

Intento fallido de derribar el monumento con cuerda y tractor. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 6 de agosto de 1936 colocaron unos cables de acero alrededor del Monumento e intentaron derribarlo con la fuerza de un tractor, fracasaron cuando en el tercer envite el cable de acero se rompió. Fotografía extraída del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Descubierta da linha orgânica. Óleo sobre tela y madera. Lygia Clark. 1954. Pintura de líneas y cuadrados desequilibrados sobre fondo plano. Pintura constructivista en torno a la gravedad y ligereza del cuadrado con la introducción de líneas diagonales en la composición. Le preceden algunas *maquete* o bocetos con el mismo motivo. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

Guardia roja después de los primeros destrozos. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 6 de agosto de 1936 las milicias republicanas hacen guardia en el Monumento al que ya se han causado graves daños tras varios intentos de demolerlo con explosivos. Fotografías extraídas del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Arquitectura fantástica. Versión número 4. Aluminio. Lygia Clark. 1963. Ensayo de escultura metálica de estructura móvil y formas cambiantes. Emparentadas con los *Bicho*, pero en escala monumental, estas estructuras de aluminio presentaban diversas composiciones según la posición adoptada por las bisagras. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

Grupo de obreros anarquistas preparando la perforación con barrenos. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 7 de agosto de 1936 desesperados por el nuevo fracaso acudieron en tropel al pueblo de Getafe donde se apoderaron de multitud de picos, palas, cinceles y martillos con los que regresaron al Cerro con el fin de demoler las estatuas a lo bestia, con técnicas de picapedrero. Lograron algunos destrozos pero la tarea parecía demasiado larga y decidieron realizar un esfuerzo supremo mediante la dinamita mejor aplicada. El quinto intento se preparó a conciencia, a conciencia negra, para la madrugada de ese mismo día. Convenientemente asesorados por “especialistas” los milicianos y milicianas de Madrid subieron al Cerro provistos de los barrenos más potentes cuyos huecos prepararon con máquinas perforadoras. Los cuerpos hacinados de los milicianos y milicianas, acostumbrados al contacto vil y a los roces pecaminosos, trabajaban con una pericia desconocida sabiendo que el patrón ahora era el diablo. Entrelazaron las mechas, juntaron las cargas, relieron con telas las juntas de dinamita tramando tal red y a tanta profundidad en la piedra que parecía un engendro diabólicamente infalible. A las nueve de la mañana reventaron las tres cargas principales y todo el Monumento quedó reducido a escombros. Los demolidores celebraron su gloriosa victoria con una mascarada sacrílega en la que el grito más frecuente era “¡ya cayó el barbudo!” Desde aquel día el Cerro de los Ángeles cambió su nombre y se llamó Cerro Rojo. Fotografía extraída del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Arquitecturas biológicas. Número II. Lygia Clark. 1969. dos plásticos rectangulares transparentes, superpuestos, se unen por una costura longitudinal. Dicha costura se convierte en el eje donde se articulan cuatro láminas de plástico en cuyo extremo se

cosen pequeñas bolsas arpilleras de nilón. Elásticos entrelazados, que parten de los extremos de cada eje, unen el conjunto de plástico a máscaras confeccionadas con dos bolsas pequeñas de arpillera de nilón, unidas por la prolongación de los elásticos. Una de las bolsas envuelve la cabeza del participante y la otra, llena de piedras, reposa sobre su espalda. Dos participantes introducen las manos y los pies en pequeñas bolsas, y al levantar los brazos, crean una especie de pasillo cubierto. Estos participantes llevan las máscaras puestas. Otros dos participantes, tumbados en decúbito dorsal y con los ojos vendados, atraviesan el pasillo simultáneamente y en sentido contrario. Al encontrarse en el interior, cada uno reconoce al otro mediante el tacto. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

Cabezas arrancadas a las imágenes. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 7 de agosto de 1936 tras la explosión que había derribado el Monumento encontramos una serie de figuras en ruina que serán conservadas como reliquias de un tesoro. Entre las piedras podemos distinguir todavía las cabezas figuradas de ángeles y santos que adornaban el monumento. Las cabezas de nuestros arcángeles y místicos parecen alcanzar en este momento postrero mayor recogimiento. Las vejaciones que han sufrido las piedras dan mayor gravedad a sus rostros: la mutilación de la nariz, la falta de un ojo, la voladura de una oreja. Sabemos, que una vez en el suelo, las cabezas siguieron sufriendo ataques y castigos, sea como blancos de tiro para las prácticas de los milicianos o como objetos de mofa y calvario sin otro sentido que la diversión y la blasfemia. Algunas fueron pintadas de colores, del morado republicano y del rojinegro cenetista sobretodo. Otras, calafateadas de blanco sirvieron de indicación nocturna a las diversas incidencias del camino. Fotografía extraída del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Máscaras sensoriais. Lygia Clark. 1967. Conjunto de máscaras idénticas hechas de tejidos, que sólo varían por los estímulos sensoriales que las caracterizan y los colores que la designan: verde, rosa, azul, morada, cereza, blanca y negra. Las máscaras tienen olores distintos, dispositivos especiales que alteran la audición y una especie de gafas con perspectivas visuales diversas. A la altura de los ojos, se observan dos orificios donde se han cosido distintos materiales para provocar estímulos visuales característicos, según el proyecto de cada máscara. A la altura de la nariz, bolsitas rellenas de semillas y hojas de hierbas crean nuevos estímulos olfativos. En la parte interior, a la altura del oído, materiales diversos provocan nuevos sonidos que se integran con las demás sensorialidades de la máscara. El participante al ponerse la máscara, experimenta sensaciones nuevas que oscilan desde la integración en el mundo que le rodea hasta una interiorización que llega al aislamiento absoluto. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

