

PERPETUUM  
MOBILE



THYSSEN-  
BORNEMISZA  
MUSEO NACIONAL

EL  
MUSEO  
DE TODOS

EN COLABORACIÓN CON

Fundación  
BBVA

## ANTES DE COMENZAR

8

Un museo en silencio	10
Por Rufino Ferreras	
El movimiento perpetuo	13
Por Sonia Megías	
Desde lo invisible	16
Por Eva Guillamón	
Una hebra más	20
Por Beatriz Alcaine	

## EL ARRIBA Y EL ABAJO

27

Un paseo por sus cuadros	28
Por Ana Gómez	
Apuntes musicales	28
Por Sonia Megías	
Infinitem iter: oda al movimiento	42
Por Ana Mirtha Sariego	

## EL TESORO DE LO ESENCIAL

51

Un paseo por sus cuadros	52
Por Salvador Martín	
Apuntes musicales	63
Por Sonia Megías	
Políticas culturales: Lo esencial es descolonizar los modos de hacer cultura	67
Por Paula Álvarez	
Las mujeres salvadoreñas en la lucha por la supervivencia del náhuat	76
Por Estela Patriz, Sonia Megías y Paula Álvarez	

<b><u>EL MOVIMIENTO, MEJOR COMPARTIDO</u></b>	<b>107</b>
Un paseo por sus cuadros Por Ana Andrés	<b>108</b>
Apuntes musicales Por Sonia Megías	<b>118</b>
Somos Casa Por Susana Moliner	<b>122</b>
<b><u>PERPETUA CHOREA</u></b>	<b>135</b>
Danza final y apuntes musicales Por Sonia Megías	<b>137</b>
Perpetua Chorea: Danza en comunidad y la alegría del encuentro Por Mercedes Pacheco	<b>143</b>
<b><u>TODOS LOS NOMBRES</u></b>	<b>151</b>
<b><u>COLABORAN</u></b>	<b>191</b>
<b><u>CUADROS SÓNICOS</u></b> App Second Canvas Thyssen	<b>204</b>







“[...] sin duda, queremos escuchar y ser escuchados, en ambos casos se trata de querer dialogar, y para lograrlo tenemos que respetarnos mutuamente, si el que habla espera que se le obedezca, no hay respeto mutuo ni diálogo”.

**CARLOS LENKERSDORF**  
*Filosofar en clave tojolabal*

## ANTES DE COMENZAR

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

“¿Dónde están los museos para los sonidos que desaparecen?”

R. MURRAY SHAFER

El crecimiento siempre llega desde el movimiento, en un ejercicio entre la voluntad y el trabajo. Así han nacido y crecido los proyectos del museo durante décadas y así ha sido con *Perpetuum mobile*. Nació desde la intuición y la escucha, enraizó con la voluntad de quienes creen en el poder de transformación de las artes, creció alimentado con el trabajo de todas las personas que formaron parte de este juego de cuerdas multiespecie, se sostuvo y floreció creando condiciones nutritivas en un trabajo desde el común en los momentos esenciales y, ahora, con este libro, guardamos la esencia de lo que fue, cerramos el círculo y pasamos el relevo.

¿Qué nos propone esta publicación? A lo largo de sus páginas encontrarás reflexiones sobre algunos de los temas que han inspirado y construido los recorridos musicales de *Perpetuum mobile*. Las voces que nos acompañan, a través de los textos, nos invitan a pensar sobre temas como el movimiento, el alma, los relatos silenciados, el hogar o el encuentro colectivo a partir de la música.

*Perpetuum mobile* fue una máquina creativa donde las ideas tomaron forma de pintura y música. Hoy compartimos algunas de las capas invisibles que latían en este ciclo de recorridos musicales y las transformamos en palabras para crear un pequeño archivo del tiempo que custodie, como los sedimentos a la tierra, la memoria de lo vivido. Las encargadas de

hacer este archivo de pensamiento real son personas con diferentes implicaciones en el proyecto, ya sea desde una visión dentro-fuera a fuera-dentro, desde invitados que vivieron los recorridos, artistas que formaron parte de la experiencia, a las creadoras que soñaron con lo posible desde sus inicios.

Su contenido se vertebra desde estas miradas y formatos poliédricos. La primera sección te permitirá profundizar en el pensamiento más abstracto y esencial del proyecto. El segundo bloque se adentra en los estratos visuales y musicales de cada recorrido para cerrar con un ensayo que ofrece una visión externa de su propósito esencial. Finaliza esta publicación la voz rica y caleidoscópica de los invitados que asistieron a esta serie de rituales capaces de sublimar lo musical, lo escénico y lo pictórico.

Estas ideas que latieron, y que hoy bajamos a tierra, son una mirada posible entre las otras muchas que podrían haber sido. Por eso, te invitamos a que te adentres en estos estratos de los saberes contenidos en *Perpetuum mobile*, no como un dogma, sino como un espacio inquieto y abierto a tus propias conexiones, experiencias y reflexiones.

## UN MUSEO EN SILENCIO

Rufino Ferreras

Jefe del Área de Educación

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

“Falta a nuestro deseo la música sabia”.

Arthur Rimbaud

Desaparecieron los sonidos que nos hacen sentir el museo como algo vivo. Los murmullos, el ruido de las pisadas, las conversaciones a media voz, las explicaciones en voz alta, las risas... Esos sonidos que, como si se tratara de una melodía improvisada e impredecible forman parte de la banda sonora de un museo. Una música que nos habla de la idea introspectiva de un museo del pasado, esa melodía de murmullos y conversaciones a media voz del museo del presente, esas risas y agitación que nos hablan del contradictorio e imprevisible futuro de los museos. Sobre el silencio, Ralph Waldo Emerson dijo: “Hagamos silencio para escuchar el murmullo de los dioses”. No hablo de ese silencio que muchas veces ha querido unir museos y espacios de culto, sino de lo que podemos descubrir del mundo y de nosotros mismos gracias a la escucha. El silencio, como la oscuridad, está cargados de elocuencia. Para Goethe la oscuridad es parte activa de lo visual, no la mera ausencia de luz; para un educador de museos, el silencio no solo es parte de lo pedagógico y su oralidad, sino también parte integrante de lo visual.

Estas semanas en las que el museo ha sido invadido por el silencio y las ausencias que se evidenciaban al pasear por sus salas, agudizaba el oído buscando un susurro, un apunte de sonido que

saliera de las obras que este acoge<sup>1</sup>. Me equivocaba, esperaba vanamente el susurro de los dioses. Solo mi deseo hacía que imaginara esos sonidos surgiendo de lo representado visualmente. Pero el silencio seguía allí. No se trataba, como diría el místico y cabalista David Chaim Smith, de la “mera ausencia de sonidos audibles”, sino del mutismo de la ausencia del devenir de la vida. Esa ausencia del murmullo vital me acompañó hasta lo que el cabalista llamaba el gran silencio “pleno, resonante y que habla a través de todas las cosas”. Y en ese abrumador silencio, no quise escuchar a las obras que guarda el museo, sino al propio museo, a su silencio. Y a mí mismo.

La primera palabra que nos deja la literatura occidental es “cólera”, así empieza *La Ilíada*. Cuando pienso en esa palabra en mi mente se dibuja una partitura de ruidoso caos. En cambio, cuando pienso en las primeras producciones plásticas del ser humano, pienso en el silencio. Esas siluetas de manos en la roca, manos abiertas que no cogen nada y que son sobre todo la constatación de una presencia. Todo ello, presencia y cólera, son el principio de algo, de un movimiento, de un devenir de algo que llamamos civilización o arte, pero que no nos advierte que ese fluir no es siempre un movimiento constante y en progreso, sino un desplazamiento discontinuo, que va y viene, que si bien es perpetuo nunca ha sido constante. El movimiento existe, pero no avanza, no es progresivo y va y vuelve como si necesitara tener la certeza de sus orígenes, de la presencia del ser que como una prefiguración de todos nosotros dejó la huella de su mano en una roca, una primera palabra o un sonido armónico. El sonido, decía Jérôme Lèbre, es la ofensiva del tiempo y “pura línea de sentido”.

El movimiento no es solamente un desplazamiento en el espacio o en el tiempo, es sobre todo una suerte de transformación que deja un rastro. Ese rastro es en muchas ocasiones sonido o signo trazado, huella. El movimiento es una suerte de tensión. Al fin y al cabo, todo arte es la representación de una inquietud del ser humano, algo que lo tensiona, y la materialización de algo que no ha sido capaz de expresar. Por tanto, toda expresión artística es fruto de un vacío, de una ausencia, de un silencio. El silencio, como la oscuridad, no es algo pasivo, es la pulsión que inicia algo, que impele. La belleza es el destello sensible de la verdad, el silencio o la oscuridad son su pulsión, lo que la precede y, si bien no la hace posible, al menos la anuncia. Sonido y silencio. Como un péndulo, como un diapasón que marca un ritmo, un tránsito, un movimiento perpetuo.

Los sonidos nos cambian, la educación se sustenta en una mezcla de oralidad y lectoescritura. El silencio también puede hacernos cambiar. Thomas Stanley nos cuenta que Pitágoras “procuraba a sus discípulos una conversación con los dioses en visiones y sueños” y eran sometidos a cinco años de silencio. Superados estos, también superaban su condición de Acoustici y pasaban a ser Mathematici: “Si no has cambiado, estás muerto para mí”. Al recordar esta anécdota comprendí que el silencio no es una falta de acción, sino el germen de lo que hacemos, del movimiento perpetuo que es la vida.

---

<sup>1</sup> Este texto fue escrito en junio de 2020, durante la pandemia COVID-19.

## EL MOVIMIENTO PERPETUO

Sonia Megías

Compositora y artista multidisciplinar

La vida es una continua plantación de semillas. Muchas caen en tierra yerma; otras encuentran su camino *arribabajo*, agarrándose fuertemente a la luz y al alimento. El fruto de una de esas semillas fue el hermoso proyecto *Cuadros sónicos*<sup>2</sup>, una serie de composiciones musicales y literarias sobre cinco cuadros de la colección permanente del Museo Thyssen. Como en la naturaleza, cuando un propósito recibe la atención y cuidado necesarios, crece y se reproduce. Y así, de aquella primera colaboración con el museo, nacería *Perpetuum mobile*.

Este proyecto exigió un nivel de trabajo intenso, casi hiperactivo. Y apenas dos semanas después de haber terminado el último de los actos, el mundo cayó en esta quietud asfixiante, en este sedentarismo terrible, en esta apatía del encierro obligado y del desierto de cultura y de presencia<sup>3</sup>. Porque el movimiento del ser humano es connatural a su especie. Todo ser tiene como objetivo asegurar el movimiento. Todo se mueve y todo está en continuo avance.

El año de preparación y el estreno de la trilogía de recorridos musicales y danza final generaron en mí una alegría constante y un gran crecimiento artístico y personal. Gracias, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, por vuestro acompañamiento, por la complicidad, valentía y confianza con la que os habéis lanzado a lo desconocido y por sostener cada detalle con atención nutritiva e inspiradora. Incluso las vigilantes de sala o las trabajadoras del guardarropa se sintieron parte *creactiva* en esta serie de acciones multidisciplinares.

Durante *Perpetuum mobile* convertimos el museo en una escuela misteriosa, al modo de las sacerdotisas de Hathor en Egipto o de Pitágoras y sus seguidores en Crotona. Sociedad secreta, custodia de ancestrales saberes, donde público y participantes nos sumergimos en la percepción más pura del movimiento a través de estímulos sonoros, maquillajes rituales o antiguas danzas. Y todos esos trances se produjeron gracias a una herramienta infalible: la música.

La música como vía para recordar que somos una misma cosa. Al igual que en una manifestación o en un partido de fútbol las personas usan el canto para sincronizar su arenga, la música en este proyecto dibuja el camino del público a lo largo de las obras pictóricas del itinerario, como la línea que une las estrellas en la geometría de una constelación. Un espejo terrestre del armonioso orbitar de las esferas. La música convierte el encuentro en ritual: agita el alma, pone en marcha el corazón, reúne melodías-ritmos-pasos en una única masa sonora capaz de invocar las energías más esenciales.

*Perpetuum mobile* relaciona los procesos creativos musicales con los de la pintura. Todas las composiciones han nacido de la escucha profunda de cada uno de los cuadros seleccionados con la intención de establecer un diálogo entre la música y la obra pictórica. Pues para el acto de creación, “las fuerzas invisibles se entretajan para adoptar la forma del mundo material, como una red de luz y color, lo que la alquimia llama *Matriz*”<sup>4</sup>. Una alquimia en la que la materia y la energía danzan para asegurar el movimiento infinito, fractal y cósmico. Porque solo así puede haber equilibrio: todo se mueve, crece y se expande.

Como artista, mi manera de estar en el mundo no es otra que generar obra, o lo que es lo mismo, relacionarme a través del arte. Impulsada por mi entorno o por mi curiosidad, exploré otros modos de estar, pero todos ellos me convertían en una versión de mí misma un tanto gris: trabajos fijos, religiones monoteístas, casa en propiedad, ver la televisión, usar el microondas, la acumulación de objetos inservibles o de líneas en un currículum, y tantos otros convencionalismos. Cuando cumpla 32 años emprendo un viaje sin retorno hacia mi interior: quién soy, qué me da alegría, qué tesoros soy capaz de extraer y compartir... Desde ese momento, decido enfocarme de lleno en la creación para honrar mi tiempo de existencia en la dimensión humana, observando qué caminos se abren y florecen a través del acto de crear. En la vida nómada el tiempo desaparece y la raíz se acostumbra a hacer de cualquier suelo su casa. Me *entrego* a la transformación constante y subo a la grupa del movimiento.

Porque el movimiento perpetuo es don y es condena, es inercia y es acción, es impulso individual que se convierte en expectación y entusiasmo cuando se abre a lo colectivo. Proyectos colectivos y transformadores como *Perpetuum mobile* son necesarios, porque en nuestro paso por aquí al final lo que cuenta son las relaciones, los aprendizajes en compañía, el agradecimiento de que la vida es una aventura maravillosa y que siempre podemos celebrarla haciendo música juntas.

---

<sup>2</sup> *Cuadros sónicos* está disponible en la App *Second Canvas Thyssen*.

<sup>3</sup> El presente texto ha sido escrito en mayo de 2020, durante la pandemia COVID-19.

<sup>4</sup> J. BLACK: 'La historia secreta del mundo', Ed. Planeta. Pg 36.

## DESDE LO INVISIBLE

Eva Guillamón

Dramaturga, directora de escena e intérprete

Empiezo este camino hacia el más allá desde la realidad más inmediata y tangible: el cuerpo. Soy miope. Según la última graduación tengo 7,75 dioptrías en el ojo derecho y 7 en el izquierdo, a lo que hay que sumar una dioptría de astigmatismo en cada uno. Me diagnosticaron la miopía a los nueve años, y desde entonces necesito lentes de contacto o gafas. La posibilidad de operarme siempre me ha provocado gran inquietud, pero finalmente decidí hacerlo y me sometí a las pruebas necesarias. Tras varias horas, el oftalmólogo desestimó la idea por cuestiones técnicas derivadas de mi geografía ocular. “Ver es una función del ojo, mirar es un ejercicio de la voluntad”<sup>5</sup>, dice Pablo Nacach. ¿Qué se iba a intervenir en esa operación, mi vista o mi mirada? ¿La óptica trabaja sobre la vista o sobre la mirada? ¿Y el arte? ¿Tiene alguna utilidad artística la amable invidencia de las miopes? Las miopes, porque este texto está escrito en femenino genérico, ya que parte de esa corporeidad inmediata y tangible que es la mía. Desde ahí me atrevo a utilizar un género propio, con la intención de hacer uso de un lenguaje que me represente concretamente.

Mi trabajo transcurre en un nomadismo multidisciplinar entre diferentes campos. La literatura, la fotografía, el canto o el teatro son miembros del mismo cuerpo comunicante. Mi mirada no percibe las fronteras a la hora de la creación, como mi vista no distingue las formas de los objetos con los ojos desnudos. Según la neurología, el hemisferio cerebral izquierdo se encarga de construirnos como

individuos, seres separados del resto; mientras que el hemisferio derecho nos funde en el alrededor como parte indivisible del entorno. La identidad es una lucha constante entre ambas fuerzas, y cómo equilibremos una y otra define nuestra manera de ser y estar en el mundo. Para las miopes el mundo es una gran mancha con diferentes tonalidades en la que cualquier cosa es un matiz de esa composición, incluido ellas mismas, ya que no es posible diferenciar claramente el pie del suelo que pisa. El límite entre el yo y lo otro es visualmente imperceptible. En la sala de la clínica oftalmológica donde esperaba el resultado de mis pruebas me acordé de Tiresias, Borges, Ray Charles... y de otras tantas artistas ciegas cuyos nombres no han sido memorizados por la Historia. ¿Perdería agudeza mi mirada cuando se normalizara mi visión, es decir, se ajustara a lo establecido como natural, saludable o cómodo? Meses después, Marina Abramović me trajo la respuesta: “Al igual que un ciego, un artista necesita aprender a ver con todo su cuerpo”<sup>6</sup>.

Crear no es una meta o un destino, es explorar *mi* territorio -aquél al que solo yo tengo acceso- con *nuestras* herramientas -porque las palabras, los colores, el movimiento, las notas o el sol son las mismas para todas-. Crear es dar a la luz, lo que supone asomarnos a lo oculto, la oscuridad o el silencio de lo que todavía no es. Por eso la creación puede dar vértigo, igual que a veces lo hace mirarse en una fotografía, escuchar nuestra voz en una grabación o encontrarnos con alguien a quien tanta gente asegura que nos parecemos. Nos asusta porque descubrimos cosas más allá de lo que intentamos ser con tanto esfuerzo. Y ese es el punto donde la artista se confronta con las exigencias de la creación: en el instante de conexión con el otro lado apenas

hay certezas en las que apoyarse, y la experiencia a menudo solo es útil para recordar que hay algo más de lo que ahora puedo percibir. Aquí vuelvo a la miopía, no como enfermedad, sino como entrenamiento para desarrollar la confianza en lo invisible. Crear es dejar paso a lo invisible que también somos. Desdibujar los caminos habituales hacia el exterior y desde ahí transitar con paso propio la relación con el vacío, la materia y los límites de nuestro ser.

La razón es una de las varias inteligencias que tiene la humanidad, y nos ha procurado grandes beneficios a lo largo de la Historia en muy diversas disciplinas. Pero prescindir de otras conexiones o entendimientos es tan absurdo como desprestigiar el intelecto. “En cada lengua fluyen la leche y la miel. Y esa lengua yo la conozco, no necesito entrar en ella, brota de mí, fluye, es la leche del amor, la miel de mi inconsciente”<sup>7</sup>. Hélène Cixous, en su lúcida y vasta producción, insiste en que hay una lengua que resuena en todas las lenguas cuando quien la habla es una poeta. Porque hay un inconsciente colectivo que nos une y que se manifiesta a través del arte. Y así, Mark Rothko nos lanza a la conciencia del vacío a través del verde sobre morado más vertiginosamente que un estudio de física cuántica; una danza indígena ante los cuadros de las colonizaciones europeas nos conecta con el dolor de los pueblos originarios de manera más profunda que la noticia de la sangre derramada; o una canción transmite el desgarramiento del exilio con la misma potencia que el adiós en carne y hueso<sup>8</sup>. La metáfora y el símbolo como entrada a esa realidad paralela que transcurre en la parte inmaterial de este mundo. Una dimensión en la que ya no existe distancia entre lo que fui y lo que soy, entre lo que hago y lo que siento, entre el consciente y el inconsciente, entre el yo y lo

otro. Un hemisferio derecho globalizado donde todas somos piezas del mismo engranaje, da igual la piel que vistamos o la educación que nos haya construido. Ese es el ecosistema del arte. De él surge y a él nos traslada.

