

## Resumen

La *plástica* alude a todo aquello que se presta a ser modelado, transformado; pero también a la visualización expresiva, gráfica, sinóptica, no ya de una idea, abstracta o concreta, sino de fenómenos complejos, contradictorios y cambiantes como un conflicto. A lo largo de este artículo se proponen claves plásticas que nos ayudarán a interpretar los escenarios de conflicto desde ángulos más amplios. Se analiza el tratamiento habitual en estos escenarios, rescatando primero un ejemplo elocuente del mundo real y desmontando después algunos tópicos. Se describen dos talleres sobre gestión individual y colectiva de espacios de confluencia; y se acaba con una doble reflexión narrativa sobre posibles tránsitos de la Guerra a la Paz.

## Palabras clave

Conflicto, Guerra, Interculturalidad, Microsistema, Multiculturalidad, Paz, Plástica

Transformació de conflictes a  
través de l'expressió plàstica

*La plàstica al·ludeix tot allò que es presta a ser modelat, transformat; però també a la visualització expressiva, gràfica, sinòptica, no ja d'una idea, abstracta o concreta, sinó de fenòmens complexos, contradictoris i canviants com un conflicte. Al llarg d'aquest article es proposen claus plàstiques que ens ajudaran a interpretar els escenaris de conflicte des d'angles més amplis. S'analitza el tractament habitual en aquests escenaris, rescatant primer un exemple eloqüent del món real i desmuntant després alguns tòpics. Es descriuen dos tallers sobre gestió individual i col·lectiva d'espais de confluència; i s'acaba amb una doble reflexió narrativa sobre possibles trànsits de la Guerra a la Pau.*

## Paraules clau

*Conflicte, Guerra, Interculturalitat, Microsistema, Multiculturalitat, Pau, Plàstica*

Transformation of conflicts  
through plastic expression

*The term plastic refers to everything that lends itself to being moulded or transformed. It also extends to expressive, graphic, synoptic visualisation not just of an idea, whether abstract or concrete, but of such complex, contradictory and changing phenomena as conflict. Throughout the article, plastic codes are offered to help us interpret conflict scenarios from a wider angle. Normal treatment in these scenarios is analysed, first quoting an eloquent example from the real world, then debunking some myths. Two workshops on individual and group management of spaces of confluence are described; and we end with a dual narrative reflection on possible journeys from War to Peace.*

## Key words

*Conflict, War, Interculturalism, Microsystem, Multiculturalism, Peace, Plastic arts*

**Autor:** Alex Carrascosa

**Artículo:** Transformación de conflictos a través de la expresión plástica

**Referencia:** Educación Social, núm. 28 pp. 55-66

**Dirección profesional:** alexmar@euskalnet.net

Sep./Dic., 2004

## ▲ Introducción

La *plástica* alude a la forma, a todo aquello que se presta a ser modelado, transformado; pero también a la visualización expresiva, gráfica, sinóptica, no ya de una idea, abstracta o concreta, sino de fenómenos complejos, contradictorios y cambiantes como un conflicto. Precisamente, debe revisarse la connotación habitual, negativa en esencia, del concepto *conflicto* —una pugna que habrá de resolverse con un ganador y un perdedor o dos perdedores— y reivindicar que el conflicto está en la más cotidiana concurrencia de opciones contrapuestas dentro de una persona o entre dos o más personas, disparidad que obliga a una resolución o consenso que, a menudo, se encauza satisfactoriamente.

A lo largo de este artículo se proponen claves plásticas que nos ayudarán a interpretar los escenarios de conflicto desde ángulos distintos o más amplios. Analizaremos el tratamiento habitual a tales escenarios, rescatando primero un ejemplo elocuente del mundo real y desmontando después algunos tópicos (puntos 1 y 2). Continuaremos describiendo dos talleres sobre gestión individual y colectiva de espacios de confluencia (puntos 3 y 4); y terminaremos con una doble reflexión narrativa acerca de posibles tránsitos de la Guerra a la Paz (punto 5).

## Lecturas plana y esférica. El meridiano 180 y la región antípoda de Beringia

Suele decirse que los extremos se tocan y vamos a comprobarlo en el mapamundi. Desde la perspectiva convencional eurocéntrica, traducida la superficie terrestre esférica al plano rectangular, el papel se corta en el meridiano 180, que en el mapa físico cruza la isla de Wrangel, la península de Chukotka, el golfo de Anadir, los mares de Chukchi y Bering y las Aleutianas. En el mapa político este corte virtual se traslada al meridiano 170 al oeste de Greenwich. Allí, la línea de cambio de fecha, aprovechando la aparente fractura continental del estrecho de Bering, separa aún más las penínsulas hermanas de Chukotka (Siberia) y de Seward (Alaska) [ilustración 1]. Primera contradicción: lo que es Este y Oeste en Londres es Oeste y Este en Beringia, la región que comprende Chukotka, Seward y la isla intermedia de Ratmanova y vestigio del brazo de tierra que un tiempo conectaba Eurasia y América, por el que se dice transmigraron los primeros pobladores del nuevo continente. Y segunda contradicción: milenios antes y un siglo largo después de que el mediodía se estableciera en Greenwich (1884), el pueblo *yuit* —los *inuit* o esquimales nativos de Beringia— sigue viviendo de la pesca y la caza de focas y ballenas, habitando iglúes de piel o piedra, navegando en *kayac* y desplazándose en trineos tirados por *huskies* bajo el mismo sol ártico, acaso indiferente a si es lunes a su oeste o domingo a su este.