El corazón tiroteado, pero incólume. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 11 de agosto de 1936. El Monumento se había levantado en honor al Sagrado Corazón de Jesús que, de esta forma, tras la explosión, resultó desgajado. Antes, todavía en el cuerpo del Monumento, sirvió para prácticas de tiro de los milicianos librándose el órgano de impacto alguno, presentándose milagrosamente limpio. Fotografía extraída del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Pedra e ar. Piedra sobre el aire contenido en una bolsa de plástico. Lygia Clark. 1966. Utensilio resultante del medio llenado de una bolsa de plástico con aire, forma acolchada que acoge una piedra en su regazo, para, mediante su manipulación manual sentir el movimiento del objeto pétreo. Antes la pieza es una metáfora orgánica sobre el movimiento del cuerpo. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

La cabeza de la estatua acribillada a tiros y a golpes. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 27 de agosto de 1936 derribado el Monumento, aquellos salvajes se ensañaron con sus ruinas más significativas y destrozaron a martillazos la cabeza de Cristo, que abandonaron luego al abismo, convertida en una masa informe e irreconocible que todavía hoy causa asombro y amor cuando se la contempla junto a las demás ruinas conservadas. Fotografía extraída del libro *Estampas del Cerro de los Ángeles, Tabor, Calvario y Altar Mayor de España* firmado por Emiliano Aníbarro Espeso en 1966.

Máscaras abismo. Lygia Clark. 1968. En unos sacos de arpillera de nilón, se meten piedras y bolsas de plástico llenas de aire. Esos materiales forman máscaras que usarán los participantes. Las máscaras se caracterizan por el equilibrio entre el aire, ligero, y la piedra, pesada. La sensorialidad de los materiales crea una unidad entre la máscara y el participante. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

Escombros del monumento destruido. Cerro de los Ángeles. Getafe. Madrid. El 9 de noviembre de 1936 el monumento es encontrado así por las tropas de ocupación fascistas que pronto alzaron sobre sus ruinas una cruz blanca y enarbolaron la insignia española. Fotografías extraídas del libro *Estampas de la Guerra. Album nº6. Toledo, Cataluña, Madrid* firmado por J. Ramos y diversos colaboradores gráficos en 1941.

Trepante. Obra blanda. Caucho. Lygia Clark. 1964. Versión instalada en el suelo. Escultura blanda de formas plásticas adaptables a distintos soportes. A partir de los recortes de una figura de círculos concéntricos se dispone esta estructura blanda, de formas vegetales y arbóreas, presentada aquí en las grietas del propio suelo. Fotografía extraída del libro *Lygia Clark* editado por la Fundació Antoni Tàpies en 1997.

Los juegos de formas que adornaban el Monumento, levantado en el centro geodésico de España, pues debían de ser como el pie de Dios que por un momento queda posado sobre la tierra y ha elegido el solar ibérico, como un niño que resbala y aquí ha dado su saltito. Las alas de los ángeles quedaron así posadas después de haber servido de ayuda al salto, este es el magnífico equilibrio. Se trata de un salto barroco, el impulso de Dios al subir o bajar del cielo, que eso solo lo saben las figuras que le admiran. Es arquitectura barroca y española, arquitectura castellana. Modernismo barroquizante el de estas figuras, todas sus caras contemplando al Cristo, el pies de Dios sobre la tierra. Dios que tiene los pies en la tierra y bajo en Jerusalén y descendió a los infiernos, aquí solamente ha querido mostrarnos la brevedad de su salto y la huella dejada requiere toda su potencia. La lejanía del Monumento presenta mejor el efecto teatral, es subiendo la montaña cuando mejor vemos la planta del pie de Dios, quien dice que no vemos su pierna, columna que sostiene el cielo para que no caiga

sobre la cabeza de los cristianos. La cúpula es el cielo y a falta de baldaquino que lo sostenga, se presenta en el horizonte el monumento como columna salomónica. También nos acompañan santos, obispos, monjas, sacerdotes y hermanos, todos a la pata coja en desfile hacia el cielo. La procesión ascendente al centro de la península ibérica, donde Dios poso el dedo índice de su pie diestro. Cristo que es Dios dando un salto. El éxtasis religioso que se hace físico en el ascenso de la montaña.