El arte transforma porque intenta constantemente transgredir la ley del tiempo y el espacio, y la transgresión se basa en difuminar la orilla de mi propio universo para fundirme en la inmensidad del universo. Porque desde su posición fronteriza donde convergen todas esas inteligencias que somos, el arte es un puente que a nivel horizontal nos conecta con el resto de seres sin importar clase o condición, y verticalmente comunica el plano físico con el plano espiritual. Proyecta lo latente que nos atraviesa, y así nos ofrece herramientas para descubrir nuestro gran misterio. Como artistas generamos y conducimos el vehículo estando al servicio del silencio, y llegado el momento nos desprendemos de él, de la obra. La echamos al viento igual que el árbol a su fruto. Como espectadoras nos ponemos a disposición de lo inefable, y nos entregamos al viaje con la confianza con la que subimos al avión. Y en base a ese nivel de confianza, a cuánto juicio y control podamos renunciar, llegaremos más o menos adentro en el recorrido. El arte cura, sí. Porque curar es recuperar un espacio inexplorado y habitarlo para ser más ampliamente.

---

<sup>5</sup> Nacach 2019, p. 51.

<sup>6</sup> Abramović 2020 (libro electrónico).

<sup>7</sup> Cixous 2006, p. 37.

<sup>8</sup> Referencia a los tres recorridos de *Perpetuum mobile*: 'El arriba y el abajo', 'El tesoro de lo esencial' y 'El movimiento, mejor compartido', respectivamente.

## UNA HEBRA MÁS

Beatriz Alcaine

Gestora cultural

Empecé mi trabajo dentro de la cultura soñando. Fui contagiando con mi sueño a hombres y mujeres que se sumaban como nodos y que a su vez incorporaban a otras personas y estas a otras más, creando así una atarraya cada vez más amplia. Esta red creció hasta formar un universo que incluía todas las expresiones artísticas, el arte callejero y popular, la gastronomía. Le dimos peso y lugar a las tradiciones. La identidad salvadoreña y centroamericana cobraron voz.

El gran sueño era generar un movimiento creativo incluyente, que abrazara y multiplicara de manera amplia las propuestas nacientes. Queríamos reunir, interconectar, entrelazar. Queríamos que creciera la fuerza de la cultura y su potencial transformador y que naciera desde la ciudadanía de manera orgánica, provocando formas de organización más que una organización *per se*. El sueño se hizo realidad.

Al cumplir 25 años volví a mi ciudad natal después de diez años de exilio. La ilusión del retorno, que había crecido durante ese tiempo, se disolvió en pocas semanas. 1991, San Salvador era una ciudad gris. El choque cultural fue brutal, mucho más impactante que llegar a una ciudad con 21.000.000 de habitantes o a la ciudad luz sin hablar francés. En El Salvador reinaban la división, la desconfianza y el miedo. Todo era polarización e intolerancia. Se había llegado al grado más alto del horror con el asesinato de 6 sacerdotes jesuitas, la mujer que les ayudaba y su hija. Muchos, como yo, sentimos que era el momento de volver, que la guerra se terminaba, que era el fondo.

Sin un proyecto definido, llegaba tocada por la fuerza de las culturas potentes que habían sido mis patrias del exilio. De México llevaba la movida musical y estética generada por Botellita de Jerez, su Guacarrock y Rrocketitlán; de París, por el trabajo de Ariane Mnouchkine y su capacidad de crear “experiencia humana” en el espacio de La Cartoucherie; por La Comune, independiente y autogestionada de Franca Rame y Dario Fo; por el Teatro del Oprimido de Augusto Boal; por Niki de Saint-Phalle, su resiliencia y manera de crear obra monumental criticando al patriarcado. Llegaba después de haber pasado los últimos años sumergida en las aguas profundas de la educación y la comunicación popular, enamorada de Paulo Freire y del trabajo de desarrollo comunitario de Carlos Núñez, con quien tuve el honor de trabajar en Guadalajara. Ese era mi *totum revolutum*, la cultura produciendo transformación social y trabajo colectivo. La creatividad como poder.

Unos meses después de mi regreso, una tarde en la que sentía profundo desasosiego, mientras valoraba la posibilidad de volver a emigrar, soñé despierta. Vi un piano de cola, un contrabajo y un saxofón. Escuché jazz llenando la tarde. Vi niños corriendo, cultivos hidropónicos, gente bailando. Vi mesas y paredes llenas de colores. Escuché risas, pláticas, alegría. Yo estaba sentada, sola, en la casa vacía en la que crecí. Recuerdo el crepúsculo y la sensación de gestación de una maravillosa energía, se abriría un portal.

*La Luna, Casa y Arte*, espacio abierto al tiempo, la magia y la imaginación nació el 6 de diciembre de 1991. Intuimos la oportunidad histórica de generar una cultura promotora de la libertad. La

lucha armada produjo grandes transformaciones a nivel político, pero faltaba la revolución cultural. Desbaratamos la idea de la cultura como algo exclusivo y propusimos que el arte estuviera a la altura de los ojos de todos, un arte que se pudiera tocar y saborear. *La Luna* abrió sus puertas con talleres de creatividad para niñ@s, proyección de cine independiente, crepúsculos literarios, conciertos de jazz, rock, punk, de trova, noches para bailar, noches de gastronomía en las que quien quería compartir se apuntaba como chef invitado, con conversatorios sobre temas de actualidad, debates con políticos, fue foro para programas de televisión, venta de artesanías, discos, libros. Allí se creó una línea gráfica y un programa de actividades que llegaba por correo a la casa de miles de personas. Produjimos espectáculos multidisciplinares y grandes instalaciones fuera de su sede.

Tuvimos un programa de radio durante años y un *Ropero de La Luna* en el que se diseñaba y confeccionaba ropa que luego se mostraba en osados desfiles en medio de los toques de rock o de blues. *La Luna Danzante* en la que se daban clases de danza y se producía obra. *El Lado Oscuro*, un cuarto para que los fotógrafos revelaran después de salir en Safaris Fotográficos. Fue espacio para la comunidad LGTBQ+ y para muchos jóvenes de barrios marginales que se reunían a bailar *breakdance*. Hicimos Lunas en parques, ferias y festivales; y una sede alterna en el Centro de San Salvador desde donde generó teatro de calle, malabares, zancos y batucada. Fue impulsora de *EnRedArte*, la primera red cultural que unía a todos los países centroamericanos, y así, borró fronteras, llevando a su escenario a artistas de Guatemala, Honduras, Costa Rica, Belice, Nicaragua y Panamá.

Todo sucedió desde la total independencia, sin recibir subsidios ni lineamientos de nadie. Fue cuna, nicho, trampolín, vitrina, puente, nido de cientos de proyectos creativos. 21 años y 8 meses de quehacer cultural ininterrumpido. Una experiencia de casa abierta dúctil que mutaba de acuerdo a las necesidades. Y con escucha serena, fue entendiendo que era tiempo de dejar espacio a otros.

De la misma forma en que soñé su nacimiento, soñé su final. Era el año 2012, el Baktún<sup>9</sup>. Durante un mes cada rama artística fue haciendo su ritual de despedida: la última noche de poesía con treinta poetas de todas las generaciones leyendo; la última noche de salsa, de metal, de trova, de danza, del reggae. Fuimos agradeciendo al espacio y recogiendo la energía en lo que propuse como un “Final Feliz”<sup>10</sup>. Era lo que requería el momento, una nueva visión para cerrar proyectos de manera orgánica y natural, sin drama. Era superar el sentimiento de tragedia habitual abriendo paso al reconocimiento de la creación, esa misma mirada que empujó a otros a abrir sus espacios, a seguir sus sueños, a diseñar sus carreras desde el “sí es posible”.

En esos días en que *La Luna* se preparaba para disolverse, conocí a una mujer de la que me habían hablado mucho. La referencia permanente era nuestra similitud en unir gente, en buscar la integración. Se trataba de Sonia Megías, música pero sobre todo creadora, compositora del ciclo de recorridos musicales *Perpetuum mobile* en el Museo Thyssen. Y en las mismas gradas donde había ensoñado *La Luna* 21 años antes me encontré con la luz brillante que salía de sus ojos. Conectamos de inmediato.

Al cerrar el ciclo de *La Luna*, comencé a trabajar como gestora en el Centro Cultural de España.

Allí colaboraba Sonia. Fui observando sus movimientos y me enamoré de su potencia conectora y creativa, de su capacidad para abrirse a lo nuevo, de su sed de descubrimiento y su exquisito sentido del humor, de su fluir. “Es genia”, pensé. Me enamoré de su capacidad de conectar con la *salvadoreñidad*, sin arrogancia fue tejiendo vínculos desde su intuición, de su capacidad de ser un puente entre lo docto y lo popular.

Sin saber para qué iba a El Salvador, siguiendo el sonido de tambores de una batucada -que había nacido en *La Luna-*, encontré la punta del hilo de una gran madeja. Y empezó a tirar despacio, a tejer con él una pieza que no se termina. Su trabajo nos regala la claridad de que, más allá del virtuosismo, de la formación académica, de la capacidad creativa, el tesoro reside en la comprensión de la interdependencia de todo lo que vive y la capacidad de dar a todas las energías su lugar. Compartimos la idea de que la creación de redes se hace desde el corazón, en equilibrio con el pensamiento y la acción.

La vi conectando desde el respeto con los nahuahablantes de Witzapan y Cuisnahuat<sup>11</sup>, con los jóvenes poetas ansiosos de rescatar la lengua, con los miembros de los coros, los músicos y con mujeres que nos convertimos en sus hermanas. Y con el mismo respeto, la vi tejiendo redes con autoridades, funcionarios, directores y jefes; abriendo espacios y caminos; negociando y logrando ser escuchada. Sonia es un puente entre España y El Salvador: reúne. Hace tres años, me recibió en el aeropuerto de Barajas, cuando tuve que lanzarme a mi siguiente exilio por la espiral de violencia que volvió a tomar mi país. Me recibieron Sonia y Eva Guillamón como hermanas. La complicidad de tejedoras de redes se ha fortalecido con la invitación que me hicieron a participar en el

segundo y tercer recorrido de *Perpetuum mobile*, que me reconectó con mis raíces, me abrió nuevas perspectivas y relaciones.

Me resuenan las palabras de Eva frente al cuadro *Sol y Luna. Los Aztecas*, de Hudertwasser: “No hemos tejido la red de la vida, somos una hebra más y lo que hagamos a esa red nos lo haremos a nosotros mismos”. El tiempo que nos toca vivir nos muestra con toda claridad la interdependencia de todo lo compuesto. Los espacios físicos tienen un tiempo de vida, como cualquier cuerpo, pero las redes son infinitas, indestructibles, se sostienen en el tiempo y solo se expanden.

---

<sup>9</sup> El calendario maya contaba series de veinte años, llamadas cada una katún y series de 20 katunes (400 tun = 394,3 años), llamadas baktún. De acuerdo al Baktún, en nuestro calendario actual, el 21 de Diciembre de 2012 fue el último día del decimotercer Baktún o Baktún 13.

<sup>10</sup> [https://elfaro.net/es/201209/el\\_agora/9538/San-Salvador-se-queda-sin-Luna.htm](https://elfaro.net/es/201209/el_agora/9538/San-Salvador-se-queda-sin-Luna.htm)

<sup>11</sup> Dos de las últimas poblaciones en El Salvador donde aún se habla el idioma Náhuat.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Abramović, M. (2020): Derribando muros. Disponible en este → [enlace](#).

Cixous, H. (2006): La llegada a la escritura. Madrid, Amorrortu editores.

Nacach, P. (2019): Ver y maquinar. La emergencia de una nueva sensibilidad. Barcelona, Anagrama.



E L R I B A  
A R R I B A  
Y  
E L  
A B A J O

## EL ARRIBA Y EL ABAJO

Ana Gómez

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

“La vida espiritual, a la que también pertenece el arte y de la que el arte es uno de sus más poderosos agentes, es un movimiento complejo, pero determinado, traducible a términos simples, que conducen hacia delante y hacia arriba”.

**KANDINSKY.** *De lo espiritual en el arte*

¿Puede el arte explorar el alma humana? ¿La pintura y la música en diálogo tienen la capacidad de arrojar luz sobre las profundidades del ser? ¿Podríamos encontrar respuestas en la naturaleza o en un atardecer? ¿Puede ser el museo un espacio para escuchar a nuestro yo profundo?

*El arriba y el abajo* nos propone un recorrido por cinco obras de la colección atravesadas por algunas de estas preguntas. Un caminar y un explorar desde lo físico y emocional que se inicia con la *Asunción de la Virgen*, de Johann Koerbecke; y termina



Johann Koerbecke

*La Asunción de la Virgen*

Antes de 1457

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

con el gran lienzo *Sin título (Verde sobre morado)*, de Mark Rothko. A lo largo del camino, otras sensibilidades proyectadas desde la representación de naturalezas y la sublimación de lo abstracto nos devuelven al inicio de una deriva donde lo humano desea conocerse a sí mismo y explorar su relación con el mundo. Un viaje que nos conecta con distintas generaciones y anhelos, diferentes formas de representar y entender que formamos parte de un movimiento circular y cíclico del que partimos y al que llegamos con preguntas parecidas, pocas certezas y algunos destellos encontrados en el camino. Donde el museo funciona como archivo de memorias, representaciones del mundo y cápsulas de historias de lo contado, pero también de lo no contado, de lo invisible.

Junto a esta cartografía visual por las obras de la colección Thyssen que hilaron la reflexión y el sentir colectivo del recorrido musical encontraremos en esta sección los apuntes musicales de Sonia Megías y el ensayo de Ana Mirtha Sariego, creadora de los profundos y enigmáticos textos sobre los que se concibió la composición musical para los coros.

## UN PASEO POR SUS CUADROS

### Primera parada

La subida al cielo

Sala 2

Más de cinco siglos nos separan de esta obra. Una tabla pintada, desmembrada y huérfana de un conjunto mayor, un retablo que narraba visualmente escenas religiosas relacionadas con la vida de la Virgen y su hijo. Nuestro viaje iniciático comienza con ella, para dar paso a un ritual donde las obras pictóricas, el espacio del museo y la voz humana constituyen el umbral de entrada a un sendero abierto a otras percepciones.

En la *Asunción de la Virgen*, Johann Koerbecke representa el momento de la elevación del cuerpo de María a los cielos. Un reencuentro con su hijo después de la muerte física, situado en el arriba de la obra y enmarcado por el fondo dorado. En el abajo, los apóstoles asisten a la incertidumbre de la tumba vacía. De alguna manera, todos nosotros en nuestra contemporaneidad nos sentimos muchas veces como ellos, perplejos ante todas aquellas cuestiones que desbordan el plano de la percepción física y racional del mundo que somos y nos rodea.

Las obras de Koerbecke equilibran muy bien la convivencia de ambos mundos, el terrenal y el celeste, el sagrado y el profano, los espacios de luz y de sombra. Esa convivencia entre mundos aparentemente tan dispares pone en valor los intersticios, los intermedios. Espacios donde inevitablemente nos hacemos preguntas y podemos construir nuevas vivencias. Los cuerpos y los rostros de los apóstoles en esa zona liminal entre dos mundos nos acompañan a través de sus diferentes estados: la extrañeza, la

incredulidad, la esperanza expresadas ante el hecho inexplicable que se narra. Es interesante observar con detenimiento la minuciosidad y el trabajo de recreación del entorno terrenal, la intención del pintor por representar la realidad inmediata para crear un marco de seguridad, un refugio de lo conocido recreado a través de briznas y filamentos de hierba sobre la que se posan los pies de los apóstoles, o lo fidedigno de la textura marmórea sobre la que se asientan y sobrevuelan sus manos. Todo ello nos ofrece un entorno seguro y conocido desde la lógica de representar los espacios, pero sin embargo, nuestro yo curioso e inquieto se interesa por otro camino, un umbral a esas otras realidades que físicamente no se enmarcan en la minuciosidad del detalle, sino a través de la penumbra y la oscuridad hueca de la tumba vacía, en planos de color abstractos sin límites ni restricciones aparentes.

Johann Koerbecke

*La Asunción de la Virgen*

Óleo sobre tabla. 93,1 x  
64,2 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



**Segunda parada**  
**Paisaje al atardecer**  
**Sala 13**

**“Hay paisajes pintados que atravesamos o que contemplamos; otros en los que podemos pasear; otros también en los que queremos permanecer o vivir. No obstante, aquellos en los que quisiéramos vivir son superiores a los demás (...). La pintura debe suscitar en quien la contempla el deseo de estar en ella; y la impresión de lo maravilloso que genera la rebasa, la trasciende”.**  
**(GUO XI, en Cheng, 2012:176)**

**Esta obra de Claudio de Lorena representa un atardecer en la naturaleza. La puesta del sol es el momento elegido por el artista para cobijar la escena bíblica de la huida a Egipto. Los personajes de la historia sagrada caminan bajo la copa de un gran árbol, sin ser conscientes, al igual que el resto de los personajes, de la belleza de las gradaciones de luz en este momento del día. El artista estaba muy interesado**



Claudio de Lorena  
*Paisaje idílico con la huida a Egipto*

1663

Óleo sobre lienzo. 193 x 147 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

por la luz y los efectos atmosféricos según las horas y las estaciones, así como por su proyección en la naturaleza.

Claudio de Lorena consolida el paisaje entendido como una construcción de la naturaleza a partir de lo observado, percibido e imaginado, convirtiéndolo en un género con entidad propia. Sus escenarios naturales parten de sus paseos por la campiña romana y la recuperación del concepto de arcadia clásica, donde no faltan ruinas y las escenas pastoriles. El paisaje se erige como una construcción idealizada de la naturaleza. Un espacio para la contemplación estética del mundo y la belleza.

### **Tercera parada**

**Mañana de Pascua**

**Sala 31**

**“Cierra el ojo corporal para que puedas ver primero la imagen con el ojo espiritual. A continuación, haz salir a la luz lo que has contemplado en la oscuridad, para que ejerza su efecto en otros de fuera hacia adentro”.**

**CASPAR DAVID FRIEDRICH**

En *Mañana de Pascua*, Gaspar David Friedrich convierte la naturaleza en un entorno simbólico. Las ramas desnudas de los árboles cuyas yemas germinadas anuncian la primavera, el camino serpenteante, las piedras en las lindes del sendero, las montañas y la luna se convierten en metáforas que hacen reflexionar sobre lo humano y su relación con el mundo.

Tres personajes ensimismados, observadores y caminantes, nos introducen en la obra. Su pequeño

tamaño deja constancia de su debilidad y pequeñez frente a la escala mayor de la naturaleza. El pintor representa un fragmento de territorio, un paisaje mental, imaginado e inspirado por sus frecuentes caminatas por los bosques y campos de su Alemania natal durante las que tomaba apuntes y dibujos del natural que luego le servirían para construir sus paisajes, en los que combinará algunas de estas impresiones con reflexiones e interrogantes más trascendentes y que finalmente concluirá en su estudio. Así, Friedrich explora el territorio por medio de la emoción, la perplejidad y el propio sentir en soledad frente a la naturaleza.



Caspar David Friedrich

*Mañana de Pascua*

1828-1835

Óleo sobre lienzo. 43,7 x  
34,4 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

**CUARTA PARADA**  
**Luna y luz de fuego**  
**Sala 29**

En *Expulsión. Luna y luz de fuego*, un puente de piedra sobre el vacío, con una gran cascada y un volcán en erupción como fondo, se convierte en la única salida y camino de una escena de huida sin protagonistas. Desde muy joven, Thomas Cole viaja por Norteamérica descubriendo los contrastes de sus grandiosos paisajes, desde los parajes del río Hudson, a las extensas llanuras o las White Mountains, tomando multitud de apuntes del natural que luego le servirían de base para crear su sorprendente imaginario artístico.

En esta obra, el artista recrea la expulsión del paraíso prescindiendo de las figuras de Adán y Eva y dotando a la naturaleza de todo el protagonismo. Pintor, poeta y escritor de ensayos, Cole nos traslada a un universo único donde la violencia y lo trágico conviven con el sosiego y la calma de la naturaleza luminosa e idílica. Un juego de contrarios que enlaza con la sensibilidad romántica hacia lo sublime,

Thomas Cole

*Expulsión. Luna y luz de fuego*

1828

Óleo sobre lienzo. 91,4 x 122 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



caracterizada por la angustia y el vértigo ante la inmensidad de la naturaleza, y por un sentimiento de asombro. En palabras de Edmund Burke: “El asombro es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto. [...] Las montañas o los precipicios, la magnificencia del cielo estrellado... las cosas que parecen infinitas saturando la mente de ese horror delicioso que constituye la señal más efectiva de lo sublime... El vacío, la oscuridad, la soledad y el silencio son emociones sublimes”.