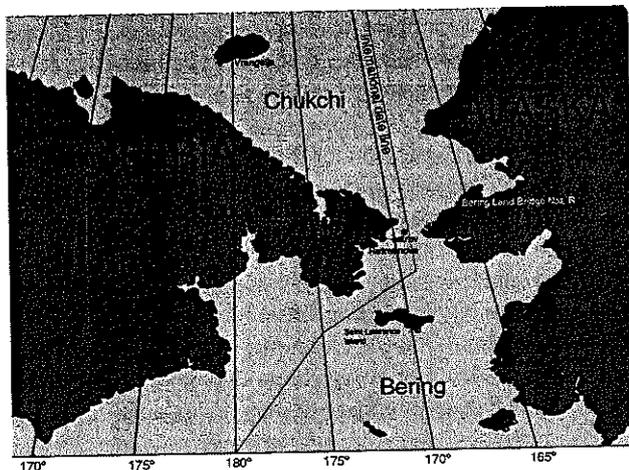
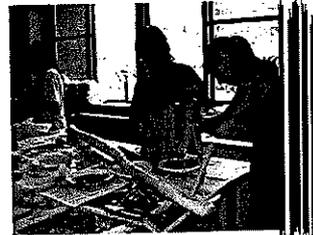


Ilustración 1



Mientras en el medio físico los extremos no existen, en el medio político, en la frontera que separa Oriente y Occidente (virtuales o reales), los extremos se tocan y se confunden. Es más, ambas orillas, aún integrando periféricamente los estados de Rusia y EE.UU, comparten idénticas preocupaciones: en tiempo de guerra, satelizarse en torno a los bloques correspondientes (socialista o capitalista) y verter en el mar transversal una riada de diferencias ajenas; en tiempo de paz, rescatar la tierra longitudinal que unió Siberia y Alaska – Beringia – mediante la creación de una estructura (parque, reserva) que integre y preserve el ecosistema, la cultura y el patrimonio comunes.

Plásticamente, Beringia dibuja un mapa alternativo; indicios de Pangea donde mares, ríos y montañas no constituyen fronteras sino lugares de encuentro.

## Escenarios lineal-bipolar y circular-multipolar

Si pidiéramos a varias personas que nos dibujaran la Guerra y la Paz en un mismo folio, nos encontraríamos con que la mayoría yuxtapone dos mundos contrarios –meridiano 180. Uno por uno desmontaremos varios convencionalismos:

- Guerra y Paz no están divididas por una línea; entre ellas media un cambio secuencial aunque interrumpido<sup>1</sup>; gradual pero oscilatorio; y aparentemente cíclico de la Guerra a la Paz, pero ¿de la Paz a la Guerra? La Paz sólo conduce a la Paz; a la Guerra llevan, en todo caso, la violencia latente, estructural y cultural o una paz inacabada, parcial o impuesta; por eso habría que definir más bien alternancias de tregua o latencia y conflagración.

- Aun siendo situaciones opuestas, Guerra y Paz no son dos estaciones a término, sino el modo (actitud y medios) en que se gestiona un escenario de conflicto.

- De igual forma, es un tópico limitar los escenarios de conflicto a una calle con dos salidas, una en cada sentido, y en el mejor de los casos, con bocacalles intermedias. Y aún condicionando el escenario a dos únicos extremos:

- las soluciones más conciliadoras no son exclusivas de las opciones medias, que a su vez defienden intereses y sufren disensos;
- comúnmente hablamos en blanco y negro, escala de grises susceptible de ser interpretada como secuencia hacia lo oscuro o lo claro (Guerra y Paz) y tal vez sea más propio hablar en color, dado que sólo vemos a la luz, que los colores son luz refleja y se distribuyen a lo largo de la franja visible entre el ultravioleta y el infrarrojo; estos últimos, ciegos para nosotros, representarían los extremos, y los colores visibles, desde el violeta hasta el rojo, el margen de maniobra (según esta escala, la Paz se situaría en el pico de luz amarilla-blanca<sup>3</sup>);
- ningún color tiene por qué condicionarse exclusivamente a su precedente o sucesor inmediatos; cualquiera puede saltar y entenderse con otro independientemente de su posición en la escala, incluso siendo extremos.