En el juego de la charranca, el ir a la pata coja, esfuerzo de la supervivencia de la idea, del equilibrio en la mutilación del propio cuerpo, del deforme, del ángel que busca el equilibrio en la forma plana de las alas, en la búsqueda de la vivencia del rabo ya incorporado, gancho que sustituye a los pies, punto de interrogación arriba y abajo. La carrera en una distancia, el pie que se niega, que se rinde, que se anula, que renace como pieza fallida pero aún con crédito, que trae en su planta una fábrica de la risa y la sensualidad del distante cuando se aproxima. Pies, base de la columna que es el cuerpo, columna dórica, barroca, jónica, desde la más delicada arquitectura, a la más violenta y sólida masa, de granito, de alabastro, de mármol, de gelatina, de seda o de lija, en que ora predominan los llenos, ora los vacíos. Base enclavada en un suelo agrietado, pata de buey. En un loco y fresco valle, pata de carnero. En rocas arquitectónicas, cascos de cabra; en sinuosos y verdes caminos de hojas, escritura oriental que remata la barriga de las larvas y de la mantis religiosa. Ciempiés, la magia de la automatización del engranaje del ritmo obsesivo. Pies que habían saltado la cerca para robar el mango del vecino, que habían corrido despavoridos, que habían levantado una diminuta arquitectura de rama en rama hasta la cima del cielo. Que se habían aproximado al otro par, de sexo opuesto, pisándolo en un lenguaje mudo, apaciguándolo e incorporándolo en sus nervios, poseyéndolo.

Durante la Segunda República española el Cerro de los Ángeles se afianzó como el punto de referencia de los católicos españoles sometidos a una cada vez más violenta persecución por lo que la propia Iglesia denominó "laicismo agresivo" de aquel régimen. Las peregrinaciones al Cerro se multiplicaron y cada año, para la fiesta primaveral del Corazón de Jesús, numerosísimos balcones de toda España, muy especialmente de Madrid, se adornaban con la bandera tradicional de España si bien su franja amarilla central se disimulaba con el color blanco. Declarada ya la guerra civil el 18 de julio de 1936 sus efectos se notaron inmediatamente en el Cerro de los Ángeles. Los acontecimientos del Cerro, pese a su decisiva importancia simbólica, no se han fijado ni estudiado seriamente en las historias de la guerra de España. Confieso que su enormidad me pareció siempre tan aberrante que hace muchos años llegué a sospechar que la famosa fotografía del fusilamiento de Cristo, que recorrió todo el mundo, pero con pocos detalles concretos, podía ser un montaje de propaganda enemiga. Al encontrar la secuencia que ahora reproduzco en el archivo de la diócesis de Getafe he comprobado que esa terrible secuencia refleja hechos trágicamente reales. Declarada la Iglesia fuera de la ley por el gobierno de la República al confirmarse las noticias sobre la realidad del Alzamiento Nacional, los extremistas del Frente Popular decidieron terminar con el gran centro religioso que se alzaba en el Cerro de los Ángeles. El 23 de julio expulsaron a las Carmelitas, asesinaron a los dos capellanes del Cerro y condenaron a muerte, allí mismo, a los cinco miembros de las Compañías Obreras que allí pudieron encontrar, pertenecientes a una asociación religiosa dedicada al culto del Corazón de Jesús. Los nombres de estos mártires seculares son Justo Dorado, Blas Claret, Vicente de Pablo, Fidel Barrio y Elías Requejo. Es curioso que la magna Historia de la Cruzada Española de 1940, en cuyo primer tomo se menciona la inauguración del Monumento en 1919, no se refiera a su destrucción al estudiar, con profusión de detalles, las incidencias del Alzamiento Nacional en Madrid. En la Causa General hay una mención breve y un par

de fotografías aunque no las esenciales. La secuencia conservada en Getafe se abre con la foto reproducida en la portada de este libro, en la que figura el fusilamiento de la imagen de Cristo por una escuadra de milicianos venidos de Madrid el 28 de julio de 1936 a las órdenes de un virago que dio la voz de fuego. La misma escena se repitió en los días sucesivos, durante los cuales los asaltantes treparon al monumento entre blasfemias soeces y lo embadurnaron con pintarrajos agresivos.