### Quinta parada

Verde sobre morado

Sala 46

“No soy un pintor abstracto... No me interesan [...] del color, ni de la forma, ni nada; lo único que me importa es expresar mis emociones humanas básicas: tragedia, éxtasis, muerte”.

MARK ROTHKO

Robert Rosenblum en su ensayo *Lo sublime abstracto* (1975) estudia las correspondencias estéticas entre las obras paisajistas del Romanticismo de Friedrich o Thomas Cole con respecto a las composiciones abstractas de Mark Rothko. En sus reflexiones argumenta cómo todas ellas tienen conexiones estéticas y emocionales, así como un profundo deseo, común a toda la humanidad, de buscar lo espiritual en el mundo profano.

Tras años dedicado a la pintura figurativa, en la década de 1940 Rothko comienza a explorar el trabajo con áreas de color aplicadas en capas diluidas y grandes lienzos. Su obra *Sin título (Verde sobre*

*morado*) pertenece a una etapa en la que el artista comienza a trabajar con colores sombríos, como los morados, grises, verdes, frente a la paleta luminosa que precede estos años. El artista creía que el color actuaba directamente sobre el alma y era capaz de producir emociones profundas en el espectador. En *El arriba y el abajo*, esta obra funciona de nuevo como umbral, compañera del sepulcro sin cuerpo de la *Asunción* de Koerbecke, con sus sombras y pequeños destellos, con su capacidad para sobrecogernos y sumergirnos en una invitación a explorar las profundidades, a veces cavernosas y crepusculares del alma humana.

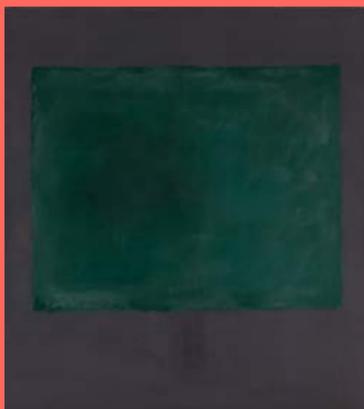
Mark Rothko

*Sin título (Verde sobre morado)*

1961

Técnica mixta sobre lienzo. 258 x 229 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



## EL ARRIBA Y EL ABAJO

### Apuntes musicales

Sonia Megías

Compositora y artista multidisciplinar

Desde que tengo consciencia del acto de creación, percibo que se trata de dar materia a una idea, de crearle un cuerpo a algo que aún no lo tiene. Todo está vivo, todo tiene una intención y una función. La intención/ función sería lo invisible de ese cuerpo. Llamé al recorrido “El arriba y el abajo” como igualmente hubiera podido ser “Lo visible y lo oculto”, “La noche y el día”, “La vida y la muerte”. En el proceso de creación hablamos de las musas, sin saber qué son (si se trata de ancestros, de versiones de nosotras mismas en otras dimensiones) ni tampoco si se mantienen en el tiempo y son las mismas las que susurraron a seres como Leonardo Da Vinci, a Mozart o a los creadores del Zodíaco de Dendera hace más de 12.000 años. El caso es que en este recorrido tuve la intención de movilizar, a través de la relación entre música y pintura, estas dimensiones tangibles y no tangibles.

*El arriba y el abajo* es una composición para tres coros mixtos que recorren las salas del museo de la luz a la oscuridad, con un infrasonido final en la oscuridad del hall. La obra se divide en seis movimientos, cada uno de ellos con dos o tres subdivisiones:

- I a. Bienvenida (susurrado)
  - I b. Ascensores (parlato)
    - I c. Recibimiento en pta. 2 (solistas)
- II a. Koerbecke
  - II b. Camino hacia Lorena
- III a. Lorena (parlato)
  - III b. Bajada a pta. 1 (parlato)
- IV a. Friedrich
  - IV b. Camino hacia Cole (diálogo)
- V a. Cole (respiraciones)
  - V b. Procesión a pta. 0 (solistas estáticos y percusión móvil)
- VI a. Rothko
  - VI b. Camino al hall (glissandi)
    - VI c. Infrasonido (electrónica)

**La selección y el orden de los cuadros las llevamos a cabo con esta perspectiva, desde la luz a la oscuridad, o desde el arriba -representado en su máximo esplendor por la recepción de la Virgen que celebran los seres celestes en la obra de Koerbecke<sup>12</sup>- al abajo, con la obra de Rothko<sup>13</sup> como una especie de inframundo. Se dieron las condiciones de que el recorrido también surgió en sentido descendente, desde la 2ª planta a la planta baja, y además que todo ello se puso en marcha la noche más larga del año: el solsticio de invierno.**

**Durante todo el recorrido, uno de los tres coros se dedicaba a hacer un glissando del agudo al grave, que es una especie de “sirena en caída”, y cuando ya las voces no llegaban más abajo, este sonido fue continuado por los**

**sonidos electrónicos de Natalia Martz hasta llevarlo al infrasonido, que pudimos escuchar con el cuerpo, tumbadas en el suelo del hall, sintiendo terremotos internos, sanaciones, convulsiones... Fue un gran viaje iniciático.**

---

<sup>12</sup> *'La Asunción de la Virgen'*, antes de 1457, Johann Koerbecke

<sup>13</sup> *'Sin título (Verde sobre morado)'*, 1961, Mark Rothko.

## Estrofa 2.4

37

*mf*  $\text{mf}$   $\text{p}$   $\text{mf}$   $\text{p}$   $\text{mf}$   $\text{p}$   $\text{mf}$   $\text{p}$

S  
CORO  
A  
X  
T

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta -

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá,

— An - te - rra - ma sa - ra - ná, *mf* (vibrato)

S  
CORO  
A  
Y  
T

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz -

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá,

— An - te - rra - ma sa - ra - ná, *mf* (vibrato)

S  
CORO  
A  
Z  
T

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá,

Haz - ta - lá, haz - ta - lá, haz - ta - lá,

— An - te - rra - ma sa - ra - ná, *mf* (vibrato)

B

Se puede conocer la partitura completa en [www.edicionesdelantal.es](http://www.edicionesdelantal.es)

## INFINITUM ITER: ODA AL MOVIMIENTO

### Pequeños apuntes

Ana Mirtha Sariego

Actriz, directora y dramaturga

Knuk Theatre

*Perpetuum mobile, El arriba y el abajo*, principio y fin de las cosas entrelazadas, como el uróboros, la serpiente que se muerde la cola, mostrándonos, desde hace siglos, el ciclo infinito de la vida, la muerte y la resurrección.

Formando así parte imprescindible de esta unidad infinita que es el Cosmos, el ser humano se dirige hacia los cielos para tratar de comprender el sentido de la vida en la tierra (como en nuestro primer cuadro de *Perpetuum mobile, La Asunción de la Virgen*, de Johann Koerbecke, donde la tumba abierta conecta el inframundo con el cielo. En otras palabras, la oscuridad y la luz, lo terreno y lo divino).

Como criaturas curiosas que somos, sentimos la necesidad de comprender el propósito de nuestra experiencia en la vida/la tierra/el planeta, tratando de explicar aquello que no podemos ver, tratando de dar luz a aquel espacio que existe más allá de nuestros ojos. Sin embargo, no nos damos cuenta de que estamos intentando comprender la existencia desde una clasificación puramente mental, racional y que la óptica que hemos elegido durante siglos es totalmente limitada y por tanto, desde una perspectiva más amplia, me atrevería a decir que también poco acertada.

**En tiempos como los que estamos atravesando, el ser humano empieza a vislumbrar un atisbo de la verdad universal, comenzando a comprender su imprescindible aportación al todo, como lo que realmente es, una aportación más, en lugar de una posesión sin sentido de autoridad y soberanía.**

**Cuando elegimos abrirnos a conectarnos con ese todo intangible del que formamos parte, algo en nosotros se relaja, soltando el control, la expectativa, la soledad, el miedo. Dándonos el permiso a nosotros mismos de sentirnos sostenidos por una fuerza planetaria y universal que nos guía perennemente a la evolución como individuos y como colectividad.**

**De la misma manera que como especie somos un eslabón más de una cadena de naturaleza imparable, como planeta formamos parte de un ciclo de existencia infinito que nos permite experimentar, en este cuerpo físico del que disfrutamos, una parte bella y a la vez infinitésima de la totalidad de la realidad que existe.**

**Por lo tanto, tratar de reducir la existencia al microscópico instante de lo que llamamos “vida”, queriendo limitar esta con lo que entendemos como “muerte”, es tan absurdo como pensar que el ciclo completo de existencia del universo sucede solo en el microsegundo en el que comienza mi parpadeo de ojos... y ahí muere.**

**Somos una unidad. Somos un preciado fragmento de un movimiento constante que no tiene comienzo ni fin.**

**Así, *Perpetuum mobile* es una oda a este movimiento que nos permite experimentar este fragmento de la existencia en el que escribo y lees estas líneas, creyéndome poseedora de una verdad que construyo para la mera satisfacción de una parte microfragmentada de mi propio ser.**

**¿Soy quien creo ser sin ser capaz de percibir todo lo que soy? ¿O soy precisamente la parte de mí de la que ni siquiera tengo consciencia?**

**Seguramente somos ambas cosas y más. Ya que el ciclo no acaba ni empieza en mí. El ciclo no comienza con la vida y acaba con la muerte. El ciclo, como su propia definición indica, nunca se detiene. En perpetuo movimiento nos arrastra de una experiencia a otra. De un aprendizaje a otro. Del nacimiento a la partida del cuerpo físico y de ahí a la reunificación con el cosmos para, de nuevo, adquirir una forma física cuando el universo así lo tenga a bien, según una infinitud de leyes universales que ni siquiera podemos nombrar.**

**Una cosa es segura: todo lo que es, existe. Y todo lo que existe es energía. Por tanto, todo lo que es, es tan tangible como etéreo e intocable.**

**Así es como nos lo transmite Mark Rothko en su obra *Sin título (Verde sobre morado)*, que enmarca el final de nuestro recorrido en *El arriba y el abajo*. Dándonos la oportunidad de fundirnos con el todo a través de ese mágico vacío que nos empuja de nuevo al comienzo.**

**Soy, pues, parte de este todo. Somos, pues, parte de este movimiento constante del que no podemos salir, pues así es como se traduce en la existencia del cosmos.**

**Totalidad y vacío, luz y oscuridad, cielo y tierra, el arriba y el abajo, principio y fin de las cosas entrelazadas, como el uróboros, la serpiente que se muerde la cola, mostrándonos, desde hace siglos, el ciclo infinito de la vida, la muerte y la resurrección, el *perpetuum mobile*.**

**Fragmentos de la traducción del texto “*El arriba y el abajo*”.**

***Nacimiento físico***

**“Eres polvo de estrellas que toma forma humana”.**

***Muerte del cuerpo físico***

**“Viniste a experimentar la fusión con la materia. Y ahora eliges desprenderte de ella”.**

***Resurrección entre planos. El nacimiento de la conciencia verdadera.***

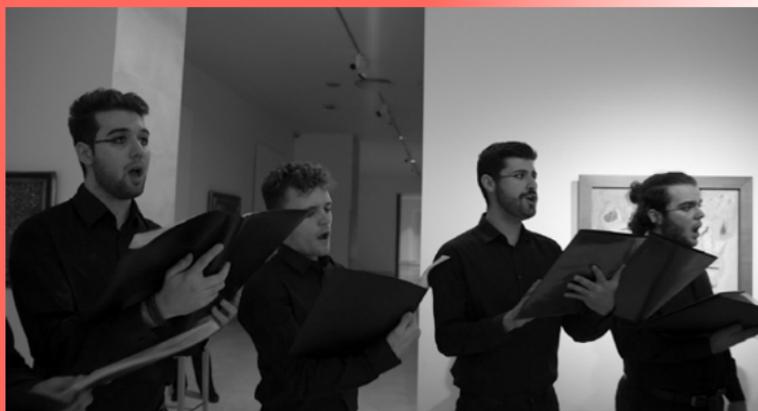
**“Aquí empieza tu nuevo viaje. Ya estuviste aquí”.**

**Puedes visualizar  
el recorrido musical  
El arriba y el abajo  
en este → [enlace](#).**









EL  
TESORO  
DE LO  
ESENCIAL

## EL TESORO DE LO ESENCIAL

Salvador Martín

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

¿Podemos, desde el museo, alumbrar otras concepciones del mundo y revisar el relato dominante? ¿Puede el arte subvertir las herencias recibidas y aprehendidas? Partiendo de estas preguntas, el capítulo *El tesoro de lo esencial* pretende realizar una pequeña contribución en torno a diferentes cuestionamientos relacionados con la identidad y los saberes de las voces omitidas en las narrativas del museo.

La voluntad por aflorar la memoria y la vitalidad de diferentes realidades culturales (también por hacer visible su silenciamiento) nos lleva a trazar un recorrido que comienza con el retrato social de la conquista europea del mundo, se detiene en el paisaje colonizado y tiene como última parada una serie de obras pictóricas que nos ayudan a tomar conciencia de otras formas de ser y estar en el planeta.

Junto a las pinceladas de Johan Zoffany, John Singleton Copley, Thomas Cole o Friedensreich Hundertwasser nos ayudan a reflexionar sobre las narrativas del museo la compositora Sonia Megías que con sus partituras y su propuesta de recorrido musical –también titulado *El tesoro de lo esencial*– aborda las relaciones coloniales y neocoloniales de poder; los planteamientos de la cooperante cultural Paula Álvarez que ahonda en la necesidad de descolonizar nuestras instituciones, o la experiencia vital de la líder comunitaria y cantante en lengua náhuat Estela Patriz.

Con todo ello, el museo está desarrollando una intensa labor que busca reflejar una mayor diversidad de voces dentro de sus colecciones y alrededor

de ellas. Un cambio que contribuye a revisar los sistemas de pensamiento heredados del racionalismo cartesiano, los desplazamientos existentes, trama otras lecturas y afecta, en consecuencia, a quién desarrolla sus narrativas y a los públicos que participan en la vida del mismo.

Johan Zoffany

*Retrato de grupo con sir  
Elijah y lady Impey*

hacia 1783 - 1784

Óleo sobre lienzo. 91,5 x  
122 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



## UN PASEO POR SUS CUADROS

### Primera parada

Paisaje colonizado

Salas 29 y 30

El subcontinente norteamericano es uno de esos territorios donde la naturaleza se muestra generosa e imaginativa. Un lugar de contrastes y de belleza arrebatadora cuyos paisajes desbordan el marco de lo sublime. Esta apreciación llevó a numerosos escritores, como Ralph W. Emerson o Walt Whitman, y a otros tantos pintores-paisajistas a incorporar en sus obras no solo la mera plasmación geográfica del territorio, sino también cierto sentido de espiritualidad según la noción emersoniana de *Over-soul* (súper-alma), esto es, una especie de doctrina que promueve la búsqueda de la esencia del ser humano y su redención en la naturaleza.

En este contexto son pintores como Thomas Cole, iniciador de la Escuela del río Hudson, o Jasper Francis Cropsey dos de los ejemplos más destacados de esta “doctrina”. Ambos artistas dotaban a sus pinturas de un significativo trasfondo moral y político vinculado a la consideración del continente americano como la tierra prometida, el nuevo Jardín del Edén -llama especialmente la atención cómo iluminan sus paisajes con intensas luces de amanecer o crepúsculo (la luz de la divinidad) para mostrar la grandiosidad de parajes apenas explorados por los europeos-.

Cheroquis, sioux, apaches... Pero con la llegada de los colonos se produjo una profunda y dramática transformación en los territorios habitados por los pueblos nativos. Las tierras donde se asentaban fueron sometidas a cambios radicales debido a las

nuevas actividades agrícolas y ganaderas llegadas desde Europa y a la fundación de pueblos y ciudades. Por ello, al contemplar la obra *Las cataratas de San Antonio, Alto Mississippi*, de Henry Lewis, destaca que frente a la tensión de la figura del nativo, cuyas formas de vida se vieron gravemente afectadas, encontramos la representación despreocupada de los colonos que pasean por este imponente e idílico paisaje, que se vería definitivamente alterado por una mal entendida concepción del progreso.

Thomas Cole

*Cruz al atardecer*

hacia 1848

Óleo sobre lienzo. 81,8 x  
122,4 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Jasper Francis Cropsey

*El lago Greenwood*

1870

Óleo sobre lienzo. 97 x  
174 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid





Henry Lewis

*Las cataratas de San Antonio, Alto Mississippi*

1847

Óleo sobre lienzo. 68,6 x 82,5 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

## Segunda parada

### Colonizadores

#### Salas 28 y 29

El retrato es una creación estética, pero también es un instrumento de autoridad. Por ello, al adentrarnos por las salas del museo dedicadas a la pintura francesa e inglesa del siglo XVIII o a la norteamericana del mismo periodo hay algo que nadie puede discutir respecto a su función: nos permite radiografiar las relaciones de poder y su distribución en el mundo.

En el caso de las obras que nos ocupan resulta interesante reflexionar sobre cómo estas tienen como objetivo representar y enaltecer a la burguesía colonial. Así Johan Zoffany nos ofrece un ejemplo de las formas de vida de la comunidad británica en la India; John Singleton Copley capta a un alto funcionario inglés asentado en tierras norteamericanas; o Charles Willson Peale nos muestra, con el *Retrato de Isabella y John Stewart* a los hijos del comerciante Anthony Stewart en las plantaciones que la familia poseía en el actual estado de Maryland (Estados Unidos). Tras todas estas representaciones, tras cada una de estas personas, encontramos el discurso legitimador de un sistema sustentado en conceptos como el virtuosismo político, la defensa de la tradición, la ascendencia y descendencia familiar o la idea del progreso cultural y económico.

Pero, ¿quién retrata a los silenciados? El retrato no ficcionado ni sometido de los pueblos originarios, de la población nativa, se encuentra ausente de las salas de exposiciones y, generalmente, del relato. Y es que cuando un territorio es dominado se suele tender a construir un muro con el pasado, un muro que únicamente pueden traspasar quienes

tienen permiso o aquello que no importa que se cuele por sus piedras. Por ello resulta necesario preguntar, al contemplar estas obras, **¿qué retratos resultan esenciales hoy?**



Charles Willson Peale  
*Retrato de Isabella y John Stewart*

hacia 1773 - 1774  
Óleo sobre lienzo. 94 x 124 cm

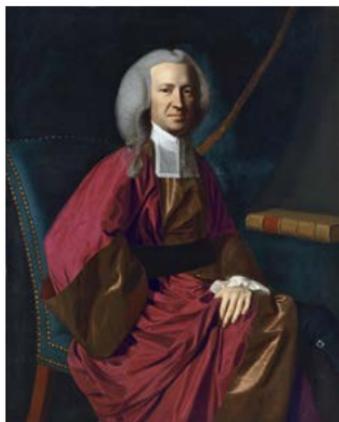
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



Johan Zoffany  
*Retrato de grupo con sir Elijah y lady Impey*

hacia 1783 - 1784  
Óleo sobre lienzo. 91,5 x 122 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



John Singleton Copley  
*Retrato del juez Martin Howard*

1767  
Óleo sobre lienzo. 125,7 x 101 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

### Tercera parada

Otras formas de entender la vida

Salas 36, 37 y pasillo de interconexión entre las salas 31 y 37

Las relaciones de Occidente con las “otras” culturas nunca han sido idílicas, ni siquiera como podría pensarse cuando se aborda el relato de las vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX. La concepción europea del arte, su uso como instrumento ideológico, predispuso de manera soterrada a las producciones culturales de los “otros” a un estado de atemporalidad casi primigenia y de fetichización material que hoy, más que nunca, evidencia ese lado oscuro por el cual se “cataloga” como “exóticos” al “otro”, cuando todos somos el “otro”.

