo a las leyes físicas que creemos inmutables en el espacio/tiempo de nuestro vivir cotidiano.

Como los cambios del marco cultural y los paradigmas no son fáciles, a menudo encuentran resistencias enormes. Porque esos cambios afectan a la vida y la identidad de las personas de modos drásticos e impredecibles. El ejemplo más dramático que conozco es el de la rendición de Japón al fin de la Segunda Guerra Mundial. Cuando el emperador Hiro-Hito comunicó por radio al país la rendición y tuvo que reconocer públicamente que no era un dios, varios de sus súbditos decidieron suicidarse desesperados: su mundo había dejado de tener sentido para ellos. Los relatos que sostenían su existencia habían cesado y los habían dejado, desvalidos, a solas con una realidad que de pronto no era aceptable.

Recuerdos artificiales

Volvamos a Blade Runner. En la película los replicantes *nexus 6* son seres artificiales, sin padre ni madre, probablemente fruto de técnicas derivadas de la clonación y la mejora genética. Dicho de otro modo, no tienen pasado, no tienen historia.

⁸ Un excelente análisis de las narrativas que tenemos naturalizadas en la educación, que además nos sirve para ver cómo funciona el proceso, es el de Fernando Hernández en las primeras páginas de su libro “Espigador@s de la cultura visual”.

No poseer historia produce en los replicantes⁹ unos conflictos emocionales tan grandes que los ingenieros se ven obligados a fabricarles un pasado, a implantarles recuerdos artificiales, a darles una biografía, una madre, una infancia... Por eso los replicantes guardan celosamente las fotografías, evidentemente falsas, de su niñez y de su familia. Porque son los recuerdos y esas fotografías, como las del álbum familiar de cada uno de nosotros, las que nos conectan con la historia y la comunidad que nos explica y nos arropa.

Cuando, en *Blade Runner*, Deckard revela a Rachel que es una replicante lo hace mostrándole que él conoce sus recuerdos, incluso algunos muy íntimos, porque en realidad no son de ella, sino que le han sido implantados. Entonces Rachel tira todas sus fotografías al suelo y se derrumba emocionalmente. Su vida anterior ha dejado de existir: su mundo personal deja en gran medida de tener sentido¹⁰. Las personas que creía que le amaban, como su madre, nunca existieron. Es algo terrorífico.

Ocurre con la replicante Rachel, que se percata de que no posee pasado ni una comunidad-familia, como ocurrió con los japoneses, que vieron hundirse el metarrelato religioso y nacional en torno al cual habían establecido sus vidas; en ambos casos el “yo” se hunde en la falta de sentido. Porque precisamos sostener nuestra existencia sobre los relatos que la dotan de sentido, y también sobre el acompañamiento y la aceptación por parte de los otros; hijos de una cultura, hijos –aunque sea adoptivos- de una comunidad y de una historia.

El miedo a no existir, o a que nuestra existencia sea un relato ficticio, está también presente en otra película icónica, que es *Matrix*. Al salir de la falsa realidad, en este caso generada por las máquinas, el protagonista –Neo- es recibido por su rescatador –Morfeo- quien se dirige a él con otra frase que se ha hecho famosa: “Welcome to the real World” (“Bienvenido al mundo real”). Neo parece aceptar con naturalidad el cambio brutal, pero no ocurre lo mismo con otro de los personajes, Cifra, que desea tan ardientemente volver a *Matrix* que incluso traiciona a sus compañeros para intentar conseguirlo. Cifra está dispuesto a abandonar el real world, el mundo real, y a aceptar la falsedad con tal de que su mundo tenga sentido, sea satisfactorio¹¹. No creo que se trate de un personaje y una cuestión secundarios: ¿hasta donde estamos dispuestos a llegar con tal de que nuestro relato no sea demasiado cuestionado, con tal de estar tranquilos y bien integrados, con tal de no sufrir, con tal de no sentir el vértigo de lo desconocido? ¿Hasta dónde estamos dispuestos a llegar para

⁹ Es muy interesante señalar que en la novela sobre la que está basada la película –“*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*”- el miedo a tener recuerdos implantados no sólo lo sufren los replicantes (los “andros”), sino también el *blade runner* (“cazador de bonificaciones”): Phil Resch, quien teme por un instante ser un androide. Incluso solicita a Deckard que le haga la prueba de identificación de replicantes.