Ruth, mãe de Lygia Clark, tinha dentro de si a semente da arte criativa que tomou conta do corpo da filha, impelindo-a a fazer pesquisas, descobertas e invenções. E esse mesmo mundo que nascera com Lygia ficara latente na mãe só saía do estado letárgico quando se aproximava o natal, pois presépio era mister fazer. Como se fosse a autora do Novo Testamento, Ruth desdobrava cenas bíblicas, crescendo em cima de mesas, enchendo canto de paredes com montanhas de papel de embruiho lambuzado de grude e pó de carvão; e com esses papéis amassados formava grotas e vales cheios de lagos onde cisnes e patos nadavam sem água espirrar, espelhos nos quais se mirava a estrela de Nazareth, ensinando o caminho aos três magros reis de duras cabeças, onde encontrar menino nascido de Virgem, escondido de bicho papão de nome Herodes. Era diante do presépio que rezávamos em dias de Dezembro, quando tempestade desabava, junto aos camelos e burricos, ovelhas e pastores trémulos com os trovões. Fomos crescendo e mãe foi modificando o presépio, cortando cabeça de personagens, tornando montanhas mais planas, secando o espejo dos lagos, fazendo desaparecer S. José, e foi o que deu sumiço Virgem Maria, deixando só o menino Jesus, preso mangedoura sem saber perguntar ao pai porque todos o haviam abandonado. Ruth colocou-o, no próximo ano, nú e sozinho dentro de enorme concha de cristal, tal qual boca aberta, deixando ver céu de boca e gengivas cobertas por estalactites e estalagmites roxas. O menino Jesus, indiferente ao desconforto que a dureza da pedra lhe infligia, levantava a pequena m abençoando quem o olhasse exibindo sorriso de faquir. Ruth também deixava sua varize artística se manifestar em árvores de natal e aproveitando ter o final do ano emagrecido as vacas, pegou embalagens vazias de ovos, colou uma contra a outra fechando-as e pintando-as de turqueza, prendeu-as em estrutura dando-lhes forma de pirâmide e com elas conseguiu fazer árvore de natal de poucos galhos e muita imaginação. A arte de Ruth era depredatória. Dela não escapou couro de zebra pisoteado em todas as listras por todos que saíam e entravam em seu escritório da ma Pernambuco. Desapareceu a zebra do chão para aparecer logo depois, fatiada. A cauda listrada de preto e branco, como se quisesse fugir da chacina, foi parar pendurada no canto da parede.

Alzado sobre el pedestal y extendiendo la bendición de su brazo, la figura del Sagrado Corazón de Jesús se imponía sobre el horizonte, vigilante del vuelo de las águilas, del apareamiento del macho cabrío y su hembra en la montaña, sabedor ya de que las bestias que se movían en el llano eran hombres y mujeres armados que no habían sido invitados a su convite nupcial.

Subiu ao estrado do Clube de Ciências do Colégio Sacré Coeur de Marie e sob o braço, rolo de papel de onde voavam borboletas desenhadas; começou descreyendo o acasalamento com machos mais bonitos do que elas, de cujas barrigas planas se desprendiam presilhas para manterem fêmeas unidas a eles durante o voo nupcial.

El sentido que se da en el arte a las acciones iconoclastas ha sido tomado de actos propiamente religiosos. Aquellos ídolos eran entonces imágenes religiosas y son hoy

obras de arte. Pero la transferencia entre estos campos ha mantenido en estas acciones los mismos principios de negación y afirmación de la autoridad del padre.

También surgió el problema religioso y descubrí el sentido de la poética que es el mismo tanto en arte como en religión. El resultado es que me siento absolutamente sin padre. Hasta tal punto que entiendo que mi juego consiste en llamar “padre” a varias personas autoritarias y generosas.

Pero no bastaba el insulto; era necesaria la demolición, para la que se realizaron cinco intentos sucesivos. Cinco atentados contra el Padre, la Patria, la Iglesia, el Estado y la ley. Hablan de la explotación en la tierra del hombre por el hombre y lo primero que pretenden es hacer explotar al Padre del hombre, al Hijo de Dios. Amor del Padre en la representación del Sagrado corazón de Jesús. El primer intento a las tres de la tarde del 31 de julio, fiesta de San Ignacio de Loyola, cuando unas docenas de milicianos (venidos siempre de Madrid) colocaron varias cargas de dinamita en el altar y entre los dos grupos escultóricos laterales. Las cargas estallaron, pero la imagen no cayó. Al día siguiente, 1 de agosto, y a la misma hora se produjo el segundo intento. La explosión resultó más violenta, pero la estatua del Corazón de Jesús se mantuvo en pie. Los asaltantes, sorprendidos, reaccionaron con horribles blasfemias y dejaron una guardia junto al monumento antes de retirarse. Nada sucedió durante los tres días siguientes 2, 3 y 4 de agosto. El día 5, cuando un convoy marítimo de Ceuta conseguía cruzar el Estrecho pese al intento de la Flota roja por impedirselo, un centenar de automóviles de Madrid subieron al Cerro de los Ángeles, saquearon el convento de las Carmelitas donde destrozaron las imágenes de la iglesia, pero no intentaron nada contra el Monumento.