#### ¿Dónde quedaron los saberes esenciales?

Sea como fuere, y a pesar de las contradicciones existentes, la tercera parada de este recorrido cuenta con diferentes obras de artistas que comprendieron, al igual que muchos pueblos originarios, que la naturaleza es cultura y la cultura es la naturaleza. En este sentido Ernst Ludwig Kirchner nos muestra en *La cala* su

Ernst Ludwig Kirchner

*La cala*

hacia 1914

Óleo sobre lienzo. 146 x 123 cm

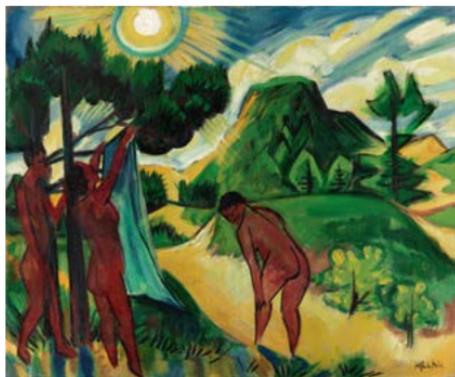
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



paraíso Báltico en la isla de Fehmarn (Alemania) desde una perspectiva casi cosmológica, pues el movimiento agitado del paisaje y su fusión con el personaje representado, el abombamiento del horizonte y la aparición de un astro solar agrandado nos trasladan el deseo del pintor de hacer patente la necesidad hibridar a los seres humanos con el universo al que pertenece.

De manera similar a Kirchner, el pintor Max Pechstein nos propone viajar a Nidden (Lituania), a una pequeña aldea de pescadores que fue durante algunos años el lugar en el mundo de este artista. Así, tal y como podemos ver en la obra del museo, Pechstein encontró en Nidden un paisaje intacto, preindustrial, un lugar donde vivir una experiencia vital en perfecta sintonía con la naturaleza con el fin de desarrollar su labor creadora.

Por su lado Otto Müller pone de manifiesto en pinturas como *Dos desnudos femeninos en un paisaje* su deseo de expresar con la mayor simplicidad posible los sentimientos del hombre en la naturaleza mediante dos cuerpos femeninos de formas alargadas y angulosas que, pintados con colores suaves y terrosos, parecen descansar plácidamente al pie de una colina.



Max Pechstein  
*Verano en Nidden*  
1919 - 1920  
Óleo sobre lienzo. 81,3 x  
101 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

Finalmente, en nuestro recorrido encontramos a Friedensreich Hundertwasser, un artista comprometido con su tiempo que intentó unir el arte con la vida buscando las vías para una existencia en armonía con el medio. Así *Sol y luna. Los Aztecas*, una pintura de luminosos colores donde dos figuras interpelan al espectador, es un ejemplo concreto de la comunión de su arte y la ecología en términos de acto político y de conocimiento del propio ecosistema. En esta obra el uso de las diferentes espirales y la forma concéntrica de construir la epidermis de los representados nos lleva a recordar la teoría de las cinco pieles formulada por el propio Hundertwasser. En dicha teoría el artista se representa a sí mismo envuelto en cinco pieles o capas interrelacionadas: epidermis-piel, ropa, casa-hogar, identidad del yo social y planeta Tierra. La primera capa, la epidermis-piel, corresponde al primer nivel de conciencia biológica, pues la piel es conciencia del cuerpo propio y ajeno. La última de ellas, la Tierra, abarca el mundo en que vivimos, la naturaleza de la que formamos parte, que debemos respetar y proteger.

Otto Müller

*Dos desnudos femeninos  
en un paisaje*

hacia 1926

Temple sobre arpillera de  
yute. 100 x 138 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



**¿Cuál es la esencia de la vida?** Hoy que reclamamos tanto nuevas ecologías culturales y modos de vida nos damos cuenta de lo importante que son en “otras” culturas la preservación del patrimonio territorial, cultural y espiritual, pues en sus conocimientos ancestrales, en sus modos de organización comunitaria o en sus formas de entender la vida podemos encontrar en el “pensamiento occidentalizado” las alianzas para un presente y un futuro más sostenibles.



Friedensreich  
Hundertwasser

*Sol y luna. Los Aztecas*

1966

Técnica mixta. 79 x 115 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

## EL TESORO DE LO ESENCIAL

### Apuntes musicales

Sonia Megías

Compositora y artista multidisciplinar

Una de las razones por las que el hombre<sup>14</sup> se desplaza es para dominar, conquistar, saquear, aniquilar y apropiarse. En ese orden. Una vez se apropia y privatiza, todo lo que se da en el espacio que ahora considera suyo queda “a su servicio”. Esta fue mi sensación cuando vi por primera vez el cuadro *Retrato de grupo con sir Elijah y lady Impey* (hacia 1783 - 1784).

*El tesoro de lo esencial* pretende constelar y sanar estas relaciones de poder, lamiendo las cargas y deudas para hacerlas más livianas. La búsqueda de la esencia es algo inherente a las personas, pero así no, así no. Hay muchas formas de acercarse de forma respetuosa, pedir permiso, hacer un trueque, aprender y enseñar a partes iguales, con un equilibrio. En el museo, la presencia de una persona indígena como Estela Patriz, con sus ayudantes mesoamericanas Margarita Marroquín, Beatriz Alcaine (chamanas) y Lucía Marote (danzante), con una maestra de ceremonias como Eva Guillamón y unos músicos que ungían el camino para que todo aquello se deslizara entre unas y otras realidades, fue una experiencia que hizo estremecer a muchas conciencias y corazones. Los vellos erizados y las lágrimas cascando las mejillas nos sucedieron a todas las que estábamos dentro y fuera del rito.

La creación musical estuvo inspirada sobre todo en la tradición originaria americana: tingos, cantos en náhuat<sup>15</sup>, jaguares, panderos chamánicos, uñas de cabra, semillas, sonido de trueno, respiración de la danzante, flauta ritualística... Los cuatro saxofones representaban a la avara Europa, las percusiones hacíamos de unión entre culturas, y el resto representaba la esencia, ese grial, esa verdad.

La estructura caminó de lo duro a lo blando, de la diferencia a la integración, del dolor al sosiego:

- I. **Recibimiento** (hall) con una introducción mitológica indígena elaborada por Eva Guillamón.
- II. **Rito** a la conquista (pta. 1) con danza de Lucía, cantos de Estela e invocaciones de Beatriz y Margarita sobre el círculo de los cuatro puntos cardinales custodiado por plantas del trópico, todo ello instalado frente a los cuadros de la conquista.
- III. **Procesión** reflexión del público junto a los saxos por las salas colindantes.
- IV. **Camino** al encuentro, al ritmo de la percusión.
- V. **Búsqueda** de lo exótico, como un atisbo de integración.
- VI. **Encuentro** entre culturas, frente a *Sol y luna. Los Aztecas* (1966), de Friedensreich Hundertwasser, como un abrazo y una escucha.
- VII. **Florecimiento** y alegría, con los cantos de Estela acompañada por los instrumentos.
- VIII. **Limpia** con hierbas tropicales y **coloquio** con el público.

**Soy blanca, soy indígena, soy culta, soy negra, soy hija,  
soy religiosa, soy alta, soy útil, soy ciega, soy  
rubia, soy enferma, soy lista, soy pequeña,  
soy fuerte, soy parte de algo más grande. Una  
mano no pega a la otra para ocupar su lugar:  
saben que forman parte de lo mismo.**

---

<sup>14</sup> Digo *hombre* a conciencia, y no *ser humano*, que englobaría a las mujeres.

<sup>15</sup> Las canciones en náhuatl fueron elaboradas por Paula López, mamá de Estela.

8 F7

Voz

ya-wi ne me-tzi wan witz ne tu - nal,\_\_\_ wan ke-man ta - ne-si ya-wi ne

Sx S (Sib)

Sx A (Mib)

Sx T (Sib)

Sx Br (Mib)

15 Bb **Estrofa 2**

Voz

me-tzi wan witz ne tu - nal,\_\_\_ Ne su-chit ta - pa-ni ka ta-pu

Sx S (Sib)

Sx A (Mib)

Sx T (Sib)

Sx Br (Mib)

23 F7

Voz

ya - wa,\_\_\_ mi-ki tay ho-raj ki-sa ne tu - nal,\_\_\_ ne su-chit ta - pa-ni ka ta-pu

Sx S (Sib)

Sx A (Mib)

Sx T (Sib)

Sx Br (Mib)

Se puede conocer la partitura completa en [www.edicionesdelantal.es](http://www.edicionesdelantal.es)

## **POLÍTICAS CULTURALES: LO ESENCIAL ES DESCOLONIZAR LOS MODOS DE HACER CULTURA**

### **Apuntes musicales**

**Paula Álvarez**

**Gestora cultural, gestora, comunicadora y cooperante cultural**

### **Lo esencial es descolonizar las prácticas culturales**

**Sonia Megías como creadora y yo desde la cooperación cultural, compartimos una pregunta común sobre cómo abordar el intercambio cultural. Esta cuestión debería de ser de esencial enunciación para todas las trabajadoras de la cultura: ¿Cómo descolonizamos nuestras prácticas y hacemos consciente nuestra condición para relacionarnos, intercambiar, crear y cooperar con personas de otras culturas de una forma equitativa, justa, sana y no privativa? Todas las fases de la creación de *El tesoro de lo esencial*: desde el proceso creativo al resultado estético y al ejercicio de mediación de la institución Museo con artistas y ciudadanía aportan pistas sobre otros modos de hacer y posibles respuestas a esta interrogante.**

### **Lo esencial es generar las condiciones materiales para la diversidad cultural**

**Al analizar formalmente *El tesoro de lo esencial*, nos damos cuenta de que su esencia, entendida como el armazón político que sustenta la obra, es imperceptible a la vista.**

Sonia Megías nos enseña, como hizo el piloto y escritor Antoine de Saint Exupéry, con el que comparte también haber creado desde Centroamérica, que <<No se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos>>. ¿Cuál es la estructura política sobre la que se asienta la obra? La propuesta creativa a la que se nos invitó como público es radicalmente opuesta a consumir el *producto arte*. Se trata de *Ser en común: Ser y trascender* con-viviendo el ambiente escénico: la naturaleza; *Ser y trascender* con-viviendo el Arte. En el performance, las artistas, las espectadoras, la ejecución y el espacio (el museo y sus artistas) participan entre sí, como un solo cuerpo, con órganos formalmente diferentes y emociones posiblemente antagónicas que, al sentir las en colectivo, suman capas de sentidos y significados y componen una creación coral unitaria a la que llamaremos *Diversidad Cultural*.

La acción performativa propuso las condiciones materiales para sincronizar los corazones y los espíritus, al compás de un mismo latido, el del tambor indígena. Esa fue la clave por la que como participantes vi(vimos) el arte con el corazón. Sin la sincronicidad, el uso de todo lo sensible y el movimiento, nuestra percepción se habría reducido a la mirada individual de cada elemento por separado. Hubiéramos visto parcialmente la violencia de la diversidad expresada en los cuerpos blancos frente a cuerpos mestizos, la ropa multinacional frente a los huipiles mesoamericanos; la estaticidad de cuadros como el que inaugura el itinerario

que expresan la violencia de la dominación colonial, el sistema de clases y la esclavitud frente al dinamismo de la danza de una mujer que siente todas sus raíces; la disonancia de la arquitectura clásica y artificial del museo en confrontación con las ramas de salvia y otras hierbas parte de la naturaleza. Sonia Megías, en definitiva, orquestó una composición para crear un ecosistema inefable.

### Lo esencial es defender lo inefable: la cultura

Artistas, gestoras y ciudadanía deberíamos poner en valor, visibilizar, conservar y dinamizar los hilos invisibles, la interdependencia que sostiene nuestra casa común. Traer al consciente colectivo lo inefable, que es la cultura, para defenderla e incorporarla al consenso universal de lo que es esencial: *casa, trabajo, tierra y pan*.

En los últimos años en el territorio español, profesionales de la cultura han girado su acción hacia un modelo denominado *cultura de proximidad*: participativo, territorial, sostenible y emancipador, como una respuesta alternativa y contrapuesta a las políticas de consumo cultural tradicionales, basadas en la toma de decisiones verticales, establecidas en la gestión de la oferta y la demanda, que ponen el centro en la productividad cultural en lugar de en las personas y los procesos. La cultura de proximidad es el equivalente ibérico a la política pública latinoamericana de la Cultura Viva Comunitaria. Uno de sus promotores,

el historiador y político brasileño Celio Turino, expresa *“Cuando hablamos de Cultura Viva hablamos del inefable (...)”*. *“Cuando compartimos nuestras tradiciones, nuestras historias, nuestra memoria, vamos produciendo la cultura. Y cuando esta cultura es compartida en un territorio, ella se solidifica. Y así nos identificamos. Es el inefable. Es eso que nos define”*.

Este modelo de política cultural sabe que la esencia de su quehacer es avanzar hacia la sostenibilidad de la vida, de la cultura.

### Lo esencial es la sostenibilidad de la vida

Las políticas culturales, es decir, el marco de principios de lo que en esencia somos y queremos llegar a ser en común, no se limitan exclusivamente a la intervención en el campo de lo cultural o del arte, sino que forman parte integral de la política. Por ello, **la pregunta que nos debemos hacer es cuáles son esas prácticas culturales para garantizar lo esencial para una vida humanizada y dignificada, para todos y todas, en cualquier lugar del mundo.**

En 2016 se puso en marcha el acuerdo global denominado la Agenda 2030 de la ONU para el desarrollo sostenible, en el que por primera vez todos los países, y no solo los países “subdesarrollados”, y toda la ciudadanía, no solo los gobiernos, sino también las empresas, las universidades, las organizaciones sociales y por tanto también las instituciones culturales y los y las trabajadoras de la cultura, se comprometen a trabajar en 17 objetivos para

lograr lo esencial, es decir, la sostenibilidad de la vida.

*El tesoro de lo esencial* resulta una suerte de materialización artística concreta de los principios y los objetivos de los ODS<sup>16</sup>:

Principios de la Agenda 2030

Equivalencia de los principios a *El tesoro de lo esencial*.

### Personas

No es la composición musical o artística, ni los cuadros del Thyssen lo importante de la propuesta. Son las personas, su rehumanización, la pulsión que origina la obra.

### Prosperidad

*El tesoro de lo esencial* denuncia la desigualdad, la inequidad y la supremacía como consecuencia del pensamiento colonial. La *performance* propone la renuncia y el decrecimiento de los privilegios. Abandonar el capitalismo para volver a lo básico: el movimiento, la emotividad compartida, los cuidados.

### Planeta

La *performance* es un canto a los derechos de la tierra y de la naturaleza. A través de la selección de obras de paisaje y de la utilización de símbolos mesoamericanos: tierra, aire, fuego, agua, nos invita a generar consciencia sobre el universo y lo universal.

### Participación colectiva

*El tesoro de lo esencial* es una obra coral, colectiva, donde el espectador es un partícipe activo, protagonista y fundamental para cultivar esa atmósfera común, lo inefable (lo cultural) de la obra.

## Paz

La obra es una herramienta para la paz. Reconoce la violación de la esencia de los pueblos originarios a través de la obra de Zoffany y nos reconcilia con el acto chamánico en el que las indígenas limpian, expurgan y perdonan. El coloquio es otro artefacto de paz: las indígenas ocupan su voz en un espacio de poder para contarse a sí mismas desde un lugar libremente escogido.

Algunos de los objetivos de la Agenda 2030. Equivalencia en *El tesoro de lo esencial*.

**Objetivo 3** — Garantizar una vida sana y promover el bienestar para todos en todas las edades.

Es una pieza que sana las heridas colectivas del cuerpo y de la mente social, desde lo consciente a lo inconsciente<sup>17</sup>.

**Objetivo 4** — Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos.

El resultado de *El tesoro de lo esencial* es la representación de la Diversidad Cultural<sup>18</sup>. El proceso de creación de la obra es un ejemplo de interculturalidad y de cultura de paz: participativo, horizontal, solidario, recíproco.

**Objetivo 5** — Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y niñas.

El trabajo de Sonia mayoritariamente protagonizado por mujeres es interseccional, un enfoque de los feminismos que explica la desigualdad de las mujeres desde el género, la raza y la clase social.

**Objetivo 11** — Ciudades y Comunidades Sostenibles<sup>19</sup>. El coloquio, la obra y los materiales divulgativos de *El tesoro de lo esencial* inciden en la necesidad de redoblar los esfuerzos para la conservación y dinamización del náhuat y de todo el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios.

**Objetivo 12** — Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles.

La obra es antagónica al consumo cultural extractivista: no se trata de consumir una a una las obras del Thyssen sino de vivir una experiencia relacional.

**Objetivos 13, 14 y 15** — Acción por el clima; vida submarina y de los ecosistemas terrestres.

*El tesoro de lo esencial* se alumbra desde la cosmovisión náhuat de convivencia equitativa y los derechos de todas las especies, incluida la humana.

**Objetivo 16** — Paz, justicia e instituciones sólidas.

La *performance* anhela la reconciliación de los pueblos. Es un trabajo de memoria histórica y de justicia restaurativa porque declara en la esfera pública la responsabilidad de los opresores y el perdón de las víctimas.

**Objetivo 17** — Alianzas para lograr los ODS.

Es un trabajo colaborativo entre la institución museo (estatal); las creadoras y el público (sociedad civil), que involucra indirectamente a las empresas, las organizaciones sociales y la Academia.

En la actualidad el ICOM está disputando una nueva definición de la palabra “museo”. La cuestión no es semántica, sino política, porque supone consensuar las nuevas políticas

culturales que guiarán a la museología. Desde mi punto de vista, el trabajo conjunto realizado entre el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y Sonia Megías se alínean con la definición más transgresora de las propuestas, y para pensar sobre ello, a continuación propongo el juego de leer *El tesoro de lo esencial* en sustitución de “los museos”:

“Los museos son espacios democratizados, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre el pasado y el futuro. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, mantienen los artefactos y objetos que les han sido confiados por la sociedad, salvaguardan la diversidad de la memoria para las generaciones futuras y garantizan la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio de todas las personas”<sup>20</sup>.

### Lo esencial es el Arte

Como la magia, el segundo recorrido del ciclo de recorridos musicales *Perpetuum mobile* ordena poéticamente los recursos a su alcance para alterar la percepción del mundo. La sincronicidad de la palabra, el movimiento del cuerpo, la escenografía de lo espiritual, el ritmo, el sonido, el olor, la danza, lo visual y la acción comunitaria que conforman esta creación artística relacional y transdisciplinaria son el canal educativo y comunicativo más eficaz de los que conozco, porque nos interpela directo al corazón, al inconsciente. Al emocionarnos, no solo nos educa, sino que nos transforma individual y colectivamente.

**Esa es la diferencia entre el Arte y este ensayo complementario a la obra, que ha tratado de proponer algunas políticas culturales para la defensa de la sostenibilidad de la vida, entresacadas de la infraestructura de *El tesoro de lo esencial*. Esa debería ser la apuesta política: sostener la creación artística que involucra e interpela, porque justamente ahí se encuentra la esencia de nuestra humanidad: nuestra capacidad de interrelacionarnos a partir de la creación simbólica.**

---

<sup>16</sup> ODS es el acrónimo de Objetivos de Desarrollo Sostenible . Más información en este → [enlace](#).

<sup>17</sup> <<La oficina regional para Europa ha analizado 900 publicaciones científicas de todo el mundo y la principal conclusión es que involucrarse en el arte, ya sea bailar, cantar o acudir a museos y conciertos ofrece una dimensión añadida a cómo podemos mejorar nuestra salud física y mental” según Piroška Östlin, directora regional de la OMS para Europa>>

<sup>18</sup> Cada objetivo de desarrollo sostenible se propone una serie de metas. La meta 4.7 expresa: <<De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible>>

<sup>19</sup> La meta 11.4 se propone <<Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo>>

<sup>20</sup> [https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362\\_291943.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362_291943.html) (página no disponible).

## LAS MUJERES SALVADOREÑAS EN LA LUCHA POR LA SUPERVIVENCIA DEL NÁHUAT

Voces para la reflexión

En las siguientes páginas podrás leer una conversación a tres voces: la de Paula Álvarez, desde León; Sonia Megías, desde Altea, Alicante; y Estela Patriz, desde Witzapan, Santo Domingo de Guzmán, en El Salvador. Su conversación te ayudará a acercarte a la realidad de la cultura náhuat de El Salvador y al valor de la música en su proceso de revitalización. Asimismo te permitirá conocer los proyectos que Sonia Megías, con la participación de Estela y otras personas esenciales de este pueblo, han llevado a cabo desde 2012 hasta traerlo a las salas del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

**Paula Álvarez:** ¿Por qué y cuáles son las cosas que hacen de Paula López, tu madre, una mujer indígena y salvadoreña de los siglos XX y XXI diferente y relevante? ¿Qué hizo? ¿Cuál es su legado?