¹⁰ La perspicacia e inteligencia de la profesora Isabel Alonso, quien tuvo -como otros apreciados especialistas- la generosidad de revisar el borrador de este artículo, me permiten ver que la pérdida de los recuerdos tienen un efecto más devastador de lo que en un principio yo mismo he contemplado. No se trata únicamente de que Rachel pierda sus recuerdos conscientes; es que incluso aspecto tan “instintivos”, tan “primigenios” como los miedos más íntimos resultan ser implantes... A partir de ahí, ¿Quién es Rachel para la propia Rachel?

¹¹ Creo que para mucha gente la falta de sentido de sus vidas en verdad se resuelve a través de la implantación de las memorias de los otros. Por supuesto no literalmente, sino vampirizando sus vidas, sus historias. Una vida gris puede recibir grandes dosis de emoción a través de la intensidad de la vida afectiva y sexual, de los sucesos dramáticos, etc... pero de los otros. Para ello, los media muestran continuamente la vida de los famosos, los entierros de los notables, los lujos de los ricos.

construir una narrativa que nos satisfaga? ¿Qué podemos llegar a hacer en nuestra búsqueda de sentido?

Miedo a ser

Detrás de los argumentos con que cada uno de nosotros se autoconviene de ser independiente y libre, se agazapan escondidos muchos miedos. María Acaso ha descrito algunos propios de nuestra cultura occidental: miedo a ser viejo, a estar gordo, a tener unos genitales pequeños, a no ir de marca, a no estar a la última, etc. (Acaso, 2007). Pero detrás de muchos de esos miedos, y de otros de mayor calado, pienso que lo que hay es un miedo enorme a no existir. Nuestra vida es a menudo una vida presidida por el terror a dejar de existir. Y no me refiero ya al miedo a morir, que es obvio. Me refiero por una parte al miedo a dejar de existir como narrativas aceptadas por los demás, como narrativas satisfactorias para nosotros mismos, como narrativas socialmente reconocidas. Miedo a ser ignorado, a hacerse invisible. Y por otra parte me refiero al miedo a encontrarnos carentes de sentido, como le ocurre a la Rachel que ya no tiene niñez ni madre.

Hablo de miedo a ser.

Que incluye también el miedo a lo desconocido, a aquello que ningún relato puede explicar. Miedo a encontrarme desnudo de relatos que me expliquen y me muestren el camino, que me sirvan de muletas.

Miedos similares al terror indescriptible que todos hemos sentido alguna vez cuando en medio de una pesadilla hemos gritado y no se oía nuestra voz. Pesadillas en que –sin voz- nadie puede escucharnos y estamos solos frente a aquello que nos asusta.

Enfrentar lo que nos aterroriza... Podemos, como Cifra, preferir un mundo escrito por otros y al que sólo tengamos que amoldarnos. Podemos re-situar nuestra identidad con arreglo a los modelos que nos ofrecen el poder y la publicidad, o asumir el molde de una identidad étnica o nacional, o desvestirnos para vestir hasta sus últimas consecuencias el uniforme de una tribu urbana, o integrarnos acriticamente en una determinada ideología –da igual cuál- desde la que poder mirar el mundo con la satisfacción de ser “de los buenos”, o aceptar un orden construido sobre injusticias con tal de que haya orden,... Las posibilidades reales de entregar la vida a otros son innumerables. A poco que nos descuidemos nos encontraremos entregando la voz de nuestro relato individual a otros relatos –y otros sujetos- con tal que nos reconforten y nos ayuden a recuperar nuestro sitio en el mundo y nuestra tranquilizadora imagen en el espejo.