Él, hombre, ahora es “bicho” y el diálogo se produce consigo mismo, en función de su “organicidad” y también según la magia que él puede extraer de sí mismo. En cuanto al problema de Caetano, es diferente, ya que él es alcanzado en su persona pero es un “ídolo”, y es lo opuesto a mí, que no tengo nada más, ni siquiera de artista creadora que da una obra incluso total que en el fondo sería mi Yo. Cada día pierdo más mi personalidad aparente y entro en lo colectivo buscando un diálogo y realizándome incluso a través del espectador. Y las crisis, cuando vienen, aparecen de una forma brutal, más dolorosas aún, pero pasan más rápido que antes... Estoy intentando leer a Marcuse pero es muy difícil para mí, que no tengo cultura. Lo que entendí de él fue el sentido que le da a Cristo en la destrucción del padre, autoridad, aunque para mí él, Cristo, fuese importante por la fusión de! sentido religioso dentro del Hombre. Evidentemente de aquí se deduce esa rebeldía contra el padre, autoridad, y se introduce la opción de libertad, etc. También he entendido que mi crisis con el joven de la *Exploding* me ha dado ese sentido de lo abismal, ya que viví a través de él toda mi parte incestuosa que, dice Marcuse, es el lado de la destrucción, que en el fondo es la búsqueda del nirvana. Voy a ver si compro el otro libro pues parece que al tratar más de vivencias tal vez me afecte más profundamente y sea más comprensible para mí.

La magia de la vida diaria, la labor cotidiana del convento quedó destruida para siempre con la presencia de aquellos bárbaros. Las hermanas habían estado haciendo de su modo de vida un ejemplo para todos. Su misión era sencilla. Se trataba solamente de ayudar a los demás, dejándose llevar por sus necesidades, atendiendo sus requerimientos, mirando por sus carencias materiales y espirituales. Atender la conservación y limpieza del Monumento era su regalo. Sus cuerpos, pequeñitos como eran, albergaban la colosal Estatua de piedra, sus corazones acogían con amor el

enorme Corazón de Jesús. Por eso cuando vieron que se quebraba el Monumento de piedra, no sólo daban cuenta de una falta espiritual, había algo de material, de modesto regalo que les había dado Dios y que ahora los hombres le habían quitado. Unas lloraban, otras paseaban como locas, las más parecía que hubieran perdido la razón. No era avaricia ni apego a las cosas del mundo terrenal. Sabían que podían volver a recomponer aquella Estatua, cachito a cachito, como luego bien se hizo. Su pesar era el de las niñas a quienes les han roto su juguete, el de las infantas a quienes les han retirado a destiempo su biberón.

Lo cotidiano, que para mí es siempre mágico, rico y nuevo, para ellos es el vacío, la repetición y no representa nada desde el punto de vista de la maduración. Incluso creo que invento mi propia vida, que la recreo todos los minutos y ella me recrea a su imagen; vivo en permanente cambio, preguntándome maravillada, sin ningún control, por los mínimos acontecimientos, dejándome fluir, despojada de casi todo, y guardo solamente mi integridad interior. Me siento como recipiente del propio pene, proceso, me siento toda allí antes del nacimiento y creo que es ese mezclar donde ahora aparece la niña, la leche en el biberón, la adulta adúltera, la loca, la vieja de cinco mil años de edad, la mujer actual, la mujer equilibrada que al ser actual nunca es una sola y la consciencia no es de pegar pedazos que fueron rotos con culpabilidad sino el recrearse entera a partir de nuevas experiencias, antiguas como el propio nacer, o incluso anteriores.

Colocándose en un ángulo de visión estrictamente humano, la figura del individuo que sacrifica su integridad corporal al mantenimiento de una convicción absoluta, es sencillamente admirable. El sacrificio de la vida incluye forzosamente la seguridad de que la muerte ha de proyectarnos de algún modo a una dimensión superior, a la que conservaríamos si la evitáramos mediante la negación o el "camouflage" de nuestras convicciones esenciales. De esta negación del propio cuerpo y de la vida propia no nos faltan ejemplos. Lo que encontraron, al llegar al cerro, después de heroicas jornadas, los soldados de España, es un poco más largo de contar. Cuando ellos llegaron, el Monte Santo, herido y profanado, gemía de pena bajo las ruinas del Monumento. ¡Qué tristes aquellas ruinas! Pero es más triste su historia. Comienza esta historia el día 31 de julio de 1936. Era viernes. Para entonces ya habían sido arrancadas de su amado Convento las Carmelitas del Cerro. Estaba, pues, triste y vacío el palomarcito teresiano. Pero en el desván del Convento de las Ursulas de Getafe, había una ventanita. Y en la ventanita hubo todos estos días ojos y corazones que no se desclavaban del Monumento y de la Imagen. Y estos ojos y corazones lo vieron todo. Fue lógico y natural lo que hicieron. Eran sus enemigos y como a enemigo le consideraban. Le tenían prisionero... ¡y le fusilaron! ¡y le aniquilaron! Eran, además, enemigos de España. El corazón de Cristo estaba tan entrañado con el corazón de España que podían, con unos mismos disparos, con la misma dinamita, herir y destrozarse el Corazón de Cristo y el Corazón de España... ¡Y los hirieron! ¡Y los destrozaron! Sin efusión de sangre no hay redención. Todas las cosas suceden al mismo tiempo. La sangre ponen en contacto dos tiempos a la vez. El tiempo de piedra de la historia y el tiempo de carne de nuestra mártir. Y en el mismo momento, un bárbaro, le decerrajó un tiro en la boca, la hermana se desplomó. Estaba muerta. Había caído hacia atrás, y se había quedado cara al cielo... su boca y su cara eran una rosa de sangre. ¡Sangre! ¡Sangre! Abrió su boca para decirle su alabanza a Cristo. Pero su boca se le ha llenado de esta suprema alabanza de su propia sangre... *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam!* Abre, Señor, mis labios y mi boca dirá tu alabanza... Por la herida del costado abierto de Cristo brotó, en el Calvario, santa e inmaculada la iglesia. ¡Cerro de los ángeles, calvario español de esta nueva redención de la guerra española! Las balas de este fusilamiento y la