Trascendemos, por consiguiente, el escenario bipolar o lineal. ¿Qué sucede si disponemos un escenario con tres o más vértices? De la línea pasamos al triángulo y a través de formas estrelladas o poligonales, mediando entre los vértices un vacío<sup>3</sup> o una línea, nos aproximamos al círculo que llamaremos plaza. Y si ampliáramos el ángulo cenital muchos kilómetros hacia arriba, trascendiendo la visión local-plana a la visión global-volumétrica, tendríamos, por ejemplo, un dodecaedro<sup>4</sup>, una esfera de doce pentágonos, de doce plazas con cinco vértices, sesenta ideas, contiguas y antónimas, dependientes y autónomas al mismo tiempo, retícula que abarca el planeta entero.

No caminamos una calle de dos únicos sentidos; confluimos más bien en plazas con tantos polos como personas. La plaza ilustra el espacio para la socialización, el conflicto que habremos de encaminar, bien hacia el antagonismo bien hacia el co-protagonismo y el mestizaje o la creación de terceras y sucesivas identidades. A lo largo del siguiente punto *De la Tierra de Nadie a la Tierra de Todos* recreamos el paso del espacio individual –casa– al interpersonal –calle– y al colectivo –plaza–; escenificamos además la gestión disyuntiva –tú o yo– y conjuntiva –tú y yo– de estos espacios comunes.

## De la Tierra de Nadie a la Tierra de Todos

Empezamos por distribuirnos (de 15 a 20 personas) en torno a un gran pliego de papel<sup>5</sup>. A todos se asigna un espacio igual dejando un hueco a ambos lados y enfrente. Cada participante tendrá que llenar gradualmente su espacio dibujando o pintando formas aisladas, libres pero condicionadas al lenguaje abstracto y a los siete colores del espectro visible (arco-iris) más el no-color blanco para evitar fallos estructurales o desequilibrios de partida<sup>6</sup>. Estas formas han de relacionarse entre sí mediante imbricaciones más sólidas o densas en el centro de la imagen y

más difusas o abiertas según nos aproximemos a los márgenes –virtuales, no establecidos gráficamente– del espacio asignado; no obstante, lo dibujado delimitará por omisión vacíos que podrán considerarse conscientemente, a modo de silencios o respiros, parte activa de la composición. Al conjunto de formas y vacíos interrelativos lo llamaremos microsistema. Cada microsistema es reflejo de la identidad individual. Observando el pliego en conjunto, los microsistemas se extienden en torno al papel en forma de galaxias acotadas y dispersas. El pliego entero es un mapamundi; cada microsistema un pueblo, una identidad, un idioma, un lenguaje; el espacio que media entre todos ellos, la ‘tierra de nadie’.



(Re)Creada la identidad individual, el objetivo ahora es (re)crear la identidad colectiva; volcar el concepto ‘tierra de nadie’ en ‘tierra de todos’ que no separa, sino que une, relaciona, emparenta mundos, culturas, pueblos o identidades. Para ello deberemos trascender los márgenes impuestos en la fase individual o pro-social hasta encontrarnos con nuestros compañeros/as de al lado, de enfrente y tratar de aprender y hablar su idioma. Es momento de visualizar el conflicto, detectar inmediatamente los disensos y las diferencias, confluir en la plaza. Aunque en teoría no puede intervenir sobre lo ya pintado, que se respeten o no los microsistemas como áreas soberanas dependerá de cada persona y, a veces, nos tocará enfrentar recursos plásticos que traduzcan literalmente actitudes invasoras: conductas activas –frustrantes– de imposición, sometimiento, intimidación o cerco, coacción, indiferencia (despreocupada o voluntaria), choque o polarización; en consecuencia, conductas pasivas –frustradas– de aislamiento, inhibición, desentendimiento o conductas reactivas de contraofensiva, revancha; procedimientos resolutivos en negativo, demarcación o línea divisoria y abandono en el peor de los casos –frustración mutua, salimos peor de lo que estábamos.

(Re)Creada la identidad individual, el objetivo ahora es (re)crear la identidad colectiva

Pero también encontraremos quien, en vez de competir, rivalizar o disputar un mismo objetivo, trate de compartirlo y nos invite a desapegarnos de soluciones disyuntivas y atrevemos a soluciones conjuntivas. En ese caso tendremos que acordar<sup>7</sup> estrategias –se sobreentiende plásticas– de conciliación: interacción o acción recíproca; observación (por escucha activa) y paráfrasis; puentes, flujo e integración mutua; ensamblaje; cooperación; y sinergia –el efecto conjunto trasciende la suma de los efectos individuales–. Primero entre 2 o 3 personas, luego entre más gente, extendiéndonos por el área más próxima. A medida que los distintos microsistemas se van uniendo y articulando es posible que se creen bloques o ejes de afinidad. En este punto hay un grado de implicación similar al de un juego por equipos, lo que exigirá soluciones, no ya parciales, sino globales, de consenso. Se prestará entonces atención a posibles estrategias subrepticias, espontáneas o deliberadas, contra uno o varios individuos<sup>8</sup>. En ese caso, se buscará reconducir –previa toma de conciencia– la dinámica en positivo. Culminado el proceso integrador habremos creado la tierra de todos [ilustración 2].