Cuando escondemos nuestra identidad y nuestra voz detrás de otros relatos y le cedemos el único poder que realmente poseemos (el que tenemos sobre nuestro “yo”), el miedo a ser (o a no ser) se torna complejo porque implica innumerables interacciones y transacciones e implica que el sujeto contribuye a reforzar o empobrecer los otros relatos, a darles carta de naturaleza o cuestionarlos, a difundirlos o a procurar su desaparición... es decir, el miedo entra en el campo de lo político (en un sentido que no es el de la política de los partidos). El miedo empieza no sólo a construir el mundo propio, el “yo”, sino también a contribuir a la construcción de los otros mundos, de los otros, de la realidad compartida, de la existencia de todo el planeta.

La ola

“La ola” es una película que narra el proceso mediante el que un profesor alemán, con el propósito de que comprendan como floreció el régimen autocrático nazi, convierte a un grupo de alumnos en una comunidad fuertemente cohesionada en torno a símbolos, gestos, ropas, disciplina, etc. (lo visual es fundamental, no sólo dentro del grupo, sino de cara a los demás, como diferenciador y como manifiesto de existencia). El éxito de su intento es tal que muchos de esos estudiantes entregan espontáneamente sus identidades al grupo, obvian las diferencias que les separan y empiezan a hacer pivotar su existencia sobre la pertenencia al colectivo.

Como estos adolescentes, podemos vernos arrastrados a identificarnos de modo excesivo con el grupo, la nación, la tribu, la clase de éxito, el rol sexual que nos afiance a la pareja o con cualquier otra cosa. Cualquiera de nosotros puede entregarse a algún relato que le aporte el sentido y la integración que todos buscamos más o menos desesperadamente.

Cuando basamos nuestra narrativa identitaria en un sentimiento exacerbado de pertenencia a algo, y sobre eso gira nuestra existencia, estamos dando un poder inmenso a los símbolos y relatos que delimitan e identifican al grupo porque pasamos a depender de ellos para concebirnos y describirnos a nosotros mismos¹². Y estamos dando aún más poder a quienes gestionan y custodian, o directamente crean, los relatos y los símbolos identitarios¹³. Estamos nosotros mismos, como los chicos de “la Ola” convirtiéndonos en sus mensajeros, en sus difusores, en los encargados de entregarlos a cada nueva generación de súbditos, de ciudadanos, como lo máspreciado, al tiempo que les repetimos la narración “histórica” y/o “ideológica” que funda nuestra/su identidad.

Tomemos el ejemplo de un sentimiento exagerado de pertenencia a una cultura. Sin duda es bueno respetar la cultura en la que hemos nacido/crecido, o aquella en la que vivimos, apreciar su patrimonio y respetar los signos que la identifican, participar en la construcción de la comunidad, incluso aunque esto pueda implicar sacrificios y renunciass muy serias. Pero ¿qué pasa cuando, como en los sentimientos de nacionalismo exacerbado, no somos capaces de asumir que esa cultura es sólo algo circunstancial, pasajero, coyuntural y que nosotros tenemos que existir más allá de ella? ¿Qué ocurre cuando las tradiciones pasan de ser algo con lo que gozo y con lo que me siento “en casa” a constituirse en mandatos incuestionables? ¿Qué pasa cuando la tradición de mi “patria” sofoca cualquier posibilidad de evolución, o cualquier atisbo de

¹² Entiendo que cuando hemos entregado el poder al otro (nación, tribu, partido,...) los símbolos y la narración pueden llegar a ocupar el lugar que más legítimamente corresponde a la praxis y la reflexión de la colectividad –por ejemplo la de la nación- como proyecto común de convivencia y mejora. Es también muy humano hacer que la narración y la simbología asuman un poder mucho mayor que el que les correspondería, y que pasemos a vivir para ellas, puesto que es estando en ellas como podemos garantizarnos el ser y la aceptación

¹³ Es el poder el que decide qué pasado –y que presente- es el que interesa destacar, cuál hay que ocultar, o mejor aún, cual necesita ser “recreado”, resignificado. Imanol Aguirre ha denunciado uno de esos procesos de resignificación llevados a cabo por un gobierno deseoso de rehacer la historia (Aguirre, 2008).