dinamita de esta explosión han hecho nuevas heridas, nuevas puertas, han abierto más la desgarradura del Corazón Divino. Por esas nuevas puertas, por esa grande abertura, brotará, ya está brotando, limpia y pura y radiante, en un renacimiento divino, España... Y la rodea, al nacer, y pasa por delante de ella, ya renacida, el cortejo triunfal de sus héroes y sus mártires. Las máquinas perforadoras van abriendo boquetes en el sagrado bloque. Horadan con especial empeño, la recia columna que sirve de pedestal a la Imagen. Cuando llega la noche, todo el Monumento es un nidal de nidos de dinamita. ¿Este bendito Monumento, peña sagrada, hacia la cual han volado tantas palomas a poner en sus hendiduras el nido de sus más ardientes amores! Pero ya ha llegado su hora, la hora del poder de las tinieblas. Son las ocho de la noche. La dinamita se hace un trueno bárbaro y sacrílego. Y los teléfonos de Getafe y de Madrid se estremecen con la terrible noticia: “En este momento ha caído, destrozado, el Sagrado Corazón de Jesús, entre blasfemias y maldiciones”.

Voracidad inmensa, interiorizo todo –desde el rectángulo del cuadro a la moldura que toma gigantesca proporción. Soy una enorme boca que engulle el mundo, a las personas, los objetos. Soy un ser antropofágico. Negación de la aceptación del pene por parte de la vagina en un diálogo primario “el dentro es el fuera”. Mi boca se abre, la mandíbula llega al suelo: sale de dentro una sustancia que se escurre en un delirio obsesivo, fluyendo obstinadamente hacia fuera. Envuelve todo lo que me cerca, pasando la goma de borrar por la identidad de mi yo, por los contornos de mi cuerpo, invirtiendo el sentido del espacio real vivido por mí como el “dentro” en la nostalgia del retorno. En el interior que es el exterior: yo y una ventana. Quiero pasar a través de esa ventana hacia el “fuera” que para mí era el “dentro”. El cuerpo que se escurre pidiendo paso, dilatando el túnel, desgarrándolo en la medida del reverso de la forma: pene que se inscribe en la vagina, penetración en sentido contrario, cuerpo-bulto doblado sobre sí mismo, comprimido. Primera conciencia del tiempo disociado del tiempo real, tiempo proceso, incorporación del tiempo absoluto. El miedo del miedo, regresión, conciencia del exilado sin posibilidad de retorno. El primer sentimiento de pérdida en relación al tiempo, abismo, caída. La boca que se abre en un espasmo antropofágico al deglutir el aire, la boca que se cierra voraz en el lleno correspondiente: pezón. Cabeza de serpiente que vomita una sustancia compacta. La boca que se cierra, trazo diminuto en el rechazo del alimento, boca-bicho de pájaro muerto. Pezón: chupete rojo de látex agresivo como un pene. Boca que lo devora en la carencia del alimento, apropiación del pene como parte integrante de mi cuerpo— sentir al otro como si copulase conmigo misma. El otro pasa a ser yo, lo inverso del concepto expresado y vivido por tanto tiempo como yo siendo el otro. Mi boca se abre, la mandíbula llega al suelo: con las manos procuro retirar la baba que se escurre, cortarla, estancarla, continúa escurriendo sin parar, soy un monte de vísceras. Desde dentro, veo ahora desde fuera, surge la figura de un hombre con el brazo cortado. La víscera es una montaña inmensa, forma-mundo, crea contornos: me veo desnuda, enorme, soy el paisaje, el continente, el mundo. En torno a mi pubis-boca pequeños hombres construyen una presa. ¿Presas de contención o gran lago para que todos se sumerjan en él? Yo, un túnel y un pasaje. Entro dentro y el pasaje se hace cada vez más estrecho. En medio, la imposibilidad de continuar. Estoy emparedada viva, grito, nadie escucha. Quiero retroceder, imposible el retorno, el paso está cerrado. Interiorización: en la memoria del pasado la incorporación de la hermana que había pasado antes que yo. En un esfuerzo brutal, consigo pasar moldeándome, deformándome, desgarrando el túnel. Del otro lado la memoria de la hermana extendiendo la mano. Cojo una escoba y barro las boñigas que habían sido expulsadas durante el paso por el túnel. Construyo un laberinto cuyo nombre es *A casa é o corpo* conteniendo en su interior todos los pasos señalados, desde la penetración hasta la expulsión. Pienso en hacer una máscara con una mandíbula falsa articulada que al abrirse deja escurrir metros de una sustancia que después es recuperada hacia el interior de la boca-cuerpo a través de un muelle.