Básicamente, la mutua integración queda definida por:

- suma simple de identidades –ensambladura ( $a+b=ab$ )–; y
- suma sinérgica –mestizaje o creación de terceras identidades ( $a+b=c$ )–

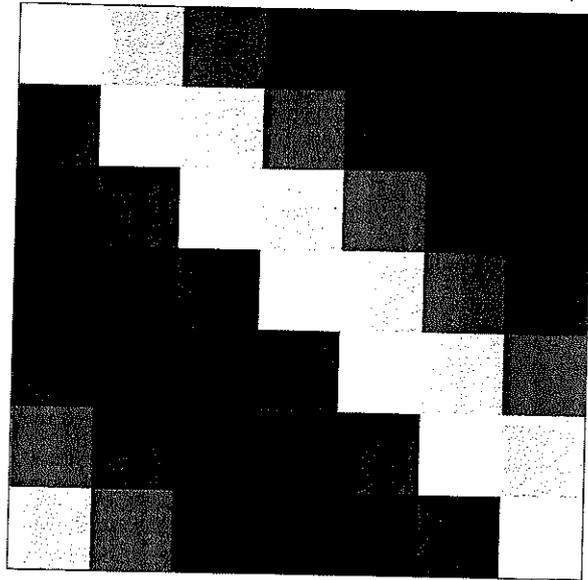


Ilustración 2

## Multiculturalidad, Interculturalidad y Mestizaje: la Wiphala

Si *De la Tierra de Nadie a la Tierra de Todos* llenábamos progresivamente un área vacía, ahora trabajaremos sobre un espacio predeterminado y lleno. Consiste en un ábaco de 7 x 7 cuadrículas llamado Wiphala<sup>9</sup>, habitualmente exhibido en los países andinos como estandarte o bandera de las naciones originarias del continente Awya-Yala (América), en que los colores del espectro-luz se disponen longitudinalmente o en franjas diagonales en torno a la diagonal central de 7 cuadrículas blancas, desde el amarillo en gradación hasta el verde [ilustración 3].

Habida cuenta que la Wiphala ilustra la organización social armónica plural e igualitaria de los pueblos, la idea es ahondar en sus posibilidades intrínsecas de armonía. Para ello se divide el azul en celeste y añil y se sustituye el blanco. Luego se reorganizan las casillas de forma que la vecindad de cada color no se limite como barrios o guetos a sus colores contiguos en la escala – multiculturalidad– sino a todos y cada uno de ellos horizontal y verticalmente –interculturalidad– y procurando que no coincida un mismo color en dos o más casillas seguidas, o más de dos en diagonal, a fin de no crear ritmos o líneas o ejes de fuerza. Finalmente, mezclamos cada color con todos alrededor, engendrando así nuevas identidades –mestizaje– [ilustración 4]<sup>10</sup>.

La dinámica explora únicamente este último punto: sobre la combinación resultante (según las condiciones antes descritas) siete participantes, uno por



Ilustración

cada co  
la meza  
enredár

De la

Es fáci  
o de u  
repetid

1ª apr  
colore:

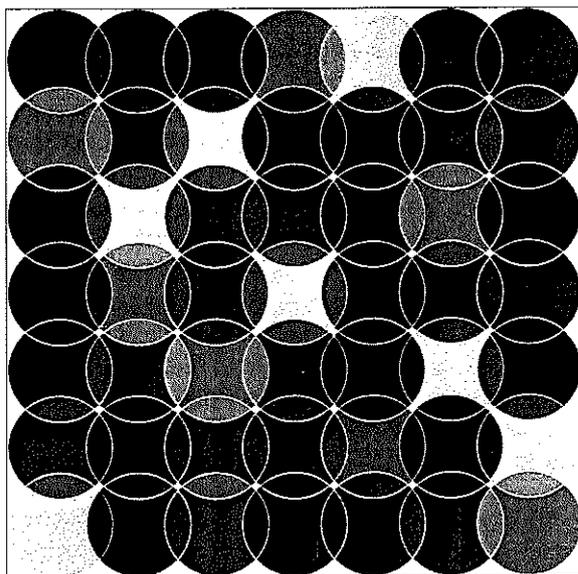


Ilustración 3

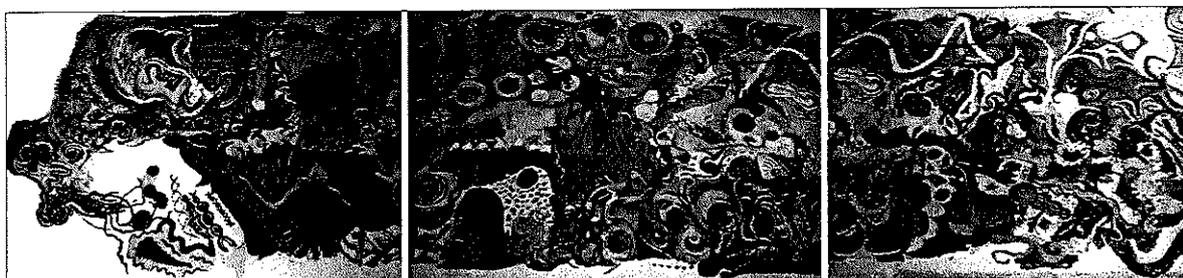


Ilustración 4

cada color, dispondremos de siete ventanas perimetrales desde las que recrear la mezcla con los colores en derredor sobre el dibujo y en la coreografía enredándonos entre nosotros.