mestizaje? ¿Qué pasa cuando el “patrimonio” es la única seña de identidad en la que me siento a gusto (aunque sea varios siglos anterior a mi nacimiento y yo no tenga papel alguno en su elección o en devenir)? ¿Qué ocurre por ejemplo cuando la ciudad se refugia detrás de monumentos, costumbres, dichos y relatos que son todos del pasado y hasta la gente que vive en barriadas contemporáneas señala como referentes de su identidad monumentos del casco antiguo hechos por sus supuestos antepasados? ¿Qué sentido tiene esa identificación tan fuerte con la gloria del casco antiguo (usualmente hecha de templos y de las mansiones del poder y de las aristocracias de la sangre o el dinero)? Cuando se fija la identidad en torno a la Giralda, la Sagrada Familia o el Palacio Real, ¿de qué se está realmente hablando cuando se habla de identidad? ¿No se trata de nuevo del miedo a dejar de tener historia, o a darse cuenta que, como los replicantes, la historia que creen recordar es sólo un implante? ¿No se trata del miedo a no ser parte de una comunidad que garantice el sentido del “yo”? Y, al ceder el arraigo identitario a las glorias ya comentadas, ¿cómo atiendo la necesidad de que mi entorno real, el barrio moderno donde vivo y en el que paso el 90% de mi tiempo, no sea un clon de otros tantos núcleos residenciales despersonalizados y despersonalizadores? ¿Qué soy y como existo en un relato así?

Pienso que al asumir unas determinadas narrativas, al auparnos sobre ellas, podemos acabar transfiriendo al relato nuestro sentido y escondiendo o negando nuestro deseo, nuestro **eros** tal y como lo definió Boff (1982): “*vida que busca apasionadamente la vida, la alegría de ser, el movimiento que anima, que amplía, que profundiza y que transforma*”.

La tiranía estética

Cuando transformamos nuestro **eros**, nuestro deseo de vivir y ser, y nos dedicamos a construir una apariencia de ser (algo tan propio de la sociedad del espectáculo en la que vivimos), se produce el triunfo definitivo de la imagen y del relato. La estetización total de la existencia. Y ahí estamos mostrando las fotos deslumbrantes de un aburridísimo viaje, pero en el que posamos para demostrar que poseemos la felicidad, o agrediendo nuestros cuerpos para que sean tan perfectos que nos hagan parecer perfectos a nosotros, o tiñendo canas y planchando arrugas para que no haga aparición la vejez, que es una de las realidades estigmatizadas por la contemporaneidad, o actuando tal y como hemos aprendido que hay que hacerlo (por ejemplo asumiendo el imaginario machista del reggaeton, o el imaginario amoroso de las canciones de adolescentes, en las que el amor es una fuerza imparable, inevitable, al que hay que entregarse y en el que está justificada toda nuestra vida...)

La visualidad tiene un papel fundamental en todo esto, porque lo visual es el vehículo para la mayor parte de las iconografías y manifestaciones. Especialmente interesante es el papel de los estereotipos e imágenes míticas que nos sirven de referentes y modelos: el hincha que se emociona hasta el éxtasis con el triunfo o que llora desconsolado la derrota, el guerrero plasmado como mártir de la fe o de la nación, la mujer presentada exclusivamente como madre y ángel de la casa en relatos de nuestro inmediato pasado y del presente de tantas naciones,... A veces son modelos abominables, a veces son relatos de efectos desgraciados. En este sentido, nos asustamos de ver a

los niños luchar como soldados o terroristas en el tercer mundo, abducidos por un relato de valor y de heroísmo construido por los adultos que los “educan” y los mandan a pelear en sus batallas, y sin embargo nos olvidamos de que en el Arco del Triunfo de París un niño desnudo tallado por Rude parte a la batalla (pero parece que el arte noble de la escultura pueda justificar este disparate).