**Estela Patriz:** Mi madre, Paula, no aguantó la violencia por parte de mi padre, así que decidió separarse, y con tres hijos, luchar, alimentarlos, darles lo necesario. A partir de ahí pienso que se la veía como a una mujer valiente. Luego, al seguir hablando náhuat<sup>21</sup>,

a pesar de que muchos se burlaban, a ella no le importó. Ella jamás se avergonzó de su cultura, y eso motivó a otras personas a visibilizar el idioma, a ver que realmente es un tesoro todo el conocimiento que tenían nuestros ancestros. Muchas veces me comentaba que quería tener un grupo de niños para enseñarles el idioma, y así era muy feliz, cantando en náhuat, hablando y enseñando el náhuat. Porque no solo lo cantaba, sino que también daba clases en la Cuna Náhuat<sup>22</sup>. Siempre había muchas personas que la criticaban porque decían que el náhuat no valía. Yo siento que tengo muchas cosas en común con mi madre, a quien no le importaba lo que los demás le dijeran. Decía ella: “Cuando yo me muera, no me quiero llevar el idioma”, sino dejar a muchas personas con el deseo de seguir aprendiendo, aunque sea lo básico... y al final su deseo se cumplió.

**P. Á.:** ¿Dónde vivía tu madre y cuánto se habla el náhuat en El Salvador? Y ¿tú crees que se ha perdido o se está perdiendo?

**E. P.:** Vivíamos en un cantón con mucha pobreza. Más tarde, cuando llegamos al pueblo, a *Witzapan*<sup>23</sup>, no había muchos nahuahablantes aquí. O sea, sí que había nahuahablantes, pero

nadie quería hablar la lengua, nadie quería decir que sí podía como una manera de protegerse.

**P. Á.:** ¿Protegerse de qué, Estela?  
¿Por qué estaba mal visto hablar náhuat?

**E. P.:** Por todo lo que había pasado históricamente, que ellos sentían que, si hablaban el idioma, era como poner en peligro sus vidas, las de su familia, así que decidieron que era mejor no seguir hablando el idioma.

**P. Á.:** ¿Te refieres a las masacres del 32?

**E. P.:** Sí, a los conflictos del 32<sup>24</sup> y después en los 80<sup>25</sup>. Con el conflicto armado hubo varios fallecidos y decían que el simple hecho de hablar el idioma náhuat ya los ponía en peligro, así que los abuelos, por miedo, ya no quisieron hablarlo. Luego vieron aparecer a Paula, una jovencita de unos 35 años, muy motivada. Recuerdo que ella nunca me contó lo que había pasado sino que después me he ido yo dando cuenta. Ella trataba de verle lo positivo a la vida. Aun cuando pareciera que todo estaba perdido, ella siempre era muy positiva, muy alegre, así que empezó con su creación, su canción, empezó

a cantarla y lo compartía muy feliz. Ella tuvo ese valor de pasar al frente, al público, con su creación, su primera canción, que fue *Achtu at*.

**P. Á.:** ¿Qué significa?

**E. P.:** *Primera lluvia*. Para muchos jóvenes yo creo que fue como un chiste. Nunca se supo y ellos no dieron cuenta del significado. Sin embargo, ella siguió luchando, siguió haciendo sus canciones, siguió motivando y tuvo el privilegio de trabajar en la Cuna Náhuat.

Ella empezó a trabajar allí, y creo fue muy feliz en ese momento. Era lo que quería, reunir a unos niños y enseñarles el idioma náhuat. Y lo hacía con aquel amor. La Cuna Náhuat, como proyecto, fue importante para que las abuelas se dieran cuenta de que lo que ellas saben es muy importante. Luego inició un proyecto que reunía a las abuelas en la casa que a nosotros nos habían dado para vivir, “para que habláramos en náhuat, para que cantáramos”. Luego las reuniones pasaron a la Casa de la Cultura, y ahora funcionan como un coro de abuelas y abuelos<sup>26</sup>. Hay muchas abuelas que ven a mi madre como un gran ejemplo de mujer valiente. Todo ese trabajo que ella realizó fue de

gran ayuda para visibilizar el idioma y también para dar la importancia a las generaciones de mayores y sus conocimientos.

[Sonido de pájaros]

**P. Á.:** ¿Qué eventos o acontecimientos recuerdas que os hacían entender que todo el trabajo de Paula comenzaba a ser reconocido más allá de Witzapan?

**E. P.:** Pues recuerdo que la invitaron a la televisión a traducir los derechos humanos, también a la Universidad Tecnológica. En una ocasión la invitaron al programa *Grandiosas*, que dedicaba cada día a una mujer que hubiera hecho algo muy importante en el país. Recuerdo verlo juntas y escuchar: “La grandiosa del día ahora es Paula López”. Repasaron toda la trayectoria, todo el trabajo que ella había realizado. También el hecho de participar en el proyecto de Sonia<sup>27</sup> fue una oportunidad muy bonita. Ella estaba feliz. Yo me fui dando cuenta de que todo lo que ella hacía era muy importante. Antes de que falleciera, trabajé junto a ella escribiéndole las canciones en la computadora, y creo que realmente yo era la única hija que la apoyaba con esto. Y así fue como me di cuenta.

Pienso que realmente no se ha visibilizado el trabajo que ella ha hecho para El Salvador pero sí fue la primera. Ahora hay varias personas que están haciendo sus propias canciones. Igual yo las motivo y las ayudo en lo que pueda. Ella inspiró a las otras mujeres de Witzapan para que hicieran canciones.

**Sonia Megías:** Yo lo que he escuchado hasta el momento son todo canciones que han inventado ahora y que tal vez tienen alguna música de la iglesia y le ponen una nueva letra, o tal vez tienen música suya, pero ¿tú sabes de alguien que conozca alguna antigua, una canción de sus abuelitas?

**E. P.:** Pues aquí no sé si has escuchado una canción que se llama *Ini nutechan Witzapan (Este es mi pueblo Santo Domingo)*, que hizo el tajtzin<sup>28</sup> Genaro. Podría decirse que es de las más viejitas. La mayoría son nuevas<sup>29</sup>.

**S. M.:** Sí, yo lo que he visto es eso, que la gran mayoría de las canciones que he escuchado en náhuat, o bien son traducciones, por ejemplo, de Cumpleaños feliz o del himno nacional y otras canciones así muy conocidas, o también muchas tienen música de la iglesia. Y luego, muy

poquitas, muy poquitas, sí que son con una música propia. Yo creo que, por ejemplo, *Achtu at*, de tu mamá, es propia. Pero, por ejemplo, hay otras que tienen una música de una ranchera conocida, y ahí, por ejemplo, el mayor valor que tiene es la lengua, claro.

**P. Á.:** Cuando tú llegas a El Salvador por primera vez, Sonia, ¿por qué vas? ¿Esa primera vez te encuentras con Paula?

**S. M.:** Pues, mira, la primera vez que llegué al país fue en 2012 y ahí todavía no conocí a Paula. Ahí realmente supe que existía una lengua náhuat y las únicas canciones que conocí fueron a través de un grupo, *Sennemit Shinaktĩ*<sup>30</sup>, que era un grupo de poetas en lengua náhuat, alumnos de nantzin Guadalupe Estrada. Gracias a eso llegó la lengua a mí, pero realmente no era tan pura como luego ya el náhuat que conocí en Witzapan, en mi segunda visita al país, que fue en mayo de 2015<sup>31</sup>. Ahí llegué junto con los del Tzunhejekat<sup>32</sup>. ¿Querías decir algo, Estela?

**E. P.:** Sí, pienso que, a pesar de algunas resistencias y miedo por parte de la comunidad a que se les quitara algo, ellos han ayudado mucho para que el

idioma aún se mantenga vivo por la parte que les toca con sus estudios. Por ejemplo, gracias a sus conexiones con el Ministerio de Educación. Hay muchas maneras de ver las cosas.

**P. Á.:** ¿Y cuál sería la foto fija del idioma náhuat que tú te haces, Sonia? Y cuando digo del idioma, me refiero a qué está vivo, qué registros quedan, si hay apropiación por parte de qué tipo de ciudadanía y qué es lo que a ti te entusiasma de llevar a cabo el proyecto que creaste, *Ne nawat shuchikisa*.

**S.M.:** Pues mi sensación en esa primera visita a la comunidad fue que el náhuat lo hablaban sobre todo personas mayores de escasos recursos. Y luego, había jóvenes de la capital que estaban aprendiendo con ellas. Ellos se estaban tomando el interés de ir, de conversar con ellas y llevarles algo de comida a cambio. Eso me pareció muy bonito, ese trueque.

**P. Á.:** ¿Y por qué decidiste tú, Sonia, introducir el náhuat como un eje temático del recorrido *El tesoro de lo esencial* en el Museo Thyssen? E igual, Estela, ¿tú cómo recibiste esa noticia? ¿Cómo te sentiste?

**E. P.:** Pues yo creo que iba pasando por allí, ¿verdad? [RISAS]

**S. M.:** Ella estaba feliz aquí en España. Cuando vino a Madrid estaba cada día más guapa, como más en su centro, así, más poderosa. Y la veías con el pelo más voluminoso y todo [RISAS]. Tenía los colochos preciosos. Pero, a ver, ¿puedo contar un poco el origen? Pues esto pasó por mi enamoramiento por la lengua y la cultura nahuas, ahí en El Salvador, con este proyecto tan hermoso que todavía continuamos. Ahora queremos formar una fundación o cooperativa donde esté Estela de presidenta y que sirva para potenciar el canto en náhuat, y que a través de la música se aprenda el idioma en las escuelas, y cada cual conozca sus raíces.

En cuanto a la pregunta de por qué introducir el náhuat como eje en el recorrido del museo fue a partir una conversación sobre un cuadro que se llamaba *Retrato de grupo con sir Elijah y Lady Impey*, de Zoffany, con unos señores ricos ingleses que estaban viviendo en India, expatriados, y que tenían personas locales contratadas para la casa. ¿Te acuerdas de ese cuadro, Estela?

**E. P.:** Sí, claro.

**S. M.:** Pues ese cuadro fue el punto de partida para hacer este ritual que hicimos donde tú, Estela, eras la protagonista. Era una especie de unión amorosa entre El Salvador y España, porque todo ese tema colonial que también ha sucedido en El Salvador, igual sucedía en el cuadro. A la India llegaron los ingleses y a El Salvador llegaron los españoles y luego los estadounidenses. Y ver esa diferencia de clases, los ricos y los no ricos, me tocó mucho. Cuando vi ese cuadro y cuando estábamos pensando en hacer unas músicas en directo, con público, allí en el museo, que fue lo que hicimos contigo, yo les pregunté si era posible traer a una persona indígena de El Salvador para hacer ese concierto, porque no sabíamos todavía qué iba a ser, si un concierto o qué. Al final hicimos ese gran ritual, como una especie de teatro, o una constelación. ¿Y cómo sentiste tú de diferente España a El Salvador?

**E. P.:** Ah, pues sentí muy diferente. Y como le decía yo, la primera vez que me lo comentó usted: “Guau, qué alegría. No puedo creerlo. Pero, a ver, se me va a hacer conocer otro país, y un país muy lejano, por cierto”, dije yo. Y así fue. Muy feliz, aunque

a veces tenía dudas: “No, no puede ser que sea cierto”, y cuando estaba ya en España, no me lo terminaba de creer. [RISAS] Fue muy bonito, una gran diferencia de culturas. Para empezar, el clima y todo, una manera muy diferente de cómo es la vida allá, frente a cómo es aquí, y muchas cosas buenas que aprendí allá en España, y fue muy bonito todo.

**S. M.:** Además llegasteis en el puro invierno [RISAS]. ¿Y hubo algo que te daba miedo de la sociedad española? ¿Algo que te causara un poco de temor?

**E. P.:** Realmente me traje muy buena impresión de España, como he dicho aquí a toda mi familia, que me ha preguntado cómo era allá. Realmente, lo siento yo o quizás es por las maneras de las amistades de Sonia, realmente vengo bien admirada, son muy amables, muy cariñosas, muy atentas, y solo hubo una o dos personas que vi que estuvieran enojadas, así que eso me hacía sentir en confianza, en un ambiente muy bonito, y no había tenido tiempo de disfrutar tanto de la vida y de tantas sonrisas. Lo único que sí me dio un poquito de temor fue el avión nada más, un poquito. De ahí a la hora en que iba a cantar ya, cuando se iba

a presentar el acto, creo que Sonia, Eva, todas nos animaron. Realmente a esa hora que canté, me sentí muy fuerte, muy valiente, a la hora que iba a cantar. A mí me gusta cantar, pero, quiera o no, siempre me pongo nerviosa. Al inicio me puse un poco nerviosa, pero una vez ya estaba cantando se me olvidó quizás, por saborear la canción de mi madre, me olvidé de la vergüenza, de que me voy a equivocar. Así fue como pasó.

**S. M.:** Qué bien.

**P. Á.:** ¿Qué significó para ti hacer esa performance, Estela? ¿Cómo te sentiste?

**E. P.:** ¿Cómo me sentí? Realmente, a la hora de estar ahí y con tantas personas, es muy diferente. Nunca había tenido la oportunidad de estar en un museo, solo en películas lo había visto. A la hora que iba a cantar, sentí orgullo.

**P. Á.:** Aunque en El Salvador hay museos.

**E. P.:** Sí, hay museos. Alguna vez había visto alguno, de paso, pero sin llegar a entrar. Así que sentí orgullo por el hecho de que se hubiera tomado en cuenta nuestro idioma náhuat, y de

ir allí y representar en sí no solo a los pueblos indígenas, sino también el trabajo que mi mami había hecho. Me sentí muy orgullosa. Fueron sentimientos encontrados, como les decía, porque a varias nos pasó que, al ver los cuadros y al escuchar lo que Sonia y Eva decían, realmente fue un poco triste, y hubo momentos en que sentía tristeza por todo lo pasado, pero por lo demás, momentos muy felices, muy alegres por sentir el acompañamiento de personas de allí de Europa, y cómo se pudo organizar, y que acompañaran la canción, y que se viera muy bonita.

**S. M.:** Para mí, la verdad es que fue algo realmente hermoso, porque, además de que viniera Estela, que fue una mezcla de mundos total, porque de pronto era el mundo de Madrid con el mundo de El Salvador. Lo que supuso para mí hacer esta mezcla fue algo muy bello y potente. Primero estaba Eva de maestra de ceremonias, haciendo de puente entre lo visible y lo invisible, una especie de chamanismo desde el principio hasta el final de la obra; luego estaba Estela como representación del pueblo indígena; después estaban Margarita y Beatriz, que eran las ayudantes de Estela, como si dijéramos, como

que la sostenían, siendo las dos salvadoreñas también. También participó Lucía Marote, con su danza, ella es de Costa Rica. Así que se ampliaba el mundo indígena, no solo a El Salvador, sino a Mesoamérica, rindiendo tributo a los olmecas, los toltecas, los primeros humanos que poblaron esa zona. La invocación de los espíritus de los cuatro puntos cardinales, donde Estela cantaba la canción *Achtu at*, así como el momento mágico de integración entre culturas frente al cuadro de Hundertwasser, con mi flauta *mohawk*<sup>33</sup> y la canción *Wan keman tanesi* (*Y cuando amanece*), fueron los momentos clave del recorrido musical, con la intención de una limpieza kármica, de una limpieza de ese dolor provocado por la conquista, por esos hombres que irrumpieron con sed de dominación, que da igual que fueran de España o de donde fueran; en este caso, eran de España. Esos hombres con sed de hacer suya una tierra que no lo era, y en la cual vivían unas personas a las que ellos decidieron hacer daño. Toda la intención del recorrido musical fue una constelación para sanar aquello y yo creo que sí, que de alguna manera nos tocó a quienes estábamos siendo parte, y también a las personas que vinieron de público, porque yo miraba

las caras y no sé si te pasaba eso a ti, Estela, que mirábamos las caras del público y muchos lloraban. ¿No te pasó?

**P. Á.:** Luego fue el conversatorio, que no es algo usual después de haber hecho un ritual de limpia, tan cargado de energías, de deseos, de oraciones internas, de la vibración de las percusiones, del movimiento, y no solo las energías vuestras sino las de nosotros como público. Allí os expresamos nuestro agradecimiento, que habíamos sentido esa sanación y os hicimos llegar que habíamos entendido ese espacio de limpia, que habíamos entendido que era necesario hacerlo, tanto para nosotras como occidentales, esa especie de reconciliación de ida y de vuelta también, o de visibilizar las heridas de ambos lados, y ese ritual como un espacio de diálogo o de paz. La importancia también de que fuerais todas mujeres trabajando, cada cual con su identidad propia, en un fluir común que es la revitalización de la lengua náhuat.

Y yo creo que, en el coloquio, alguien preguntó acerca de qué estaba haciendo España como Gobierno y qué estaba haciendo El Salvador como Gobierno para la revitalización de las lenguas.

**S. M.:** El Gobierno de España lo que está haciendo es a través de la AECID, que gracias a ella he podido ir a El Salvador estas veces atrás. Eso es lo que hace la Cooperación Española, y el Gobierno de El Salvador yo creo que va dando pequeños pasos hacia un reconocimiento de la lengua náhuat, llevándola muy poquito a poco a las escuelas, a las universidades, la va empezando a reconocer como un fenómeno a estudiar y a respetar. ¿Tú qué sensación tienes, Estela?

**E. P.:** Pues ahorita esa es la sensación, que se está empezando a visibilizar por parte del Gobierno. Por ejemplo, aquí, en el pueblo donde yo vivo, daba clases de parte de la Casa de la Cultura y me daban un incentivo para que yo diera clases en la escuela del pueblo. También, el Ministerio de Educación ha decidido darle seguimiento a la Cuna Náhuat. O sea, que el Ministerio de Educación paga ahora a las abuelas para que enseñen el náhuat. Así que pienso yo que sí que hay un poco de avance, pero esperamos que sea más grande.

**S. M.:** Qué bueno. También hay una cosa que hemos empezado a idear, que es la creación de una fundación

o una cooperativa para apoyar la música en náhuat, *Tuyulu Takwika* (*Nuestro Corazón Canta*).

**E. P.:** Sí, aparte de la creación de canciones, una manera de potenciar la revitalización de la lengua náhuat puede ser que un abuelo enseñe náhuat a dos *cipotes*<sup>34</sup>. Creo que esa sería una buena manera de motivar a los abuelos y que ellos reciban después un incentivo por el trabajo que están realizando. Así podrán tener su oportunidad para dar a conocer lo que saben.

**S. M.:** Ay, eso sería muy bonito.

**P. Á.:** Entiendo que el náhuat es una lengua muy poética y que transmite, además de palabras, valores, una filosofía de ser y de estar en el mundo y de concebir el mundo y la naturaleza, y que la pérdida de esa lengua pone en riesgo también la pérdida de esa forma de mirar, de ser y de vivir en el mundo.

**E. P.:** Sí, el náhuat no hay que verlo por separado, sino como una cosmovisión. Y por medio del idioma se puede conocer todo, o la manera en que los ancestros concebían la realidad. Conforme uno va aprendiendo náhuat, va aprendiendo también

cómo miraban ellos la vida, la realidad, están el respeto por la familia, el amor y el cuidado a la naturaleza, los conocimientos de medicina natural, el apoyo entre hermanos dentro de la comunidad. Muchas cosas que a veces, por no hablar con los abuelos, uno no sabe. Y ellos tienen ese conocimiento.

**S. M.:** A mí, de las letras de las canciones, lo que me llega es sobre todo ese amor por la naturaleza y esa observación de la naturaleza, y se hacen canciones con eso: de cómo cantan los pájaros o de cómo se planta el maíz, o sea, que es una cosa importante en el mundo indígena. Creo que las personas indígenas de la actualidad, cada cual tiene que hacer un gran trabajo para encontrar cuál es la esencia de su cultura, qué es lo que queda, e ir haciendo un archivo de tradiciones, o de formas de cocinar, por ejemplo.

**E. P.:** Los abuelos se cuidaban mucho en la alimentación, sembraban tantas cosas, el maíz, el ayote, y todo eso sí es bien importante, crear conciencia de tantas cosas que dañan el planeta y las tierras.