## De la Paz a la Guerra y de la Guerra a la Paz

Es fácil dibujar una secuencia que parta de la violencia estructural o cultural o de una paz a medias hacia la Guerra abierta; ésa es de hecho la historia repetida. Ahora bien, ¿cómo ilustrar el proceso inverso, de la Guerra a la Paz?

**1ª aproximación:** El no-color negro concentra toda la fuerza de los siete colores-materia. Es como si superpusiéramos siete láminas de acetato, una de

cada color: el conjunto es opaco. En cambio, el no-color blanco se descompone en siete colores inmaterial o luz. Uno quita y apaga; otro irradia y reparte su luz. En vectores, el negro se identifica con los círculos concéntricos, alineación de fuerzas en torno a un centro o eje, y el blanco con la espiral, evolución circular centrífuga de una línea que no se cierra sobre sí misma, sino que vive la vida de muchos círculos<sup>11</sup>. La espiral se compone de semicírculos alternos sobre un mismo eje. En progresión ascendente, el diámetro del semicírculo anterior equivale al radio del semicírculo posterior, es decir, que durante una semicircunferencia, círculo y espiral coinciden. Guerra y paz se encuentran, comparten conceptos, incluso objetivos, pero divergen en los medios.

Dividimos un plano general en tres planos secuenciales: Guerra, Víctimas y Paz- [ilustración 5]<sup>12</sup>. Guerra mecanizada; Víctimas y Paz personificadas; y Guerra y Paz materializadas en actitudes deshumanizadoras y sensibles respectivamente.

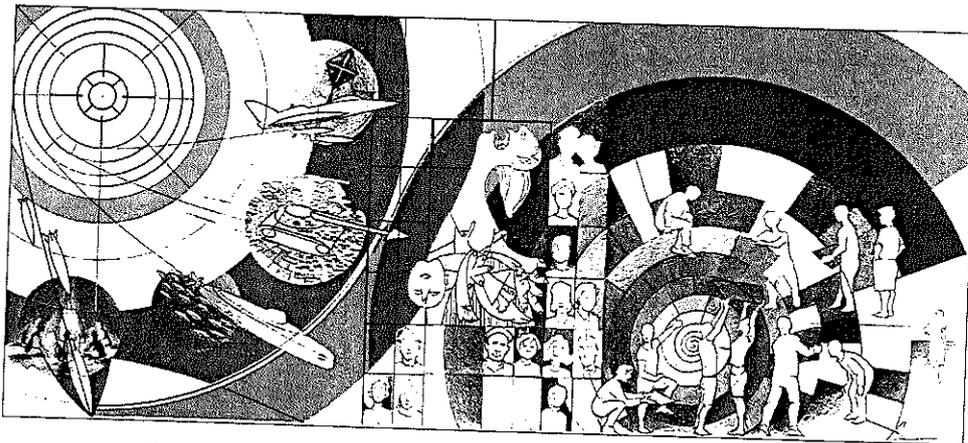


Ilustración 5

- *El foco de la Guerra se identifica con un Punto de Mira. En torno a él se sitúan 4 círculos concéntricos. De cada uno se desprende un haz de fuerza, rastro o estela de las máquinas que representan el elemento a invadir: el caza que rompe y atruena el aire; el submarino atómico aguja en el agua uterina; el tanque acorazado devastando la tierra y la bomba subterránea hendiéndola hasta el magma.*

Hay paz en medio de la guerra. La vida nace y encuentra espacios para seguir: cometas zigzagueando en el cielo; tierra que es pueblo, pan y templo; mar regenerador; fuego que reúne. Fragmentos circulares de color incombustible: vestigios de vida que fue o ha resistido; indicios de la vida que puede ser, en libertad, constructiva, igualitaria; y precisamente por eso, porque ahí el poder se diluye, el objetivo a trincar o destruir.

- *La guerra provoca víctimas. No sólo los desaparecidos o los supervivientes o testigos; también los soldados alineados, acorralados, por acatar una orden injusta irreflexivamente o bajo coacción; incluso los victimarios por contagiar, financiar o difundir la estrategia del miedo (a*

perder) que  
*Guernica*

- A  
un sol na  
indios de  
Mundial,  
Memoria  
para dibu  
abiertas, i  
sinérgico  
del planet

Círculos y  
recorre el  
opuestos y  
discurso ú  
de Guerra

2ª aprox  
estadios:  
el dibujo  
(puntos 1  
terapia o

- *Gi*  
la máquin  
e influenc  
una secue  
asoladora  
alcanza la

- *Pa*  
quiénes v  
tratamos  
hasta desc  
4) Indiv  
nuestra p  
indigna, i  
escenific  
guerra. C  
cazando  
hombres  
plagas y  
retenerlo.  
para disu  
en lugar  
las víctin  
y me dib

perder) que les ciega. En medio de todas las víctimas, la Piedad (en alusión al *Guernica* de Picasso) es madre eje que canaliza todo el dolor clamándolo.