No podemos vivir si no es como narración, como construcción de relatos. Pero esa construcción de nuestro relato, y de los otros relatos, es muy peligrosa. Podemos estar dispuestos a matar y morir por una idea que nos resulte gratificante, por una idea en la que creamos. Podemos estar dispuestos a enviar al otro –o a los otros- al más cruel de los destierros, con tal que nuestro puzzle no se descomponga. Ese es el aspecto terrible de nuestra mente y de nuestras sociedades, que dependen de procesos simbólicos y de la construcción de relatos. Como dice Cyrulnik, como *“somos capaces de habitar un mundo virtual-que inventamos con nuestros relatos- podemos perfectamente odiarnos Y desear matarnos unos a otros, por la idea que nos hacemos del otro y no por el conocimiento que tengamos de él. Entonces, nos sustraemos a los mecanismos reguladores de la naturaleza Y pasamos a someternos completamente al mundo que hemos creado. Y es entonces cuando se fabrican y se cometen los genocidios, de forma perfectamente lógica y moral.”* (Cyrulnik y Morin, 2005; 24)

Por eso necesitamos tener mucho cuidado con los relatos que manejamos, con los relatos en que nos situamos, con los relatos que construimos sobre los demás o sobre nosotros mismos. Estamos muy albur de nuestro miedo a ser, de nuestro temor a no existir y muy prestos a vendernos por unas migajas de comprensión, de aceptación, de poder.

Perdiendo el miedo

Miedo a ser, a existir; o lo que es lo mismo, a no ser, a ser transparente, a que nadie nos escuche; o a que lo que hacemos sea rechazado, a no estar en el relato oportuno, a descubrirnos como segmentos sueltos, como elementos desviantes; o a reparar en que nuestra originalidad y nuestro descaro libertario sólo sean el fruto aparente de la combinación de un puñado de atributos diseñados por otros y que construyen nuestro ser y nuestros recuerdos. O, más perezosamente, miedo a levantar la ropa y encontrar lo que ya sabíamos: que es muy cómodo estar como los girasoles, al sol que más calienta y todos mirando en la misma dirección. Aunque el sol que hemos adoptado pueda esconder mil injusticias y mil mentiras y aunque el mirar para un solo lado al final nos haga ciegos. A fin de cuentas la realidad es una construcción provisional...y es muy tentador contentarse con alguna construcción que no nos resulte demasiado mala, aunque ello suponga, como en la película “la Isla”, hacer oídos sordos a lo que no nos agrada, incluso aunque sea alguien que se muere en la cabaña de la playa, y que no cesa de gritar. Todos en alguna medida cerramos entonces la puerta, o bien dejamos que el poder, como el hachís, nos adormezca.

Pero es posible abrir la puerta y encontrarnos con un “welcome to the real World”. No porque haya un mundo real de una vez por todas y para siempre. No, el mundo seguirá siempre siendo el resultado de la interacción

entre lo que nos rodea (incluida la cultura, la noosfera, el imaginario, etc.) y nuestra subjetividad, y por tanto una construcción. Pero es posible ir abriendo ventanas y mirar más allá de la superficie de las cosas, y escuchar no una sola realidad, sino un coro de relatos posibles.

El desarrollo de capacidades metacognitivas, que nos permiten separarnos, y mirarnos desde fuera, tiene que ser uno de los retos más importantes a afrontar si queremos mantener una sociedad democrática y libre. Tenemos que cuestionar las verdades naturalizadas por la cultura –por la de los demás y también por la nuestra- y tenemos que ser capaces de circunscribir muy exactamente que es lo que realmente pertenece a la realidad natural de nuestra especie y que es sólo una más de las creaciones humanas. Hemos de observar cuidadosa y críticamente los metarrelatos que sostienen nuestra identidad, empezando por aquellos tan identitarios que parecen indiscutibles y acabando por los que transmite la publicidad, los que se esconden en el Arte, los que difundimos sin darnos cuenta con nuestro modo de vestirnos o de actuar...o de educar. Para ser capaces de adoptar una posición metacognitiva tenemos que perder el miedo a dejar de existir en el relato de turno, tenemos que perder el miedo a cambiar de gafas, y tenemos que alejarnos de dualismos y de encasillamientos. Pero desgraciadamente hablamos de un proceso de cuya necesidad demasiadas personas no son conscientes, o del que han abjurado, dejándose llevar por la corriente tan agradable de la sociedad del espectáculo en que vivimos, hipnotizados por su rico colorido, sus cuerpos maravillosos, por sus promesas de nuevos e intensos sabores, por su oferta de bienes sin fin para consumir o por su lúdica invitación a un sexo tranquilizador, continuo, omnipresente y a una emotividad y una afectividad superficiales, al compás de cualquier canción, cualquier capítulo, cualquier historia conmovedora pero que nunca o casi nunca cuestiona las estructuras reales que hacen posible el dolor, el sufrimiento, la injusticia o la guerra.

