



EXPERIÊNCIAS

Pintando a Terceira República

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 61-63

John Thompson

Montana State University

john.thompson@montana.edu

Cando se asiste a unha reunión organizada por unha asociación de memoria, hai decote un ambiente que fai sentir a un animado e esperanzado de que a xustiza tan ansiada está á volta da esquina. A afinidade ideolóxica entre os asistentes e a celebración dos ideais republicanos que, pese a corenta anos de fascismo e corenta de esquecemento democrático persisten no presente, semellan unha proba fidedigna de que algún día se proclamará a Terceira República e se marxinará o franquismo social dos foros públicos. Porén, sen restar importancia á repercusión social e política que xera o movemento memorialista, existe un grande problema do que a comunidade republicana non se está a decatarse, que é a falta abismal da presenza de mocidade nos seus actos reivindicativos. Malia amosarse este fenómeno en toda España, a esquerda aínda non forxou un discurso que arrostre esta situación. A consecuencia lóxica desta tesitura será a morte do legado republicano, que

conducirá á ignorancia, á desorientación, ao desarraigo dos cidadáns. A sociedade do futuro, máis que a actual, erixirase sobre a Mentira, o cal abrirá as portas a unha nova ditadura. Se isto ocorrer, o soño totalitario de Franco de apagar da Historia os seus crimes de lesa humanidade atinxirá o seu máximo obxectivo.

OS MONUMENTOS, A ARTE ACTIVISTA E PINTA PASADO, CREA FUTURO

Pinta Pasado Crea Futuro foi unha iniciativa memorialista que realizamos en xuño de 2016 co propósito de implicar a xuventude no activismo republicano. Alén da preocupación pola ausencia dos rapaces e rapazas, houbo outros factores que nos motivaron a organizar o proxecto. En 2010 comezamos a pesquisar os monumentos conmemorativos que se levantaron en Galiza desde finais do século pasado. O que durante anos nos semellaban intervencións loábeis e útiles á hora de trans-

mitir á sociedade o coñecemento dos crimes fascistas e o afecto ligado a eles, acabou en desilusión porque co tempo decatámonos de que estes lugares de memoria son, agás contadas excepcións, pouco efectivos. Primeiro, a grande maioría dos transeúntes non sabe o que significan, como puidemos comprobar nas varias enquisas que fixemos nos lugares en cuestión, debido a que nin os promotores nin os artistas se molestaron -na maioría dos casos- en fornecer explicacións. E cando hai placas descritivas, non adoitan ser suficientemente claras e poden chegar mesmo a distorsionar os feitos ou minimalizalos. Un exemplo ilustrativo é o monumento de Ares que pretende homenaxear os galegos da zona que foron deportados por Franco ao campo de concentración de Mauthausen: "Aos nosos veciños en Mauthausen" reza a placa, que parece suxestionar que as vítimas foron alí de ferias. Por outro lado, impera nos promotores dos monumentos un



fetichismo verbo da súa función. Unha vez levantada, é como se a construción encarnase un fragmento da memoria histórica que transmite día e noite a súa lección. O material devén nunha entidade activa e capaz de lembrar por nós. Este fetichismo pode daquela levar os axentes da memoria a sentírense satisfeitos e a afrouxaren a afouteza precisa nos seus labores. O certo é que estes lugares só funcionan se foren obxecto de reflexión, se se usaren como catalizadores de comunicación e transmisión. Se non se comprender o monumento deste xeito, unha vez emprazado faise invisíbel^[1]. Só o grupo que o levantou, e poucos máis, saberán a súa significación, o cal apunta a que as construcións conmemorativas serven as máis das veces como excusas para non seguir elaborando e difundindo a memoria histórica.

A idea de *Pinta Pasado* orixínouse grazas a un artigo publicado pola muralista latina Judith Baca, nativa dos Ánxeles (EUA). No final da década 1970 a artista pintou coa colaboración de centos de mozas e mozos - sobre todo de minorías étnicas - o que se deu en chamar "The Great Wall of Los Angeles" [O Grande Muro dos Ánxeles], que é un dos murais máis longos do mundo. O obxectivo de Baca era crear unha comunidade que se vencellase á historia de California vista desde a óptica das vítimas. Os rapaces e rapazas aprenderon sobre esta historia e Baca pintou as imaxes que se lles ocorreron ao longo do traballo^[2].

Na arte activista, a noción modernista do creador que se illa do mundo é substituída por

unha figura militante nunha ou varias causas progresistas. Os artistas queren que as súas obras interactivas teñan unha repercusión social e política na sociedade. Os dous conceptos claves son "comunidade" e "apoderamento."^[3]A arte debe crear unha ou varias comunidades e apoderar o pobo.

Así e todo, a participación que permite calquera proxecto de arte activista - agás ocasións especiais - é moi limitada. Trátase case sempre de intercambios superficiais entre o artista e as persoas que acoden á súa *performance*, e é por esta razón que os medios de comunicación son esenciais para os artistas poderen transmitir á sociedade as mensaxes desexadas. No caso de Baca, os seus proxectos son abondo máis participativos que outros que practican este subxénero, mais a visión da arte activista que ten é moi semellante á dos outros. Esta visión dá por sentado que o artista domina o proxecto, toma as decisións do que se fai ou non. Baca polo tanto actúa como un canalizador da creatividade do seu grupo. Nas súas publicacións os participantes apenas aparecen e os poucos que menciona son descritos como empregados fieis e non persoas que, mediante a súa experiencia, adquiren o saber-facer para poderen realizar os seus propios proxectos.

Nós (a artista e mais eu) queríamos ir alén do procedemento de Baca. Fixemos entón o papel de facilitadores, mentres que todas as decisións foron tomadas polas persoas participantes, que tiñan entre dezaseis e dezaoitto anos. Se a maior preocupación de Baca parece ser a calidade artística dos seus murais, para nós a calidade non tiña importancia. O obxectivo era que as rapaces e os rapaces, a tra-

vés da súa aprendizaxe, creasen eles o seu propio patrimonio republicano. E para iso era un *sine qua non* que controlasen o proceso e pintasen elas/es o mural.

A metodoloxía que artellou o proxecto baseouse na pedagogía crítica. As teses que nos guiaron tirámolas de Paulo Freire e Miles Horton, cuxo método basilar é crear situacións por medio das cales as persoas descubren elas propias como comprender e facer as cousas^[4]. O alumnado español hoxe aprende sobre os devanditos acontecementos, mais non ten oportunidades de levar os seus coñecementos á práctica. Encanto o ensino se fixer deste xeito, a memoria histórica seguirá a ser para a mocidade un asunto privado e intanxíbel.

Pinta Pasado, Crea Futuro podería ser o inicio doutros proxectos que involucraren á xuventude na memoria histórica. As asociacións de memoria son as entidades máis axeitadas para organizaren tales proxectos, aínda que tamén poden xogar un papel importante os centros educativos. A democracia, ou cando menos a calidade dela, dependerá en grande medida da conciencia histórica que tiveren as futuras xeracións. Ao pintar o pasado, a mocidade e a súa descendencia crearán sociedades alicerzadas nas certezas, non nos mitos. ■

[1] Huyssen, Vide Andreas (1999). *Monumental Seduction. Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Ed MiekeBal, Jonathan Crewe e Leo Spitzer. Hanover: University Press of New England.

[2] Lacy, Suzanne (1995). *Whose Monument Where? Public Art in a Many-Cultured Society. Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.

[3] Kester, Grant (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.

[4] Horton, Miles (1998). *The Long Haul: An Autobiography*. New York: Teachers College Press.