**P. Á.:** ¿No piensas tú, Sonia, que este es un trabajo que no solo

corresponde a las personas que se sienten indígenas respecto a su cultura, sino a cualquier persona del mundo respecto a sus ancestros y al territorio en el que se ubica? Pienso en un montón de tradiciones, vestimentas, expresiones, refranes, canciones populares que en España hemos perdido, y las hemos perdido sobre todo a raíz de la instauración del capitalismo, la revolución industrial, el poner el trabajo en el centro en lugar de la vida en el centro. O sea, como que eso es una tarea urgente y de todas.

**S. M.:** Es verdad, Paula, lo que dices: cada quien tendría que indagar en sus propias raíces, saber quiénes somos. Y esa es la pregunta: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Cada cual lo tiene que hacer. Pero yo creo que, con más razón, las culturas que se ven en peligro de extinción por la violencia, la discriminación, etc. Básicamente, cuando algo está en extinción es por la violencia.

**P. Á.:** Por la dominación.

**S. M.:** Y por esa dominación creo que cada cual tiene que hacer su parte, y sobre todo unirse, y de lo que yo no me acuerde, a lo mejor se acuerda el de al lado. Así, tu mamá,

Estela, empezó con su iniciativa a decir: “Mira, aquí la lengua se va a morir y con la lengua todo lo demás. ¿Qué podemos hacer para salvar esto? Pues por lo menos, las canciones”.

**P. Á.:** Tengo una última pregunta: ¿cuál es el poder que tienen el arte en general y la música en particular para mantener vivo un idioma? ¿Y cuál es el compromiso político de crear?

**E. P.:** Es importante el arte, ya que por medio de las canciones podemos llegar a los niños. Por medio de la música llegamos a los corazones. Tal vez una canción bonita les motiva a aprender el idioma náhuat.

**S. M.:** Yo estoy totalmente de acuerdo con Estela. A través de las canciones se aprende mucho mejor un idioma, y a través de otras manifestaciones del arte, como pueda ser la pintura, por ejemplo, o la danza, también te puedes acercar a una cultura, porque puedes hacer un dibujo de una mujer con su refajo y su blusa y su huipil, y haciendo ese dibujo estás aprendiendo la vestimenta. Yo creo que el arte es la herramienta que más toca el corazón de las personas, me parece a mí.

**P. Á.:** ¿Y Gabi puede cantar canciones en náhuat?

**S. M.:** Sí puede, sí.

**S. M.:** ¿Quieres que, para cerrar, nos cante Gabi una canción de su abuelita?

**P. Á.:** Ah, que si quiere cantar Gabi...

**S. M.:** Sí, para cerrar.

**E. P.:** ¿Ahorita? ¡Gabriela! Gabi...  
[RISAS]

**E. P.:** ¿Quieres cantar una canción para que te escuche Sonia? Se la voy a pasar. ¿Cuál vas a cantar? Un pedacito, aunque sea.

[GABI CANTA]  
*Naja nikipia nuteku,  
Naja nikipia nunan,  
Naja nikipia nupipi,  
Wan nusan nuwikauchin.  
Nikipia nutanoy  
Nikipia nunoyajchin*

**S. M.:** Bien  
[APLAUSOS]

**P. Á.:** Gracias, Gabi. ¿Y qué significa?

**E. P.:** Les ha cantado una canción que había hecho mi mami para los niños.  
[RISAS]

**E. P.:** Es de la familia. Dice:  
Yo tengo a mi papá,  
Yo tengo a mi mamá,  
Yo tengo hermana grande,  
Y también un hermano chiquito.  
Tengo a mi abuelito,  
Tengo a mi abuelita.

**S. M.:** Gabi es una mujer de escenario.  
[RISAS]

---

<sup>21</sup> La lengua náhuat es la última lengua indígena que sobrevive en El Salvador de las ocho que se hablaban originalmente en la región (chortí, pokomame, lenca, cacaopera, chorotega, pipil, xinca y quiché). Su nivel de vitalidad es frágil ya que la transmisión intergeneracional ha venido interrumpiéndose históricamente y se acrecentó definitivamente durante todo el siglo XX. Conforme el Atlas de lenguas del mundo en peligro de extinción de la Unesco (2010), el náhuat se encontraría en situación crítica, y según datos Ministerio de Educación de El Salvador (2019), solamente 200 personas hablan náhuat en la actualidad

<sup>22</sup> La Cuna Náhuat es un programa infantil de inmersión lingüística en la lengua náhuat para niños y niñas indígenas de los municipios de Santo Domingo de Guzmán y Santa Catarina Masahuat. Un programa iniciado por la Universidad Don Bosco y la Universidad Pública de Navarra y que actualmente coordina el Ministerio de Educación. Son las abuelas indígenas, llamadas, por respeto, nantzin tamaxtiani (señoras maestras), las encargadas de la transmisión generacional de la lengua náhuat.

<sup>23</sup> Witzapan, río de espinas, es el nombre en náhuat para Santo Domingo de Guzmán.

<sup>24</sup> En enero de 1932 se produjo el levantamiento campesino en El Salvador. Fue una mezcla entre protesta e insurrección que acabó en un brutal etnocidio, al represaliarse con el exterminio directo de la casi totalidad de las comunidades indígenas del país.

<sup>25</sup> De 1980 a 1991 El Salvador vive una guerra civil. Aunque el impacto no es igual en todas las partes del país, hubo matanzas en poblaciones indígenas de Sonsonate como El Canelo, Santo Domingo de Guzmán, Las Hojas, y en El Carrizal donde fuerzas militares asesinaron a jóvenes acusados de pertenecer a la guerrilla.

<sup>26</sup> Este coro es actualmente dirigido por la Estela en Witzapan.

---

<sup>27</sup> A través de AECID y el Gobierno de El Salvador, Sonia Megías inicia en 2012 *Ne nawat suchikisa*, El náhuat florece, un proyecto para la revitalización de la lengua náhuat a través de la música.

<sup>28</sup> *Tajtzin*, para hombres, y *nantzin* para las mujeres, son los términos utilizados en náhuat para referirse a alguien de manera respetuosa.

<sup>29</sup> El etnocidio del 32 supuso la práctica destrucción de la cultura del pueblo nahua: su identidad étnica y cultural, cosmovisión, valores y espiritualidad, entre las que se encontrarían las canciones originarias, y que se perdieron tras la ruptura generacional.

<sup>30</sup> *Sennemit Shinakti* (Familia Semilla) fue un colectivo artístico-cultural que hizo uso de las poesías, la música, la danza, las artesanías, la investigación y la exposición antropológica e histórica como vehículo de revitalización de la lengua ancestral nahuat.

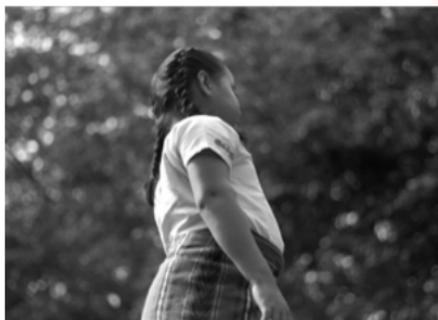
<sup>31</sup> Aunque en la legislatura entre 2009 y 2012 se aprueba la incorporación de los derechos de los indígenas a la constitución, no será hasta el 2014 cuando se ratifique.

<sup>32</sup> *Tzunhejekat* (Cabeza de viento) es un colectivo cuya misión es “contribuir al proceso de revitalización del náhuat-pipil y visibilización de sus hablantes nativos”. El Colectivo *Tzunhejekat* es un grupo ciudadano que se reúne en San Salvador, organiza clases de náhuat y realiza una amplia gama de actividades en torno a la recuperación del náhuat, algunas en colaboración con las comunidades nahuahablantes.

<sup>33</sup> La flauta mágica *Sonia* tocó en este final del recorrido, de madera de nogal, fue construida en 2009 por Eric Marczak, una persona originaria de la tribu de los Mohawk de Norteamérica.

<sup>34</sup> *Cipote* y *cipota*, es una expresión utilizada para designar a los jóvenes en náhuat.

Puedes visualizar la pieza audiovisual que nos permite conocer a Estela Patriz y la lengua Náhuat en su contexto, en este → [enlace](#).







**cuando amanece**



**se va la luna y viene  
el sol**



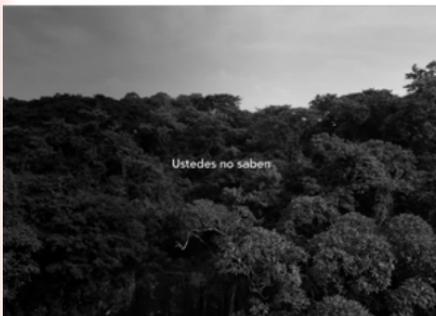
**la flor se abre por la  
madrugada**



**y muere en la  
hora que sale el  
sol**



**ellos siembran el maíz para  
que tengamos nuestras  
tortillas**



**ustedes no saben**



**que el elote es muy  
rico**



**ustedes no saben lo rico  
que es el elote**

Puedes visualizar  
el recorrido musical  
El tesoro de lo esencial  
en este → [enlace](#).









EL  
MOVIMENTO  
EJEMPART  
COMPARTE  
ODI

## EL MOVIMIENTO, MEJOR COMPARTIDO

Ana Andrés

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Cada una de las obras que construyen este viaje son una página abierta a la memoria personal de los artistas que las pintaron. Son, casi todos ellos, creadores que vivieron la migración o el exilio, por crecimiento o supervivencia, durante la primera mitad del siglo XX y cuyas telas guardan sus emociones y vivencias únicas.

Nace con una obra de Ben Shahn, un artista de origen lituano que creció viviendo la realidad de las comunidades oprimidas de los Estados Unidos y cuyos ojos se posan, con frecuencia, en lugares sensibles y emocionalmente complejos que reflejan experiencias sociales y vitales del tiempo que vivió. En *Orquesta para cuatro instrumentos*, germen del recorrido *El movimiento, mejor compartido*, Shahn hace un ejercicio sencillo y certero a partir de la realidad fotográfica: borra una casa, vira al azul, hace crecer un bosque, lo deja desnudo, encapota el cielo, nos hace sentir la humedad, saber de su melancolía. Deja que el sol se intuya y se filtre tímidamente para hacernos ver que el invierno pasará y que las primeras



Ben Shahn

*Orquesta de cuatro instrumentos*, 1944

Temple sobre masonite.  
45,7 x 60,1 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

hojas traerán un nuevo bosque donde las melodías del pueblo y para el pueblo nos inviten a bailar. Lo hace eligiendo materiales sencillos y significativos, al alcance de todos, como una metáfora en favor de la cultura popular: temple al huevo y un conglomerado como soporte. Estas soluciones formales, que pueden parecer aleatorias, son un símbolo capaz de trenzar algunas ideas esenciales que laten en la obra: el valor, muchas veces silenciado e invisibilizado, de la cultura popular; la posibilidad de convivencia de las llamadas *alta y baja* cultura en favor de una cultura para todas las personas o recordarnos que el arte, en cualquiera de sus disciplinas es, ante todo, un acto transformador que hace posible, ya sea solos o acompañados, soñar el cambio desde lo dado y hacerlo real.

En nuestra búsqueda incansable de encontrar el latir de nuevos relatos, estas obras se han hilvanado como una cartografía de una experiencia de migración ficticia, un viaje con cinco paradas musicales y ocho obras en busca de un nuevo hogar. Las formas y colores -recuerdos y visiones de nuestros artistas- se han unido con cariño a las bellas melodías y letras de *Dúa de pel* y trenzado a las palabras de Susana Moliner para llevarnos a los lectores a un viaje emocional profundo de partida, pérdida, búsqueda, acogida, toma de decisión y crecimiento.

## UN PASEO POR SUS CUADROS

### Primera parada

La necesidad de marchar

Sala 45

“Es solo mío el país de dentro de mi alma”.

“Seul est mien le pays qui se trouve dans mon âme”.

MARC CHAGALL

*La virgen de la aldea*, de Marc Chagall, es una mirilla a la intimidad de las emociones del exilio. Es el punto de partida del viaje musical que nace desde el desarraigo, una emoción compleja y fluida entre la tristeza de abandonar el hogar y la calidez de los recuerdos de lo vivido. Abajo, una sombría y vaciada aldea-mundo, el barrio judío de Vitebsk donde vivió su infancia Chagall; arriba, un espacio recordado donde algunos seres mágicos vuelan alegres entre dimensiones, protegidos por nubes, flores y ángeles que llenan de luz sus recuerdos de una infancia feliz.

Es también una obra errante, como el propio artista. Chagall comenzó a pintarla antes de su huida



Marc Chagall

*La virgen de la aldea*

1938-1942

Óleo sobre lienzo. 102,5 x 98 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

forzosa de Europa y la concluyó en Estados Unidos. Juntos iniciaron este exilio en Francia, cruzando los Pirineos para llegar a España y finalmente a Portugal, donde, tras una larga espera, partió desde Lisboa. Tiempo después su hija Ida conseguirá viajar con los 600 kilos de lienzos distribuidos en baúles rumbo a Nueva York, su ciudad de acogida, que él nunca sentiría como hogar propio.

## Segunda parada

### Imaginando el nuevo mundo Sala 43

La abstracción es un ejercicio de libertad para quien observa y *New York City, 3 (inacabado)* un espacio para reimaginar el encuentro del artista con esta ciudad, efervescente y vanguardista. Puede que, entre las infinitas variables, el conjunto sea una posible cartografía vital imaginada: cada una de sus líneas norte-sur-este-oeste, una decisión de partida y llegada; cada color una nueva emoción, un sonido desconocido, un sabor inesperado; cada cruce, una oportunidad o un nuevo compañero en el camino.

Piet Mondrian

*New York City, 3*  
(inacabado)

1941

Óleo, lápiz, carboncillo  
y cinta adhesiva sobre  
lienzo. 117 x 110 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Mondrian llegó a la ciudad de Nueva York en 1940 tras un exilio previo en Londres de dos años. Sabemos que se enamoró de la ciudad y de su energía liberadora, que hizo llenar su taller de nuevos sonidos: al crepitar del carbón y al suave sonido del acrílico sobre algodón se le unieron los nuevos sonidos de la cinta adhesiva como material de trabajo y a sus telas se incorporaron las melodías enérgicas y libres del jazz, en concreto del irreverente *woogie-boogie*, que descubrió en su primera noche en la ciudad y que le acompañó en cada uno de sus paseos y creaciones en su nuevo hogar en Manhattan.

En *El movimiento, mejor compartido* una de esas cintas adhesivas abandonó la segunda dimensión e irrumpió en nuestra realidad transformándose en *performance*. Su sonido nos lanzó directos al recuerdo de quien debe hacer las maletas para una nueva vida conectándonos al vértigo de lo inesperado y a la alegría que supone proyectar tu propia vida sin miedo a lo desconocido.

### Tercera parada

La puesta en movimiento

Sala 41

Un viaje en barco, un lugar de tránsito y una deriva por la ciudad se entrelazan en esta tercera parada, creando un bello homenaje a la partida y primeros pasos, aún sin rumbo ni memoria, en el nuevo hogar. Gleizes condensa con la obra *En el puerto* la experiencia visual, espacial y temporal del artista de este viaje transoceánico que él mismo emprendió desde Barcelona hasta Nueva York. *Estación terminal "Grand Central"*, de Weber, es la poderosa e icónica imagen del tránsito en la modernidad: la estación de

tren, el no lugar por excelencia, espacio intercambiable que supone la puerta de entrada y salida de las experiencias memorables que implica el viaje.

Max Weber

*Estación terminal "Grand Central"*

1915

Óleo sobre lienzo. 152,5 x 101,6 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



Albert Gleizes

*En el puerto*

1917

Óleo y arena sobre cartón. 153 x 120 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



## Cuarta parada

### La soledad en el nuevo mundo Sala 40

Este viaje entre la pintura y la música continúa con la desaparición del entusiasmo tras la llegada, el avance inexorable de la soledad y la consecuente búsqueda de refugio humano en el que sentir que somos parte de una red de seres semejantes con los que crecer y hacer hogar.

Para Ben Shahn ese viaje vital es parte de su identidad desde la primera infancia. Abandonó su hogar natal de la mano de sus padres, de origen judío, que se vieron abocados a migrar en 1906 de Kovno, Lituania, a Nueva York, por motivos políticos. Sus viajes



Ben Shahn

*Orquesta para cuatro instrumentos*

1944

Temple sobre masonite.  
45,7 x 60,1 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Ben Shahn

*Parque de atracciones*

1946

Temple sobre masonite.  
56 x 75,5 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

continuaron en juventud y durante varios años vivió en tránsito entre Europa y el norte de África, nutriéndose de la cultura y gentes de Argelia, Francia, Italia o Túnez. A su retorno a Estados Unidos compartió estudio con Walker Evans, de quien aprendió a hacer de su cámara su nuevo lápiz y de sus fotografías los bocetos para su producción pictórica al temple. Pertrechado con su Leica recorrió Estados Unidos registrando, desde una mirada incisiva y crítica, la vida situada en los márgenes, convirtiendo su producción en arte de y para el pueblo.

Ben Shahn

*Identidad*

1968

Técnica mixta sobre  
papel. 101,6 x 69,8 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



## Quinta parada

### El encuentro con seres afines Galería P

Nuestro viaje concluye con la celebración del encuentro, la creación de tribus y familias elegidas, con la música como movilizador del baile y ambas como manifestaciones infalibles en la adaptación del ser humano a los cambios desde una perspectiva social y connatural a su ser.

Su creadora, la joven, inteligente, libre y rebelde Stepanova, fue la más joven de las pioneras de las vanguardias rusas. No caminaba sola. Otras mujeres excepcionales, con su mismo ímpetu y determinación, consiguieron, al calor de la revolución bolchevique, liderar un movimiento vanguardista que traspasaba las barreras puramente plásticas para ahondar y resituar su trabajo en un espacio liminal entre la vida, la sociedad y la política. Juntas, construyeron un paradigma que disolvía, desde su experimentación más personal, las viejas estructuras sociales basadas en jerarquías verticales. Una nueva expresión capaz de disolver las barreras de diferenciación por origen, clase, raza, sexo o género.

Varvara Fedorovna  
Stepanova

*Jugadores de billar*

1920

Óleo sobre lienzo. 66 x  
129 cm



Colección Carmen  
Thyssen-Bornemisza en  
depósito en el Museo  
Nacional Thyssen-  
Bornemisza

**Esta esquemática y anónima fiesta representada por Stepanova y recogida por Dúa de Pel en *El movimiento, mejor compartido*, es un recordatorio del poder de las artes. Todos somos iguales ante la música y la danza. Porque la fiesta nos provee de todo lo necesario para anular el orden del sistema y nos permite sustituirlo por otra lógica: la de la libertad y el disfrute de las cosas más esenciales de la vida.**

## EL MOVIMIENTO, MEJOR COMPARTIDO

### Apuntes musicales

Sonia Megías

Compositora y artista multidisciplinar

“Menester es haber vivido lejos de los suyos, con el estigma del proscrito en la frente, y el corazón llagado de recuerdos, solo entre la multitud que desconfía del extraño, pobre y sin valimiento propio.”<sup>35</sup>

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Todas las personas que nos consideramos nómadas, o que nos hemos visto abocadas a migrar a lo largo de nuestra vida, bien por razones de necesidad o bien de nutrición de algún tipo, hemos pasado por ser extrañas en un nuevo lugar, por observar, por sentirnos solas y desarraigadas, por pasar miedo, por ir comprendiendo y conociendo, por hacer amistad, por acabar formando una nueva familia de personas afines. El tiempo y la voluntad, en perfecto equilibrio, son los sabios ingredientes que van configurando todos estos pasos.

Desde el hermoso cuadro *Orquesta de cuatro instrumentos*, de Ben Shahn, generamos el tercer y último recorrido de *Perpetuum mobile*, centrado en los procesos emocionales de las personas migrantes. Sentí este tercer recorrido musical, *El movimiento, mejor compartido*, como consecuencia del segundo, ya que una vez entiendes y aceptas que tu lugar ha sido dominado y/o empobrecido, has de buscar el modo de seguir creciendo en uno nuevo. Y eso es lo natural en el ser humano:

estar en movimiento. Para representar estas sensaciones, conté con recursos musicales que podrían reflejar las fases de la migración: Dúa de Pel por su intensidad emocional, las bandurrias de PlecTres como la tradición, el precinto que suena a mudanza, o mis partituras de ciudades como representación de una urbe caótica y multitudinaria.