En ese desenmascarar es fundamental denunciar las herramientas del poder (político, mediático, económico, ideológico,...). Su uso abusivo y obsceno de la publicidad, su insistencia en construir historias detrás de cuya emotividad o denuncia lo que hay es un afianzamiento del propio poder o un ataque a los poderes rivales, su uso del consumo y del espectáculo como auténtico opio para la capacidad crítica y para las iniciativas que se salen del marco políticamente correcto. Su utilización irresponsable de las pasiones y de los conflictos para diluir cualquier atisbo de contestación.

Vencer el miedo a ser, ser capaz de separarse de las narrativas adormecedoras, no depender de las historias y las narrativas de los otros, atreverse a cuestionar. Ser capaz de ver que otro mundo es posible. Para ello es necesario no temer la existencia, no sentirse impelido a la imitación y al vasallaje. Frente al miedo a ser es preciso asumir la incertidumbre. Como dice Freire, “Si la esperanza radica en la inconclusión de ser, es preciso algo más para encarnarla. Es preciso asumir el inacabamiento del que me hago consciente. Al hacerla, la esperanza se vuelve crítica y ya no me puede faltar. Lo que hace un ser con esperanza no es tanto la certeza de lo encontrado, sino el movilizarse en la búsqueda.” (Freire, 1997: 118).

Y sustituir el deseo de parecer por el eros que desea ser, crecer, abrirse al mundo. Abrirse al mundo, y relativizar y cuestionar nuestro y toda la realidad a través de la metacognición y de la asunción de la esperanza crítica, para así ser capaz de ver más allá de nuestras narices y además poder vivir una vida

que realmente se expanda. Todo esto es un problema también de amor, por raro que esto suene. Como escribe A. Llano (2003: 203), “*al salir de mí, es cuando me encuentro (...) Si doy amor, recibo amor, que es el regalo primordial*”. Amor y esperanza en vez de miedo. Osadía ante la incertidumbre en vez de relatos adormecedores...y atreverse a ser autor.

Pero no es fácil. El miedo siempre nos amenaza y los relatos creados por la cultura, las ideologías, el mercado, las oligarquías...desde los que nos asomamos a la realidad casi nunca están dispuestos a ceder su poder y entregárselo al *eros*, al deseo de ser que nos vivifica.

Muy breve apéndice para la Escuela

Vuelvo a arrancar el video del “*Stand by me*”, y permito que esa música y esas imágenes maravillosas inunden mi mundo. Una narración hecha por músicos callejeros y músicos profesionales juntos, por seres de todas las razas y de muchos países. Una narración que denuncia la falacia del mercado de la música y del espectáculo servido por las grandes corporaciones, y que empodera a los artistas y a quienes los han grabado, porque los sustrae del relato dominante del artista genial y espectacular y los sitúa en la calle o en lugares cotidianos, desde los que la magia no sólo es posible, sino que se hace mejor. Porque usa la red para una insurgencia ciudadana. Porque aunque oferta en venta un CD, no lo hace desde canales de publicidad y distribución nítidamente ligados al poder (ideológico y comercial), y además permite el acceso libre a la música a través de un soporte público. Este inolvidable “*Stand by me*” es, en efecto y como decía mi buen amigo, “arte en estado puro”. Porque es un ejemplo de cómo es posible construir nuestra vida a base de narraciones diferentes, hechas con amor y sin miedo ni sumisión. Porque como decía Beuys cada persona es un artista. Lo que pasa es que tiene que atreverse a tomar las riendas de su libertad y actuar. Ya lo escribía Fromm en “*El miedo a la libertad*”, hace más de medio siglo: “el yo es fuerte en la medida en que es activo”. Es imprescindible ser *autor*.