- A continuación de las víctimas una espiral despliega el *plano* Paz desde un sol naciente. Nueva oportunidad, postdiluviana, de construir lo que los indios de la Amazonía llaman Tierra sin Mal o, en expresión del Foro Social Mundial, *otro mundo posible*. Un sol que no domina, que nace y entra en la Memoria según va creciendo; que aprende de los errores del pasado y vuelve para dibujar, más amplias cada viaje orbital, espiras flexibles, dinámicas, abiertas, multipolares, circulares, integradoras; marco y soporte del trabajo sinérgico y cotidiano de muchas personas de encender soles a lo largo y ancho del planeta y hacer de la tierra un sol de luz blanca.



Círculos y espiral se interseccionan en las Víctimas, comunicándose: 'S' que recorre el espacio, onda y ritmo resultante del contacto de los dos grandes opuestos pero complementarios *-yin y yang-* que tiende a cerrarse en sí en un discurso último e infinito ( $\infty$ ). Semillas de Paz dentro de la Guerra y ramalazos de Guerra en la Paz por construir.

**2ª aproximación y conclusión.** Se propone un recorrido a través de los estadios: Guerra, Paz en la Guerra, Guerra en la Paz y Paz<sup>13</sup>. El vehículo será el dibujo que, además de lenguaje que describe o narra estos contenidos (puntos 1, 2 y 3), o incluso los escenifica (puntos 5, 6 y 7), servirá en sí de terapia o proceso curativo (puntos 2 y 4).

- *Guerra:* 1) En grupo investigamos las causas de la guerra; despiezamos la máquina-matriz económica > política > social (por este orden de magnitud e influencia) buscando desentrañar sus contradicciones internas<sup>14</sup>. 2) Siguiendo una secuencia causa-efecto, denunciemos la guerra en sí o sus inmediatas y asoladoras consecuencias<sup>15</sup>, sin distinción de un bando u otro, todo cuanto alcanza la crueldad de ambos<sup>16</sup>.

- *Paz en la Guerra:* 3) Definimos quiénes son o consideramos víctimas, quiénes verdugos, quiénes agredidos y agresores al mismo tiempo y por qué; tratamos de mirar compasivamente adentro de la conciencia de todos ellos hasta descubrir su trasfondo de miedos y pasiones descarnadamente humanas<sup>17</sup>. 4) Individualmente, proyectamos otra mirada, esta vez introspectiva, sobre nuestra propia conciencia de víctima y verdugo. Dibujo cuanto me disgusta, indigna, insulta, humilla, resquemado; cuanto temo y odio<sup>18</sup>; extirpo el dolor, lo escenifico, le doy nombre, le pongo cara. Miro luego al espejo de mi parte de guerra. Como aquellos pintores que aseguraban su subsistencia material cazando primero los bisontes en las bóvedas de sus cavernas; como los hombres y mujeres que en torno a carnaval se *insectizan* para conjurar las plagas y preservar las cosechas (Urbeltz); se trata de retratar el dolor y retenerlo, cazarlo en la imagen; y, una vez ilustrado el daño, enfrentamos a él para disuadirnos de llevarlo a la realidad. 5) Viéndonos iguales, nos ponemos en lugar del otro, nos solidarizamos y le redimimos: recojo el dolor agudo de las víctimas<sup>19</sup>, también el dolor sordo y amargo de los victimarios, lo macero y me dibujo a mí mismo portándolo<sup>20</sup>.

• *Guerra en la Paz:* 6) Del plano individual pasamos al grupal y de la dimensión personal a la comunitaria: antes describíamos escenarios en guerra, pero ¿qué entendemos por escenarios en paz? Revisamos si la paz se define por ausencia de violencia explícita o si la violencia persiste implícita en forma de Pax impuesta o hegemonía económica y política salvaguardada por milicias (Lederach); de competitividad como regla de juego; de apropiación del sufragio que, en vez de cuota de soberanía o depósito de confianza, es patente de corso —*política que es guerra continuada por otros medios*<sup>21</sup> dice Michel Foucault dando la vuelta al aforismo de Karl von Clausewitz en *Vom Kriege*—. Reconstruimos y escenificamos un plano de la metrópoli —el núcleo financiero y comercial, su parapeto institucional—; yuxtaponemos los barrios del centro y la periferia; detectamos estructuras violentas en cuanto rígidas, cerradas, jerárquicas, prohibitivas, excluyentes. Trazamos rutas a través del laberinto, márgenes previsibles o inéditos de transformación de dichas estructuras. El camino se bifurca aquí en un ramal cerrado —no hay salida (círculo vicioso que nos devuelve al punto dos)— y otro abierto, transformador, que nos lleva al siguiente y último punto.