En el centro del Monumento se generó un vacío a causa de la disposición periférica de los barrenos de dinamita. La cripta resultante sirvió en primera instancia de refugio para aquellas figuras que habían salido indemnes de los ataques de los milicianos marxistas. Ese espacio lo ocupan ahora los restos del viejo Monumento una sombra del esplendor de su pasado.

Começo a sentir o vazio da forma. No balé neoconcreto, o instante mais impressionante para mim foi quando a unidade quadrada se deslocou do fundo e foi se fazendo nítida e iluminada. Houve um momento que era o vazio dela mesma, e eu vi o recorte dela no espaço.

Y se nos llamó embusteros y propaladores de bulos, porque escribíamos un día, “que los prostíbulos de Madrid habían volcado en los frentes su inmundicia llevando la contaminación de serias enfermedades a los soldados “rojos”. En aquellos frentes no había nada más que “machos” con todos los atributos de la palabra, y valientes, y que salían al paso del fascismo para aplastarlo. Ahí van fotografías de muestra que revelan la verdad de nuestras aseveraciones. Muchachas uniformadas, con el sello de su baja condición en el rostro, y en todas ellas, la huella de su vida inmunda. Porque eran ellas las lubricantes. Eran ellas las que desenterraban las momias, y en actitudes grotescas y obscenas, mostráronlas al público durante los primeros meses de la revolución. Unas veces era el odio el que las impulsaba a buscar cadáveres de los “derechistas” para desfogar en ellos una venganza que no habían satisfecho ni con la muerte; otra la avaricia por robar un anillo nupcial o la dentadura de oro de un cadáver; otras veces lo inexplicable, lo inconcebible, lo infrahumano y desconocido instinto que les llevaba a marinar con la muerte el regodeo del vicio, la voluptuosidad, la aberración sexual. Eran ellas las que protagonizaron las más dantescas escenas entre las rocas del destruido Monumento. Parecían reírse cuando confundían la borla de un ángel con un desgajado testículo de piedra, cuando se mofaban del dedo de un santo convertido en falo pétreo, cuando, en fin, se revolcaban encima del cuerpo marmóreo de una hermana satisfaciendo apetitos lésbicos donde el escultor quiso expresar el éxtasis de una beata. Si no bastan mis palabras acudan ustedes a cualquier camposanto o iglesia de España. Quedan aún las huellas de estas profanaciones, los relatos de su lujuria. ¿Para que seguir? ¿Cuándo nos perdonará Dios tanto pecado?

Tras haber visto un libro de fotografías pornográficas, me di cuenta de que en mis trabajos, había propuestas mucho más eróticas que las del libro que había visto. Ser tocada por un amigo que tenía puesta en su cabeza una máscara sensorial me provocó un choque, como si hubiese profanado mi trabajo vivido como algo sagrado. Después, proponer esa unión surgió de mí: empecé a pedir a la gente que se tocara sin miedo, que viviesen esa experiencia erótica aún propuesta a través de un objeto intermediario. La percepción de la carga erótica en las bolsas llenas de piedras, en las máscaras-órganos fálicas, de las mucosas del sexo, del tocamiento de una bolsa de aire, de la penetración al arrojar la piedra guarecida en esa bolsa, del seno presionado por la mano, del entrelazamiento de los cuerpos copulando al pasar el túnel, la riña del macho y la hembra por estar encima o debajo, de la pasividad de la hembra acostada y del hombre por encima, del acariciarse ambos a través del “diálogo”, el tocamiento de las piedras colgadas en la espalda del hombre que sustenta el túnel del nacimiento —testículos, del hálito fresco o fétido del compañero en las proposiciones gestuales, cara a cara, poro a poro, sudor, la promiscuidad de cuerpos lúdicos que se repelen, se entrelazan, se agreden y esbozan el acto de la multiplicación de la especie, la

unificación de lo “profano” y de lo “sagrado”. Me siento sin categoría, ¿dónde está mi lugar en el mundo?