Como vivimos en la narratividad, cambiar el mundo, hacerlo mejor, hacernos más conscientes, más metacognitivos, sólo es posible desde la construcción de narrativas (Hernández, 2007), precisamente lo que hace el video. Sólo es posible cuando despertamos de esa pesadilla en la que no se oían nuestros gritos y nos damos cuenta de que podemos hablar, es decir cuando abandonamos nuestros miedos y nos hacemos conscientes de que podemos ser no comparsas sino autores.

Cuando hablamos de construir narrativas hablamos también de desenmascarar y de elegir. Desenmascarar, por ejemplo, la narrativa que esconden las estatuas de *héroes* como Colleoni, o monumentos a la Patria como el relieve de Rude. Elegir el relato de un fracasado rey-niño Peter (*Las Crónicas de Narnia, El Príncipe Caspian*) que vuelve abatido de la batalla consciente de haber entregado a la muerte a muchos de sus amigos¹⁴; o la fotografía de la niña vietnamita Kim Phuc corriendo desnuda y quemada por el napalm.

¹⁴ Me refiero a la versión cinematográfica de la novela de C.S Lewis, no al libro. El relato de Lewis es diferente y no narra esa derrota.

Cuando hablamos de construir narrativas alternativas hablamos también de resignificar, de mezclar y manipular relatos e imágenes.

Y por supuesto de crearlos nuevos...

Es fundamental perder el miedo a trabajar con imágenes y narrativas propias, lo que implica una Escuela que permite al alumno ser sujeto y trabajar con objetivos abiertos. Pero trabajar desde el yo y con objetivos abiertos, si no queremos que se convierta en un proceso de reproducción más sofisticado, o en una narrativa similar a las oficiales, implica deconstruir y cuestionar, es decir, concebir una Escuela crítica en la que el saber se concibe como algo abierto a múltiples interpretaciones, o, como señala Hernández, una Escuela que huye de las versiones “correctas” (Hernández, 2000)

Hace unos días corregía un proyecto de trabajo de mis alumnos, cuyo planteamiento de base era excelente, crítico, con mucha potencialidad metacognitiva. Pero después, a la hora de desarrollar ese planteamiento, mis alumnos se habían asustado, no habían querido reflexionar, se habían cansado, y simplemente habían decidido copiar, uno detrás de otro, fragmentos de relatos extraídos de Internet. No quisieron –o tal vez simplemente no supieron- desarrollar y re-crear ideas; no fueron autores –es posible que no se sintiesen capaces de ello-, sino reproductores, malos actores de una historia que alguien se había ocupado de escribirles y que ellos estaban dispuestos a interpretar sin sentir el más mínimo vértigo. Como ese trabajo, corregí alguno más. No es fácil revertir una Escuela basada en la reproducción y la docilidad. Tres lustros educándose en una Escuela donde se premia la docilidad y la capacidad de repetir lo que otros han decidido que sea la versión correcta sin duda afecta no ya a su manera de trabajar, sino a toda su conducta en la Escuela, del mismo modo que nos afecta a los docentes y nos dificulta el tránsito a un rol que acepte mejor la incertidumbre y el protagonismo de los estudiantes. Pero el que sea difícil no implica que sea imposible. Otros grupos, en esa misma asignatura, se atrevieron a tener voz, y a hablar desde el yo y desde el nosotros, a plantear un discurso crítico fundamentado. A construir un relato, a ser autores. Alguno incluso se atrevió a plantearse qué parte de ellos mismos había sido afectada por el tema y por el proceso de aprendizaje. Probablemente ni ellos mismos sean del todo conscientes del salto que han dado, es fácil que sólo hayan actuado para satisfacer las expectativas que yo había generado y “cumplir” y obtener buena calificación. Pero, aunque así fuera, se han adentrado por un territorio de libertad y de superación de los miedos a ser del que ya nadie podrá privarles. Porque el proceso de aprendizaje no es un barniz, sino que es un proceso de construcción que nos afecta a cada uno; es una narrativa que contribuye a irnos haciendo. La posibilidad de poseer la propia voz, de ser capaz de utilizarla es una maravilla. Solo puedo estar agradecido del privilegio que significa contemplarlo.