• Ilustramos *la Paz*.<sup>22</sup> Diseñamos la ciudad utópica. Brainstorming de alternativas no tanto alegóricas como reales. Por ejemplo, reciclar los fragmentos-memoria del viejo entramado de guerra y habilitar con ellos una ciudad abierta, circular<sup>23</sup> y horizontal, en torno a una plaza bajo un árbol-templo<sup>24</sup> donde encontramos, acoger, compartir y crear colores nuevos, hijos que aprendan que el sol es rojo cuando nace y blanco al mediodía y que ésta será precisamente nuestra meta: hacernos luz.

Alex Carrascosa  
artista, pintor e investigador sobre Arte y Paz

- 1 Volviendo al ejemplo anterior de Beringia, en el planisferio político, el tránsito cultural entre una base militar y un parque internacional, siendo difícil para las dos partes –de ser extremo del extremo y captar, como vanguardia estratégica, toda la atención, a ser periferia y deteriorarse en el olvido–, es aún más costoso para la parte presumiblemente más pobre y desestructurada.
- 2 (v. Wiphala, punto 4 ‘Multiculturalidad, Interculturalidad y Mestizaje’)
- 3 El concepto ‘vacío’ aporta una clave cultural básica de encuentro y reconciliación en el País Vasco. Comparto aquí la introducción de un artículo que publiqué al respecto en el diario GARA el 13/05/2004, titulado *Bihaipe: hutsa eta herradiskidetzea* (Bihaipe: vacío y reconciliación): “Junto al pueblo navarro de Irurtzun el río Larraun parte en dos grandes rocas el brazo que une los montes Larraspil y Erga. A estas rocas se llama ‘dos hermanas’ en castellano y así, atendiendo tan solo a lo aparente, al envoltorio, a la materia, se interpreta el topónimo original ‘Biaizpe’ como ‘Bi ahizpa’ (‘dos hermanas’) también en euskara. Ahora bien, ¿son las rocas lo verdaderamente importante o la puerta que el río abrió a la montaña, el espacio transitable entre un valle y otro? –El euskara como herramienta del pensamiento vasco se ha atrofiado porque dejamos hace tiempo de pensar por nosotros mismos (Oteiza)– Matizada por escrito, la palabra ‘Bihaipe’ (bi haiz pean) aporta la clave: ‘bajo las dos rocas’ hay paso. Nos sirve la masa de referencia orientativa, contorno, delimitación, pero es el vacío lo verdaderamente servible. El lugar que puede andarse y vivirse.” Las rocas – extremos– permiten fluir en medio: una clave interna de reconciliación en un entorno social interferido y condicionado por la bipolarización política.
- 4 Hay infinitos polígonos regulares hasta el casi-círculo pero sólo cinco poliedros o sólidos regulares. De estos –pirámide, cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro– el dodecaedro es el que más se aproxima a la esfera. La imagen ilustra un conjunto de fuerzas que, en red, se compensan entre sí y conforman un todo.
- 5 Esta dinámica (junto a otras, bajo el epígrafe ‘Transformación de Conflictos a través de la Expresión Plástica’) viene siendo realizada desde hace tres años en y para los siguientes centros: Gaurgiro-Círculo de Actualidad de la Universidad de Deusto; Institutos de Secundaria de Gernika, Bilbao, Donostia, Gasteiz, Leioa; Centro social Topaleku (Bilbao) junto a ex-reclusos y agentes sociales; XIV Jornadas Internacionales de Cultura y Paz organizadas por Gernika Gogoratuz; Diálogo “Los conflictos en la vida cotidiana” dirigido por Ponts de Mediació – Associació Internacional per a la Gestió del conflicte y el Fórum Universal de las Cultures, Barcelona 2004.
- 6 El descarte del figurativismo en favor de la abstracción responde a dos criterios: inventar un lenguaje propio, inédito, fuera de toda pretensión de copia, imitación o representación de la realidad dada; y evitar la inhibición ya sea indirecta por prejuicios asociados a las artes plásticas –genio creativo, virtuosismo técnico– pero sobre todo, directa por comparación –mejor o peor que– en un medio en que las diferencias de capacidad se perciben al momento. Asimismo, sólo se permite utilizar los siete colores del espectro luz –rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta– más el no-color blanco, luz solar o unión de todos ellos. El no-color negro es sombra o ausencia de luz pero también superposición opaca, ciega, de todos los colores o concentración de toda la energía o fuerza en uno sólo. En este último sentido, su empleo, por aislado que sea, destaca e interfiere en el resto de los colores, robándoles la fuerza, atrayendo y concentrando la vista en discursos centrípetos o focales o amenazando a discursos contiguos y, por extensión, a los más periféricos en discursos centrífugos o vectoriales. Estos focos, delimitaciones o líneas de energía concentrada operan además a costa del conjunto plural (de energía repartida), relegado a fondo o escenario pasivo cuando debiera ser discurso interactivo.
- 7 Previo a una acción plástica personal o colectiva, puede discutirse o negociarse verbalmente qué y cómo.
- 8 Acerca de la mezcla de color-materia (ver nota al pie nº6): no pueden mezclarse más de dos colores, a fin de evitar saturarlos, confundir su identidad o acaparar fuerza hacia el no-color negro.
- 9 Al parecer, la forma cuadrada de la Wiphala está tomada de la constelación Crux, que los indígenas llaman Ojo de Llama, núcleo y génesis del hemisferio sur. El brazo imaginario horizontal de la cruz se corresponde con el lado del cuadrado y el brazo imaginario vertical se identifica con la hipotenusa o diagonal que corta a éste en dos triángulos rectos. La forma cuadrada simboliza la comunidad armónica justa, igualitaria, libre y democrática, en oposición a las banderas rectangulares cuyos dos lados cortos connotan clase minoritaria domi-