Dimos una estructura similar al recorrido anterior, de lo duro a lo blando, de lo triste a lo alegre, de lo inestable a lo estable:

**I. Recepción y campanas** (hall y pt. 0), porque el tañer siempre fue convocatoria.

**II. La aldea**, cuando sentimos la necesidad de marchar de nuestro lugar de nacimiento, con esa melancolía, morriña, saudade tan típica de Marc Chagall...

**III. Imaginación** del nuevo lugar, representada por el esquemático *New York City, 3 (inacabado)*, de Piet Mondrian, como ese esbozo, como esa emoción enfatizada por las melodías rápidas y picudas de la flauta y el clarinete.

**IV. Mudanza**, usando el precinto a modo de respiración o de flecha.

**V. Llegada** (pt. 0 y subiendo a pt. 1), con los sonidos del puerto<sup>36</sup>, de la estación<sup>37</sup> de Weber, y otras percusiones urbanas que evocan las máquinas de la sociedad industrial.

**VI. Soledad** (pt. 1), junto a tres cuadros del artista Ben Shahn que reflejan la melancolía del migrante.

**VII. Encuentro** con los seres afines, a través de una gran fiesta en un aparente bar o local de ocio donde los humanos que aparecen en la obra de Stepanova<sup>38</sup> jugaban al billar escuchando música en directo.

Y esta celebración con seres afines nos devolvería al inicio de nuestro viaje musical por el museo, al comienzo del recorrido *El arriba y el abajo*, el encuentro de la Virgen con Jesús y los ángeles, y ahí podría empezar todo de nuevo. Porque en eso consiste el movimiento perpetuo, en un movimiento que no acaba, que es cíclico, en una especie de inercia plagada de encuentros, despedidas, bienvenidas, miedos, tránsitos, transformaciones, conquistas, expansión, valentía, resistencia... básicamente, el movimiento de la vida es más amable si lo compartimos.

---

<sup>35</sup> Biografía de José de Espronceda. → [Web Cervantes](#)

<sup>36</sup> Frente al cuadro 'En el puerto' (1917), de Albert Gleizes.

<sup>37</sup> Frente al cuadro 'Estación terminal "Grand Central"' (1915), de Max Weber.

<sup>38</sup> *Jugadores de billar*, 1920, de Varvara Fedorovna Stepanova.

**32 Estribillo 1**

Sonia  
Eva  
Fl  
Cl (Sb)  
Bd S  
Bd T  
Bd B  
Tri  
Bg

*a - gua, la san - gre, las nu - bes, el vien - to, \_ \_ el di - a \_ \_ la no - che, to do es mo - vi - mien to. \_ \_*

*mf*

**36 Nexo 1**

Sonia  
Eva  
Fl  
Cl (Sb)  
Bd S  
Bd T  
Bd B  
Tri  
Bg

Se puede conocer la partitura completa en [www.edicionesdelantal.es](http://www.edicionesdelantal.es)

## SOMOS CASA

### Pequeños apuntes

Susana Moliner Delgado

Comisaria y productora cultural

Grigri Projects

Salimos de casa y nos dirigimos al museo. *Llegamos* en punto. Somos una treintena de personas. Sin conocernos, nos agrupamos, nos *acogemos* en corrillo. Al comenzar el movimiento entre sala y sala, aparecen las primeras miradas y sonrisas cómplices. Escuchamos las piezas de *Perpetuum mobile* mientras visitamos los lienzos de Marc Chagall, Piet Mondrian, Albert Gleizes, Max Weber, Ben Shahn y Varvara Fedorova Stepanova. Todos artistas, todos migrantes.

Y percibimos, durante el recorrido, la posibilidad que se nos ofrece: descubrir la colección del museo de otra manera, con otra escucha, y *decidir*, de esta forma, otra lectura de las obras de estos pintores. ¿Por qué se fueron? ¿Qué hubiera ocurrido si no lo hubiesen hecho? ¿Cómo fueron acogidos? ¿Qué influencia tuvo su trabajo en la escena artística de su país de acogida? ¿Qué valor damos a la vivencia migratoria de estos artistas?

### Llegar, acoger y decidir

Con estos tres infinitivos trazo mentalmente nuestro movimiento por el museo, una trayectoria que nos apremia a generar otras narrativas y puntos de vista sobre lo que creíamos cierto e inmutable.

Son estos tres infinitivos los que propone la filósofa Marina Garcés para pensar la hospitalidad: quién es capaz de **llegar**, ante las condiciones actuales de movilidad, injustas y violentas para la mayoría de las personas del planeta; cómo hacemos para **acoger** al que llega y para que se sienta como en casa; y la parte, quizá fundamental -y que hace de la hospitalidad una práctica política-, quién puede **decidir** sobre el horizonte que se abre al encontrar y reconocer en el otro un nosotros.

Estos tres verbos dibujan los confines de los espacios y las comunidades de hospitalidad, e interrogan, implícitamente, los cinco momentos que nos ofrece la experiencia sensorial y sonora de *Perpetuum mobile*: un ejercicio de extrañamiento, aprendizaje y escucha para reconfigurar los límites que nos atraviesan y para atrevernos, por fin, a hacer casa allí donde estemos.

### Hacer casa

Salimos del museo, y mientras nos despedimos de nuestro corrillo de escucha compartida, con una calidez y familiaridad recién adquirida, resuena la pregunta de qué implica sentirse en casa, y pienso que se podría enunciar como los pequeños gestos que articulan las posibilidades que albergan nuestros cuerpos en relación con los demás. Unos gestos que ponen en evidencia nuestra interdependencia y que desafían los límites identitarios impuestos constituyendo una

sinfonía de mundos posibles. Mundos que, como propone el pensador senegalés Felwine Sarr, se constituyen en base a “comunidades de lo vivo”<sup>39</sup>, en la que su rasgo común vertebrador no es ya el origen de cada una de las personas que los conforman, sino el destino común de cohabitar en la misma ciudad, en el mismo barrio, en la misma calle.

Para dar lugar a que esas casas que habitan dentro de cada persona se abran, necesitamos empaparnos de empatía, escucha y humildad, como cuando suena esa canción a la que solo se puede reaccionar invitando a alguien a bailar, o cuando se comparte una mesa y probamos una comida por primera vez, o cuando, al salir a la calle, nuestra vecina nos aguanta la puerta y nos pregunta cómo estamos, o cuando somos parte de una conversación en la que se escucha con atención aquello que cualquiera puede tener que decir sobre el futuro de la ciudad donde vivimos.

### Futuro compartido

Volvemos a casa, me quito los zapatos y apunto en mi cuaderno el título que se le ha dado a este recorrido musical *El movimiento, mejor compartido*. Y sí, sin duda, el movimiento y el futuro mejor compartidos; no entendido el compartir únicamente como un imperativo ético, sino como una oportunidad para, como apunta Helena Malero, experimentar “otras formas de construir pueblo”<sup>40</sup>.

**Puesto que las personas en movimiento abrimos, con cada uno de nuestros pasos, la posibilidad de generar alianzas inesperadas, de reaprender nuestra manera de estar en el mundo, en todas sus dimensiones, con todas sus consecuencias. Distintos y hermosos mundos listos para ser habitados.**

**Las personas en movimiento somos como ese corrillo que, persiguiendo el sonido de las bandurrias, de los vientos, nos hacemos eco de las dificultades y deseos del caminar de esos artistas. Un ritmo compartido, atesorando la posibilidad, en el aquí y el ahora, de abrir la imaginación a un mundo por venir.**

---

<sup>39</sup> [https://youtu.be/rXpUPH\\_4zLU](https://youtu.be/rXpUPH_4zLU) “Dar lugar” conversación en torno a la Hospitalidad celebrada el 13 de junio de 2019 en el marco del programa Grigri Pixel en la plaza de Letras en Madrid, España.

<sup>40</sup> Entrevista a Helena Malero por Marcelo Exposito en la revista digital CTXT el 21 de mayo de 2020 <https://ctxt.es/es/20200501/Politica/32289/helena-maleno-derechos-humanos-migracion-marcelo-exposito-mafias-sistema.htm>

Puedes visualizar  
el recorrido musical  
El movimiento mejor, compartido  
en este → [enlace](#).



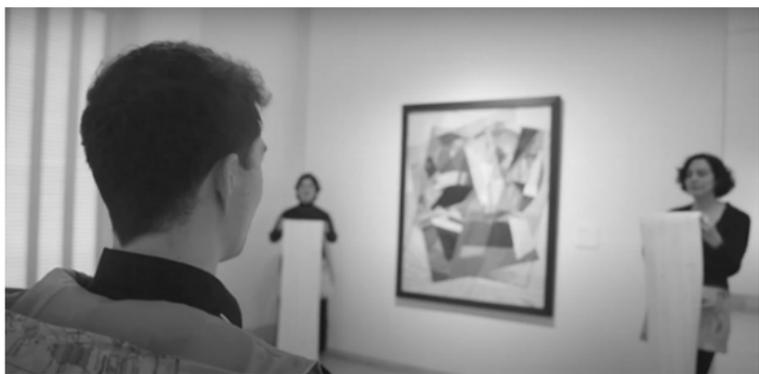














P  
E  
R  
P  
E  
T  
U  
A  
C  
H  
O  
R  
E

## PERPETUA CHOREA

### Danza final y apuntes musicales

Sonia Megías

Compositora artista multidisciplinar

Un cuerpo que baila es un cuerpo que decide desplegarse, es un cuerpo que convierte en arte el desafío a la gravedad, que desde instintos sencillos y profundos dibuja figuras en el aire. La sincronización colectiva que implica la danza en grupo nos conecta con inteligencias como las de los enjambres de abejas, los bancos de boquerones o esas bandadas de estorninos en las que no existe posibilidad de choque o desvío, sino un “ser parte” del torrente de energías que baila constante por nuestro bello planeta.

El ciclo *Perpetuum mobile* es un continuo discurrir de encuentros y despedidas, de acercamientos y alejamientos: una danza perpetua. El proyecto constó en un principio de la trilogía de recorridos musicales, pero del buen hacer del equipo del museo surgió esta propuesta, a modo de regalo, de desenlace o de cierre. La trilogía original pasaba de transitar lo invisible (en *El arriba y el abajo*), a sanar cuestiones de lo material y lo inmaterial (en *El tesoro de lo esencial*), hasta la cotidianidad de las



Ben Shahn

*Orquesta para cuatro instrumentos*

1944

Temple sobre masonite.  
45,7 x 60,1 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

migraciones (en *El movimiento, mejor compartido*). En ese viaje de lo celestial a lo terrenal, los eventos de *Perpetuum mobile* desembocaron en *Perpetua chorea*, cuyo objetivo fue la participación directa y totalmente física del público, una serie de danzas de distintas épocas que la exótica Orquesta Ciudad de La Mancha<sup>41</sup> interpretó magistralmente. El evento tuvo su colofón en el estreno absoluto de las *Danzas migrantes*, una obra de media hora compuesta por diez danzas. Cada una de ellas desarrolla y entrelaza las creaciones musicales de *Cuadros sónicos*<sup>42</sup> y de *Perpetuum mobile*, en un camino inverso a este último, es decir, de la tierra hacia el cielo, para que el ciclo del movimiento perpetuo acabe como empezó y pueda así girar de nuevo hasta el infinito.

Otto Müller

*Dos desnudos femeninos  
en un paisaje*

hacia 1922

Temple sobre arpillera de  
yute. 100 x 138 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid





Jan Havicksz. Steen  
(atribuido a)

*Boda campesina*

hacia 1649 - 1655

Óleo sobre tabla. 62,4 x  
49,3 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Henry Lewis

*Las cataratas de San  
Antonio, Alto Mississippi*

1847

Óleo sobre lienzo. 68,6 x  
82,5 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Johan Zoffany

*Retrato de grupo con sir  
Elijah y lady Impey*

hacia 1783 - 1784

Óleo sobre lienzo. 91,5 x  
122 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

Varvara Fedorovna  
Stepanova

*Jugadores de billar*

1920

Óleo sobre lienzo. 66 x  
129 cm

Colección Carmen  
Thyssen-Bornemisza  
en depósito en el Museo  
Nacional Thyssen-  
Bornemisza



David Teniers II y Jan van  
Kessel I

*La rendición de los  
rebeldes sicilianos a  
Antonio de Moncada en  
1411*

1663

Óleo sobre cobre. 54 x  
68,2 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Johann Koerbecke

*La Asunción de la Virgen*

Antes de 1457

Óleo sobre tabla. 93,1 x  
64,2 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



**Danzas migrantes** es una excursión a través de las evocaciones musicales de varias obras de la colección permanente del museo:

**I. Comienzo del viaje:** introducción energética, gran impulso hacia lo desconocido.

**II. Vinieron del Este / Orquesta de cuatro instrumentos (1944)**, de Ben Shahn: la melancolía del migrante.

**III. De América a Asia / Dos desnudos femeninos en un paisaje (hacia 1922)**, de Otto Müller: la búsqueda y encuentro de lo exótico.

**IV. Expatriadas en India / Retrato de grupo con sir Elijah y lady Impey (hacia 1783-84)**, de Johan Zoffany: gran fiesta, muy rítmica y saltable.

**V. Retorno a Europa / paisajistas estadounidenses del siglo XIX:** el viaje de vuelta, que siempre supone dejar algo atrás.

**VI. Fiesta campestre / Boda campesina (hacia 1649-1955)**, de Jan Havicksz Steen: corros de amigos y familiares en celebración.

**VII. Sueño con calor / Jugadores de billar (1920)**, de Varvara Stepanova: desde un bar en la fría Rusia nos divertimos escuchando músicas caribeñas.

**VIII. Fronteras / La rendición de los rebeldes sicilianos a Antonio de Moncada en 1411 (1663)**, de David Teniers II y Jan van Kessel I: una parodia de todo lo militar y de todo lo patriarcal.

**IX. Pan de oro / La Asunción de la Virgen (antes de 1457)**, Johann Koerbecke: coros de ángeles nos dan la bienvenida a otro lugar.

**X. Fin del viaje:** la obra se despide con la energía con la que empezó, tal vez desde la esfera celeste.

*Perpetua chorea* se celebró en el hall del Museo Thyssen y tuvo gran acogida en un público alegre y entregado a la danza.

---

<sup>41</sup> Exótica porque está compuesta por instrumentos de plectro, como bandurrias, mandolinas, laúdes, y también guitarras, contrabajo, percusión, vientos... Dirigida por Fernando Bustamante, no es nada convencional ni en su formación ni en su repertorio habitual.

<sup>42</sup> *Cuadros sónicos* es un recorrido disponible en la App Second Canvas Thyssen.

# VI. Fiesta campestre

inspirada en el cuadro *Boda campesina* de Jan Steen

osm105#4#6

Alegre  $\text{♩} = 220$        $6/16 + 4/8$       y       $6/16 + 3/8$

The musical score is arranged for a full orchestra and includes the following parts and markings:

- Flutes (Fl):** Treble clef, no specific markings.
- Clarinets (Cl) and Saxophones (Sib):** Treble clef, no specific markings.
- Brass (Bd I, Md I, Bd II, Md II, Ld):** Horns in F major, 5/8 time signature. Markings include "Cencerros" (bells) above the staves.
- Guitar (Guit):** Treble clef, 5/8 time signature. Markings include "Cencerros" above the staff.
- Contra Bass (Cb):** Bass clef, 5/8 time signature.
- Bassoon (Bg):** Bass clef, 5/8 time signature. Markings include "campana tubular, o campana del piano" (tubular bell, or piano bell) and a dynamic marking of  $f$ .
- Bass Drum (Bat):** Bass clef, 5/8 time signature. Markings include a dynamic marking of  $f$  and the instruction "continúa pensando en 5/8".

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 8. The second system, starting with a double bar line and a fermata, covers measures 9 through 12. In the second system, the strings (Bd I, Md I, Bd II, Md II, Ld) and guitar (Guit) have a marking "ord." (order) above their staves. The bassoon (Bg) and bass drum (Bat) continue with their respective parts.

Se puede conocer la partitura completa en [www.edicionesdelantal.es](http://www.edicionesdelantal.es)

## PERPETUA CHOREA: DANZA EN COMUNIDAD Y LA ALEGRÍA DEL ENCUENTRO

Pequeños apuntes

Mercedes Pacheco

Docente y gestora cultural

Asociación Cultural Alas Abiertas

En su libro *Masa y Poder* (1981) Elias Canetti hace referencia a la multitud contenida en un auditorio de música, al contraste que se produce entre la actividad sonora, los estímulos de la música que nos conmueve y la aparente ausencia de perturbación; nos hemos acostumbrado a escuchar y permanecer sentados e inmóviles, a retener la expresión corporal de las emociones que sentimos, hasta el momento final del aplauso. El museo tradicional ha sido y es, también, un lugar de contención y descontextualización de la dimensión expresiva que en el observador produce la obra. Hemos aprendido a retener y a educar nuestra emoción, limitando de manera natural la experiencia estética.

¿Es posible salir de la contemplación y escucha pasiva a la participación compartida? *Perpetua chorea*, conjunto de danzas compuesto por Sonia Megías es una propuesta que nos invita a romper ese tipo de inercias inmovilistas y supone en su conjunto una experiencia estética transformadora. El museo se convierte en una plaza en la que confluir y fluir. Un encuentro en el que música y danza interactúan de manera natural. Músicas danzantes y danzas históricas, populares, migrantes, atemporales, colectivas. Lentas y contenidas, también rápidas y animadas, nos invitan a recuperar la costumbre de bailar con música en vivo. Una experiencia en la que cuerpos, identidad y memoria se conectan en la

práctica de diferentes lenguajes artísticos: la música, la danza y las artes plásticas. *Perpetua chorea* propone al público habitar la música y el museo, ocupar el espacio, abrir los sentidos y percibir lo vivido pasando por la experiencia del cuerpo. Redescubrimos la danza colectiva como acto social, la posibilidad de balancearse, saltar, jugar, sonreír, entrelazar manos y miradas.

Caminar, deslizarse, quedarse en calma. Unirse de manera espontánea en torno a una danza en círculo. Cuerpos, edades y experiencias diversas se integran en una muestra viva y festiva que aglutina visiones y estados de ánimo. Se produce un intercambio multidisciplinar que genera un cruce de caminos, un nuevo contenido creativo. Se expande la memoria y la voz colectiva. Somos arte y parte en ese momento y en ese lugar.

Cuando bailamos juntos se movilizan la empatía, la imaginación y la creatividad. Bailar en comunidad es enlazar, encontrar un ritmo común. Acceder y ser accesibles a la unión de poéticas compartidas. Abrir la posibilidad de multiplicarse en otras miradas, otros códigos y acuerdos en los que no es mediadora la palabra, sino el tácito entendimiento hasta que sucede la maravilla de entender que entre mi piel y la tuya hay un “entre”, entre dos, cuatro, muchas, muchos, como si nos hubiésemos conocido desde toda la vida (Chillemi, 2015). La danza comunitaria promueve y celebra la diversidad alejándose de manifestaciones elitistas, dando lugar a la expresión del grupo. En el ejercicio de los derechos de expresión y participación bailar es un acto de rebeldía y alegría. Los cuerpos se acercan, accionan y reaccionan a las necesidades y sentimientos compartidos. Bailar en comunidad permite la transformación del cuerpo

social desvelándonos “una voz propia que crece junto a los otros, al tiempo que lo colectivo crece con el aporte de cada aportación personal” (Marcela Bidegain, 2007).

Incorporar la expresión del cuerpo a los lenguajes de sensibilización y apreciación del arte ha permitido ensanchar los límites del concepto y espacio museo. Desde una perspectiva inclusiva la música y la danza nos permiten mirar, escuchar y sentir las artes plásticas de manera colectiva, generando un cuerpo común desde el que acceder a las obras expuestas. Un diálogo de *tiempo sin tiempo* que se establece a través del movimiento y la danza, entre todo aquello que las obras quieren contar y escuchar. Esta manera de ser y estar en el museo es parte de un largo proceso de investigación que se ha dado desde la participación y práctica compartida.

Vivimos tiempos de incertidumbre. Las diferencias sociales, educativas y culturales se reproducen agudizadas en una globalización mediada por lo tecnológico y lo virtual. Para superar los miedos y las preocupaciones que nos acompañan en estos días, se hace necesaria una revisión y actualización de las metodologías y estrategias que permitan sostener y profundizar en los logros de esta accesibilidad.