Sevilla, Mayo de 2009

In memoriam

Hace algunas semanas me enteré de la muerte muy trágica del profesor Medianero Hernández, ocurrida dos o tres años atrás. Nadie nos lo había dicho

ni a mí ni a la antigua compañera de carrera que me lo contaba. Su muerte ha sucedido para mí cuando he accedido a su narración; es lo propio de nuestra vida en el relato. Como si acabase de ocurrir apenas un instante antes, quiero dejar claro que su muerte me ha sido muy dolorosa.

No fue el profesor Medianero un maestro innovador, al menos no en mi opinión, pero fue honesto en su discurso, que estaba siempre cuidadosamente preparado, minucioso hasta a veces ser incluso demasiado exhaustivo. Y fue alegre, y cercano; una de las personas que recuerdo con cariño del enorme plantel de docentes en Historia del Arte, bastantes de ellos lejanos, inasequibles, asépticamente transmisivos.

Cuando los años 1990s se acababan organizó para quienes cursábamos Arte Medieval Español un viaje por Plasencia, por Ávila, por Salamanca. Lo pasamos muy bien, entre chistes y charlas, canciones y concursos, salidas de noche y sesiones de anecdotario. Y, acompañados por una lluvia de erudición, pudimos acceder por primera vez en directo a las obras que la mayoría de los profesores se limitaban a proyectar en diapositivas. Oh sí...sí es posible que el Arte empuje al **eros** hasta desbordar los límites cotidianos de la vida, expandiéndolos con pasión y llenándolos de alegría. Y es glorioso dormirse, pero no en los brazos de los relatos hechos por otros, sino en la butaca dura de un autobús de provincias, tras tres días de viaje y dos noches de camaradería. Pleno de vida y de ser.

Por la noche, al llegar a casa, me asomé al cuarto de mi hijo que tenía entonces tan sólo unos meses. Dormía. Como una promesa de vida. Así deseo que la muerte de José María Medianero esconda para él esperanzas de nueva vida.

A su memoria.

Bibliografía citada

- Acaso, María (2007) [2006] “Esto no son las torres gemelas. Como aprender a leer la televisión y otras imágenes”. Madrid, Los libros de la Catarata
- Aguirre, Imanol (2008) “Legitimidad en las prácticas de resignificación en las artes y en la educación artística”, en *Actas del II Congreso Internacional de Educación Artística y Visual – Granada 2008*. Sevilla, COLBAA
- Aznárez López, José Pedro (2008) Visualidad expandida y construcción de narrativas. Nuevas posibilidades para la Educación Artística”, en *Red Visual*. nº 8. Sevilla, COLBAA. <http://www.redvisual.net/pdf/a6.pdf>. Consulta 15 de Mayo de 2009.
- Boff, Leonardo (1982) [1981] “San Francisco de Asís. Ternura y vigor”. Santander, Sal Terrae
- Cyrulnik, B. y Morin, E. (2005) [2000] “Diálogos sobre la naturaleza humana.” Barcelona, Paidós
- Dick, Philip K. (1981) [1980] “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?”. Barcelona, EDHASA
- Freire, Paulo (1997) “A la sombra de este árbol”. Barcelona, El Roure
- Hernández, Fernando
 - (2000) “Educación y Cultura Visual. Barcelona, Octaedro
 - (2007) “Espigador@s de la Cultura Visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales”. Barcelona, Octaedro

- Llano, Alejandro (2003) “La vida lograda”. Barcelona, Ariel.
- Morin, Edgar
 - (2001) [1990] “Introducción al pensamiento complejo”. Barcelona, Gedisa.
 - (2006)[1986] “El Método 3. El conocimiento del conocimiento”. Madrid, Cátedra
 - (2006b)[2001] “El método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana” .Madrid, Cátedra
- Muñoz García, Juan José (2008) “ Blade Runner. «Más humanos que los humanos»”. Madrid, Rialp
- Ortega y Gasset, José (1971) [1935] “Historia como sistema”. Madrid, Espasa-Calpe
- Proust, Marcel (1986) “En busca del Tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor.” Madrid, Alianza
- Zunzunegui, Santos (2003) [1989] `Pensar la imagen´ Madrid, Cátedra-UPV