- nante o nación colonizadora, y los lados largos, las clases y pueblos mayoritariamente sojuzgados y explotados. Las 49 cuadrículas unidas simbolizan el conjunto igualitario de las naciones originarias de Awya-Yala. Se incluye el blanco entre los 7 colores y se fusionan los dos azules celeste-día y marino-noche en uno. La diagonal central blanca o *achanqara* – asociada también a la Vía Láctea y a los Andes, su proyección y columna vertebral en la tierra– ilustra el encuentro de todas las tierras y pueblos que habitan el continente. (Fuente: Juan Ramón Alcalde, boletín Jallalla – Misión Claretiana de Norte de Potosí (Bolivia), nº 12 –diciembre 1993– y 13 –junio 1994–)
- 10 Esta imagen ilustró el cartel anunciador de las XIV Jornadas Internacionales de Cultura y Paz organizadas por Gernika Gogoratuz –*Pedagogía de Paz*–; Gernika-Lumo, del 25 al 28 de abril de 2004.
  - 11 Se habla de 'espiral de la violencia' para describir una sucesión creciente de acontecimientos; la interpretación que en este texto se da a la espiral no es sólo narrativa –espiral de la Paz (acciones positivas con efecto multiplicador)– sino conceptual, forma 'pacífica' en cuanto dinámica, flexible, circular, abierta y multipolar.
  - 12 Cartel anunciador de las XIII Jornadas Internacionales de Cultura y Paz organizadas por Gernika Gogoratuz –*Paz por medios pacíficos*–; Gernika-Lumo, del 26 al 29 de abril de 2003.
  - 13 Cada contenido habrá de discutirse y acordarse verbalmente antes de ser traducido al dibujo mural y se ayudará asimismo con referencias a la obra de diferentes artistas:
  - 14 Entre otros, caricaturas rabelianas de Daumier, *L'Argent* de Kupka, fotomontajes partisanos de Heartfield para AIZ (Revista Ilustrada Obrera), *El Rostro de la Clase Dominante* de Grosz, *The American Way of Life* de Renau, *Retrato de la Burguesía* de Siqueiros.
  - 15 *Galicia Mártir* o *Atila en Galicia* de Castelao, *Diario di Gusen* de Aldo Carpi, *Nous ne sommes pas les derniers* de Zoran Music, *Vietnam Napalm* de Nick Ut.
  - 16 *Desastres* de Callot y Goya, dibujos desde las trincheras de Otto Dix.
  - 17 Series *Miserere* y *Guerra* de Rouault, *Guerra* de Käthe Kollwitz, *Edad de la Ira* de Guayasamín.
  - 18 Sin ser obligatorio se favorecerá la utilización de procedimientos y formas gráficas coherentes con la expresión de fobias o ideas y emociones negativas: rayado, incisión, roto, parche, mancha, *dripping*, salpicadura, barrido, esparcido, estampado, grumo, compactación; línea interrumpida, quebrada, zigzag, ángulo agudo, pico, tachadura, borrón, garabato, maraña, formas abotargadas o pesadas (...)
  - 19 *La balsa de la Medusa* de Géricault; *Guernica* de Picasso; cualquiera de los murales de Cerezo Barredo en América Latina en clave de denuncia profética.
  - 20 Autorretrato de Félix Nussbaum con sello judío y estrella de David amarilla.
  - 21 Michel Foucault, *Genealogía del Racismo*, La Piqueta, Madrid, 1992
  - 22 Templo de la Paz en Vallauris (Picasso); *Edad de la Ternura* de Guayasamín; murales de Cerezo Barredo en clave de anuncio utópico; *Peace Project, Tower, Plaza of Fire and Light* de William Kelly.
  - 23 Un ejemplo de ciudad de forma y distribución circular es el Moshav israelí (sin obviar que se trata de una forma de asentamiento colono y por tanto cuestionable); por otra parte, el Ayllu andino o el Auzolan vasco entre otros, aportan modelos de organización plural, igualitaria y cooperativa.
  - 24 Un Ginkgo o albaricoque de plata superviviente al fuego atómico en Hiroshima; un Olivo, símbolo de la reconciliación de Dios con el hombre y *arbor nostra* que recoge las aspiraciones de Paz de todos los pueblos de la cuenca mediterránea; un Haya, un Roble, un Fresno que, en el País Vasco son símbolos sagrados matriarcal-vegetales, árboles en los que se transfigura la Gran Diosa Mari.