La demolición del Monumento al Corazón de Jesús en el Cerro de los Ángeles, en Getafe, el centro geográfico de España tiene una clara voluntad castradora. Y la tiene en el mismo sentido que la política eclesial de cubrir el territorio nacional de Monumentos al Corazón de Jesús esconde la prominencia fálica de recristianizar España de ese mágico modo. Su reconstrucción y refuerzo constante -recordemos que la gran cruz del Valle de los Caídos tiene la misma función sacramental- no deja de darle la razón a los mutiladores anarcosindicalistas.

No se trata tanto de entender la obra de Lygia Clark como una pulsión castradora, sino de entender que, en la medida en que esta pulsión está presente, su dibujo procede directamente de *Descoberta da linha orgânica*. Se trata por tanto de una castración sin trauma, gozosa, multiplicadora de placeres y penas. Donde antes podía haber un solitario y presente pene paterno filial se multiplican ahora en miles de recovecos, en cientos de falos dispersos y combinados, aquí y allá, con sus moldes uterinos.

No se ha prestado atención al contenido simbólico de los motines iconoclastas y las actitudes sacrílegas, a pesar de que precisamente su índole simbólica era más que ostensible. No ha habido voluntad de instalar el antagonismo a la religión católica en una racionalidad estructurante. Sabemos que la gente quemaba iglesias, pateaba confesionarios, defecaba en las pilas bautismales, le sacaba los ojos a los santos y colgaba de los testículos a los sacerdotes, pero los historiadores no han hecho nada para relacionar estos acontecimientos con lo que los antropólogos podían decirles a propósito de qué significaban —de su estatus simbólico en la cultura— una iglesia, un confesionario, una pila bautismal, un santo o un sacerdote. Sin embargo, esa colaboración hubiera resultado insustituible para que unos y otros desvelaran el sentido de aquellas actuaciones para sus ejecutores y los tipos culturales que imitaban o combatían. Se trataría, en cualquier caso, de aplicar la convicción cada vez más compartida de que la historia es ordenada por la cultura, y la cultura por la historia, de que se impone asociar la contingencia de los sucesos con lo recurrente de las estructuras, que un acontecimiento es una relación entre algo que pasa y una pauta de significación que subyace, que el hecho no es otra cosa que la forma empírica que eventualmente adopta el sistema. Quizá, el sugerir que los ataques a la Iglesia y sus cultos podrían haber funcionado psicológicamente como agresiones contra una suerte de poder, si no femenino, cuanto menos feminizante, resulte sorprendente a primera vista. Estamos demasiado habituados a la descalificación por masculinistas de las instituciones y doctrinas eclesiales como para que la propuesta de una reconsideración en ese sentido no resulte en primera instancia de difícil digestión. Pero no se trata tanto de discutir el papel supuestamente real y objetivo de la mujer en el marco doctrinal del catolicismo romano o del cristianismo en general, ni la culpabilización de lo femenino que se desprende del texto bíblico, como acertadamente ha denunciado la crítica feminista, sino más bien de reconstruir la manera como la oposición hombre/mujer se producía en el imaginario de las movilizaciones que habían asumido la misión de destruir lo sagrado.

Lygia Clark murió en 1988, pero la producción de arte continúa. Para alguien que haya conocido su obra, es imposible no sentir que gran parte de lo que hoy pasa por arte es anticuado y superfluo. Esto podría interpretarse como una mera afirmación arrogante si no fuera porque muchas obras de arte contemporáneas muestran inconfundibles

signos de crisis, la misma crisis para la que Lygia Clark intentaba ofrecer soluciones. Por una parte, hay fuerzas institucionalizadoras que intentan adaptar la obra de Clark a las categorías existentes —escultura, performance, body art— con las que la artista rompió claramente. Es inevitable. Por otra parte, está la sensación de callejón sin salida con que tropiezan muchos artistas cuando abordan el problema del cuerpo, del yo y la relación yo-otro, aplicando conceptos y métodos ya agotados. Es sorprendente observar la gran cantidad de artistas actuales que producen efigies humanas: de sí mismos, de otros, de personajes de ficción. No se trata de esculturas en el sentido tradicional, sino que probablemente son representaciones cifradas del yo, del sujeto; o bien del otro, del objeto. A veces, esas efigies son sometidas a violentas intervenciones: acribilladas a balazos, amputadas, desgarradas, con las vísceras fuera. A veces experimentan mutaciones. Otras veces yacen postradas en actitudes de extrema quietud. Hagan lo que hagan, topan con el problema de la superficie, la piel, que también corresponde a la exterioridad de la imagen. No logran establecer una relación entre interior y exterior más allá de lo literal. De ahí la profunda sensación de insatisfacción implícita en la modalidad violenta, la sensación de limitación, la falta de fluidez, incluso comparándolos con los progresos alcanzados por los artistas cincuenta años atrás

Texto de distintas fichas del Archivo F.X. redactado en 2005 para el libro "Política" que editó la Fundació Antoni Tàpies con motivo de la exposición Archivo F.X.:La Ciudad Vacía: Comunidad.