La realidad impone una mal denominada distancia social. Asistimos con perplejidad a medidas de prevención sanitaria que nos conducen a una suerte modos y maneras de segregación con respecto a las otras personas y necesitamos ahondar en la esencia del significado de estar y permanecer juntos. ¿Qué mecanismos accionar para reencontrar el espacio colectivo? Urge enfocarnos hacia la creatividad, la alegría del encuentro, la confianza, el apoyo y el cuidado mutuo. Permanecer juntos, buscar la manera

de reunirnos, tocarnos y danzarnos. Es importante no perder la referencia de nuestros cuerpos en relación con los otros cuerpos. Crear y bailar en comunidad para fortalecer la dimensión colectiva, superando situaciones de aislamiento. Encontrarnos para descubrir nuevas realidades, sin olvidarnos de persistir e insistir en los caminos y lugares comunes ya construidos. “Nos acercamos; pronto podremos tocarnos. Estuvimos separados demasiado tiempo. No olvidemos a los demás, que aún no tuvieron libertad para reunirse con nosotros”. (John Cage, 1982).

---

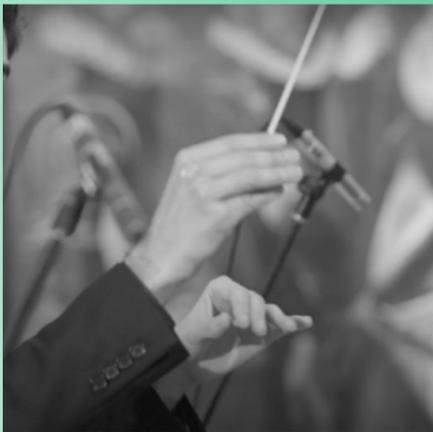
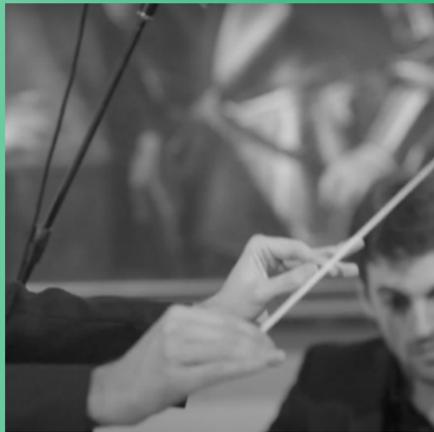
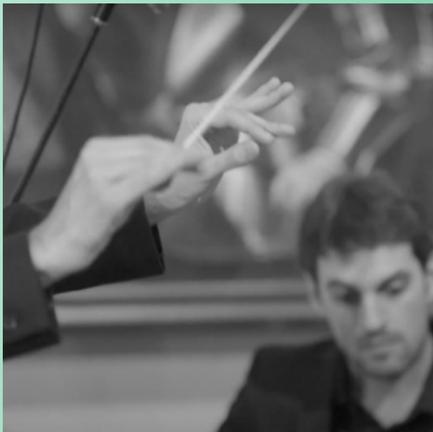
## BIBLIOGRAFÍA

Bidegain, M (2007): Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social. Biblioteca de Historia del Teatro Occidental. Siglo XX, Buenos Aires, Atuel.

Canetti, E (1981): Masa y Poder, Barcelona, Muchnik Editores.

Chillemi, A (2015): Danza comunitaria y desarrollo social: movimiento poético del encuentro, Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas.

**Puedes visualizar  
el recorrido musical  
Perpetua chorea  
en este → [enlace](#).**







# TODOS LOS NOMBRES

¿  
Hace ruido  
el árbol que cae  
cuando no hay nadie para  
escucharlo? Esta pregunta,  
tan antigua como la memoria  
social, es un rumor constante en las  
salas de los museos. Sin la presencia  
de las personas, sin su memoria y sus  
palabras, la existencia del museo y de  
activaciones como *Perpetuum mobile*  
serían improbables y en cualquier caso no  
serían posibles tal y como sucedieron.  
Los siguientes textos se encargan de  
recoger esa memoria colectiva. Cada  
palabra escrita nos recuerda que  
*Perpetuum mobile* fue real y que tenemos  
el deber de atesorar sus sensaciones,  
percepciones y vivencias para que siga  
existiendo y resonando en cada rincón  
del museo y de cada uno de los que  
formamos parte de esta experiencia

.

# ALFONSO CALVO

PRESIDENTE DE LA  
FEDERACIÓN CORAL DE  
MADRID.

***Perpetuum mobile*** es un evento cultural singular, fiel a la actividad experimental de las artistas Sonia Megías y Eva Guillamón. En el marco incomparable del Museo Thyssen, nos acercamos a través de las voces excepcionales del Coro de Jóvenes de Madrid, dirigido por Juan Pablo de Juan, a algunas obras significativas de la pinacoteca. En un ambiente dominado por las sombras, rotas por algunas luces estratégicamente ubicadas y dominados por la vacuidad del museo nocturno, voces con insinuantes mensajes escuchados sin cesar, crean en el espectador espectrales imágenes guiadas por los cuadros que inspiran tales cantos.

# ALBERTO GAMONEDA

EDUCADOR EN EL MUSEO  
NACIONAL THYSSEN-  
BORNEMISZA.

Hay acciones con las que no hay posibilidad de resistencia, uno se entrega como en la voz de un coro y se suma a cuanto sucede. Uno se deja llevar por la energía que se crea en la acción, donde todo suma para crear el resultado. Estos momentos tienen la virtud de que parecen suceder por sí mismos, sin que haya detrás trabajo, pero esa naturalidad lleva horas de minucioso tejido, y se sabe aunque no se vea. Mi percepción de *Perpetuum mobile* es la de una experiencia estética, una experiencia con mucho de ritual y de sanación para quienes la vivimos. Un juego serio, apasionante y divertido donde lo exquisito se mezclaba con el humor, siempre en un marco de dignidad y respeto, convirtiendo cada experiencia en un hecho trascendente del que sabes que no saldrás igual que entraste.

# JUAN ÁNGEL LÓPEZ-MANZANARES

CONSERVADOR Y  
RESPONSABLE DE  
CONTENIDOS DEL MUSEO  
NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA.

**Los conciertos del ciclo *Perpetuum mobile* creo que han demostrado el enorme potencial de un museo como el Thyssen para suscitar la reflexión sobre problemas que a todos nos conciernen y para provocar nuevas experiencias -en este caso gracias a la compañía de música- a partir de sus obras. No solo destacaría la creatividad y profesionalidad de Sonia Megías y de su equipo, sino también la hospitalidad de los propios miembros del museo, cuya actividad contribuye día a día a entretejer sólidos lazos de comunidad. ¡Es fascinante que un museo pueda reinventarse continuamente y sorprender a su público habitual con iniciativas de tal riqueza simbólica y experiencial!**

# PATRICIA ALONSO

CONSERVADORA DE LAS  
COLECCIONES DE AMÉRICA Y  
OCEANÍA DEL MUSEO NACIONAL  
DE ANTROPOLOGÍA.

**Asistir al recorrido musical *El tesoro de lo esencial* fue una experiencia mágica, por la combinación de las canciones de Estela y la danza de Lucía, rodeadas por las obras del museo producidas en contextos coloniales, ofreciendo una lectura nueva y provocadora de las pinturas. Se pueden realizar muchos proyectos con los pueblos originarios en los museos, para que su voz sea escuchada, y en experiencias como esta el público escucha su voz de manera literal, la voz de Estela, en idioma náhuat, cantando las canciones de su abuela. Tras el recorrido asistimos a una limpieza con hierbas, increíble la experiencia también, y a una charla en la que Estela nos contó su historia, cómo continúa con la lucha de su abuela por revitalizar y visibilizar la cultura náhuat en El Salvador. Una lucha que, aunque cuenta con apoyos externos, nace desde dentro.**

# ARÁNZAZU SAN GINÉS

COMUNICADORA: GUIONISTA, LOCUTORA  
Y MONTADORA.

**Fue una experiencia maravillosa, un momento de cohesión y bienestar cargado de sensaciones positivas provocadas por la música, los cuadros y las cuidadas transiciones de unas salas a otras. Una de las mejores y más inmersivas experiencias en museos que he vivido en mi vida.**

*El Tesoro de lo esencial* me pareció un experiencia muy interesante en la que se nos plantea un recorrido guiado a través de una selección de los cuadros del museo. Estos cuadros ofrecían un relato de la otredad muy distinto al que ofrecía la experiencia vivida por nosotros, el público, en las salas. Por una parte, esa mirada europea, soberbia y altanera, en la que se puede poseer y explotar con derecho las tierras conquistadas, junto con toda la estructura de poder, reflejada en esa aristocracia adinerada que pagaba por ser retratada. Y por otra, la vitalidad de la voz de la guía en la sala, la humildad y presencia de las dos indígenas que nos conducían también, llegando a la sala donde aparece una bailarina y una cantante, una danza circular y hacia atrás, como metáfora de una “ida hacia atrás” a algo más esencial, más conectado con nuestra propia humanidad y naturaleza.

Disfruté especialmente la música, potente y envolvente, que nos conducía en un ritual a la contemplación no indiferente de los cuadros. El contrapunto entre los dos relatos, el de los cuadros que reflejan el dominio y la posesión, frente al relato de la danza, el canto, la música, que reflejan la hondura indígena, culmina muy bien en el cuadro final del recorrido donde, por primera vez, “se habla desde dentro” al acercarse al otro. Agradezco mucho la oportunidad de haber vivido esta experiencia.

# ANA TREJOS

PINTORA Y BAILARINA.

Arte dentro del arte. Una idea que me gusta y en este evento ha sido bien llevada. Una manera distinta de contar algo sobre el encuentro de dos mundos diferentes. Relacionar pinturas del museo con hechos de la conquista y colonización de América con palabras, con música, terminando con una danza que ha comenzado despacio para ir aumentando movimiento y fuerza hasta llegar a lo máximo.

¿Qué papel juegan ahora las culturas originarias hoy? Arrollados por las nuevas tecnologías y nuestros modos de vida uniformes en el siglo XXI, en este confinamiento provocado por la COVID-19, se nos propone una reflexión sobre las sensaciones y percepciones vividas en una de las performance del ciclo *Perpetuum mobile*, creado por Sonia Megías.

Música, danza, pintura, poesía, silencio, respeto, sorpresa, meditación, alegría, tristeza, dolor, ruido, silencio, admiración, espasmo, estremecimiento, convulsión, distensión, relajamiento, calma, deleite, extenuación... Todo esto lo vivimos en una hora de procesión laica, atravesando salas del museo con cuadros que promueven a pensar en estas culturas originarias. Pero no olvidemos que este espectáculo también es la visión personal de una occidental, que diseña

**una performance con mujeres y hombres de ambos lados del océano, para hacernos pensar que otros tipos de vida existieron y aún existen, aunque modificados.**

**Lo que vivimos no es la demostración de estos tipos de vida, sino un toque de atención para pensar sobre el cambio que el tiempo y el mestizaje generaron. Hay que meditar en lo malo, pero también en lo bueno; de ahí que personas de distintas nacionalidades estuviéramos unidas por un hilo invisible.**

**Lucía Marote en ese “perpetuum mobile” que pone nombre al espectáculo creo que marcó un hito, el idioma náhuatl no se perderá, tuvimos la oportunidad de oírlo y admirarlo, hay quien lleva la antorcha de su pervivencia. En resumen, una hora de aprendizaje y meditación. Gracias.**

# ISABEL LÓPEZ

PROFESORA DE MATEMÁTICAS.

Lo primero es dar las gracias a los organizadores de estos actos por hacernos entender a todos que los museos no tienen por qué ser un lugar frío donde hay que estar en silencio y serios.

Os cuento que yo asistí a los dos primeros. En *El arriba y el abajo*, con el Coro de Jóvenes de Madrid, me pareció impresionante cómo Sonia les hizo aunar la música con la pintura, esos cuadros cobraban vida y nos hacían comprenderlos mejor, pero el momento cumbre, el que nos puso los pelos de punta a todos, fue el final, el infrasonido con el que nos tambaleábamos todos, escuchamos con el cuerpo más que con los oídos. Fue genial desde el principio, además, lo de estar el museo cerrado solo para nosotros nos hizo disfrutar mucho más.

En *El tesoro de lo esencial* me llegaron al alma las mujeres que vinieron de El Salvador, ahí sí que llegó un momento en el que se nos saltaron las lágrimas a todos los que contemplábamos cómo la energía se repartía por las salas llenándolas totalmente. Esa percusión que Sonia supo unir a la danza. Después también fue genial la mesa redonda con las participantes, que nos ayudó a conocer mejor sus preocupaciones y el trabajo que está llevando a cabo Sonia en El Salvador.

Gracias.

# EVA GARCÍA

EDUCADORA MUSEO NACIONAL THYSSEN-  
BORNEMISZA.

Han pasado ya meses de esto, pero lo recuerdo. No tanto lo ocurrido, sino las sensaciones. En un principio había emoción porque en las salas del museo es el lugar donde trabajo todos los días y de repente estaban invadidas por otras cosas. Muchas expectativas, compartidas con el público que caminábamos juntos, desparpado, mirándonos unos a otros pensando ¿y ahora? La música comienza a sonar y todavía soy consciente de dónde estoy, de los instrumentos, las personas, la sala, la danza, etc. Pero a medida que avanza el espectáculo ya no sabes dónde estás. Es un todo que te envuelve, ya estás en otro lugar, no sé muy bien dónde. Tal vez no es otro lugar sino otro estado, sí, eso es... Caminamos juntos pero cada uno de nosotros muy dentro de ese otro lugar y comienzo a mirar las obras del museo, esas que tantas veces he visto, y me siento observada. ¡Qué locura!, ¿no? Pues sí tengo una sensación extraña, como si ellos, los de los cuadros, me mirasen. Me estremezco y no sé si me gusta pero decido seguir mirando fijamente. Ahora ya me siento mejor haciéndolo, ya no me siento tan observada y ahora se ha convertido en una especie de conversación. El resto del concierto ya no pienso en qué sala estoy, el museo se han convertido en otra cosa. Me dejo llevar, me emociono, casi lloro, lo evito, no sé por qué. Un aplauso rompe ese clímax de emoción y abrazo a mis hijos. ¿Habrán sentido lo mismo?

# LUCÍA MONTES

AUXILIAR DE SEGURIDAD DEL  
MUSEO NACIONAL THYSSEN-  
BORNEMISZA.

Hace unos meses, no recuerdo la fecha, pero sí antes del confinamiento, el museo, en colaboración con músicos, realizaron unas representaciones. En ellas se interpretaban los cuadros de una manera diferente. Vivías a través del cuadro, una historia paralela.

En esa sala 29, de pintura americana, nos metimos por unos minutos en una llanura del lejano oeste. Pude sentir el silbido del viento y la música que los indios tocarían alrededor del fuego purificador. La chamana con sus cánticos llamaría a la protección de los espíritus del pasado. Ese sonido perdido con los avances de la vida pero con la sabiduría de los ancianos de la tribu. El rumor de las cataratas de San Antonio y el reflejo de la luna en sus aguas. Avanzamos por las salas para terminar tocando otra bonita melodía.

Otro día las representaciones comenzaban con una procesión de suaves instrumentos y la melodía nos llevaba a un momento en el que las cosas eran diferentes... quizá anhelando a los que ya no están con nosotros y siempre recordamos con ternura. Pasamos hasta *New York City, 3 (inacabado)*, de Mondrian, con la bonita música en un club de la bulliciosa ciudad. Dibujando con cintas imagino un camino

que nos lleva a la *Estación terminal* “*Grand Central*”, de Max Weber. Se mezclan los ruidos , es la locura de la gran ciudad. En ese camino, yo vuelo a Londres recordando cada comercio, semáforo, kiosko, árbol por Oxford St. de vuelta a casa. Pitido del tren. ¿Dónde irá? Entramos en un parque en el que músicos desconocidos se van uniendo a una orquesta improvisada. Terminamos en la sala cantando a la vida que empezamos cuando emprendemos un viaje a un sitio desconocido para hacer realidad nuestros sueños. La vida que allí creamos y que a veces añoramos. Ese esfuerzo que nos hace ser libres. Esas ciudades forman parte de nuestra historia y ahora que estoy en casa, por lo que ocurre con esta pandemia terrible, esas vivencias me ayudan a mantener viva mi mente y viajar en el tiempo, ese que nos curte la piel.

# NURIA CAMPOS

AUXILIAR DE SEGURIDAD DEL  
MUSEO NACIONAL THYSSEN-  
BORNEMISZA.

**Recuerdo en especial dos: el de la chamana, que sentí como un resurgir de nuestros orígenes, desde el principio de nuestras vidas y a través de la música íbamos evocando los momentos duros y otros más fáciles, como nuestros recuerdos. Desde nuestras raíces, empezando y llevando todo, lo bueno y lo malo, en nuestra mochila, cada vez más cargada pero con más experiencia. Es como un viaje por los recuerdos de nuestro espíritu, a veces nos hacen llorar y otras veces nos hacen estallar de alegría...**

**Y el último concierto, el del viaje a través de nuestra vida y de nuestras experiencias vividas. Me resultó especial porque me sentí muy identificada. Recordando especialmente cuando con 19 años me fui a vivir al extranjero, en mi caso a Inglaterra, lo mal que lo pasé los primeros meses y los buenos recuerdos que me han quedado de los dos años que pasé allí, lo que viví y la experiencia que me traje en mi mochila. Cuando en la sala 43 iban tirando y recogiendo la cinta, cómo vienes con tantas ilusiones y cómo hay parones que te cambian todos los planes y tienes que volver a resurgir y volver a empezar una y otra vez con ilusiones renovadas que luego se vienen abajo y otra**

**vez a empezar. Y ahora, en estos momentos que todo el mundo estamos viviendo, es otro volver a empezar, siempre con ilusión, porque eso es la vida...Me hicieron revivir momentos muy especiales, tanto del espíritu como de experiencia vital. Gracias, y espero que sigáis haciendo estas cosas.**

# ROBERTO C. LÓPEZ

TÉCNICO DE EVALUACIÓN  
(UNIDAD PARA LA CALIDAD) DE  
LA UNIVERSIDAD DE MURCIA.

**¡Qué momentos! Algo irrepetible, impensable para situarnos en un museo. Una situación que no sabría explicar. Las sensaciones eran tan dispares: alegría y tristeza, emoción, rabia... Tantas cosas... Y, aunque he dicho “irrepetible”, a ver si repetís. Si vosotras volvéis, nosotros volveremos.**

# ANA CABALLERO

MAESTRA.

Fui al museo sabiendo que lo que iba a ver y escuchar me sorprendería para bien, como todo lo de Sonia. Me sentía una privilegiada simplemente por poder estar ahí. Ese sentimiento se acrecentó cuando comenzó el espectáculo y se mezcló con otras emociones, de manera que me llevaban del agobio y el cansancio en el baile inicial, a la paz y la pureza en la sala de los paisajes americanos. A estos sentimientos se sumaron otros muchos: rabia, impotencia, la belleza de lo natural y original... En definitiva, una experiencia única que no dudaría en repetir.

# ANA LÓPEZ

ESTUDIANTE DEL PCEO  
MATEMÁTICAS E INGENIERÍA  
INFORMÁTICA EN LA UMU.

***El tesoro de lo esencial*** fue una experiencia inolvidable e irrepetible que tuve la suerte de vivir junto a mi familia. Es cierto que tenía las expectativas bastante altas, al igual que suele pasarme con todas las obras de Sonia Megías, pero, incluso con esto, no tuvo nada que ver con lo que esperaba, al contrario, fue mucho mejor. Me pareció un proyecto muy interesante, y una gran forma de dar a conocer una cultura tan diferente de la nuestra, a la vez que pudimos vivir una visita al museo fuera de lo común, lo cual también me pareció un gran privilegio. Por todo ello, estoy muy contenta y agradecida por haber tenido la oportunidad de vivir esta experiencia única, y me encantaría poder vivir algo similar pronto.

# MERCEDES LÓPEZ

ESTUDIANTE DE CUARTO DE LA  
ESO.

**Fue una experiencia imposible de describir con pocas palabras. Hubo una mezcla de sentimientos y emociones, desde alegría y asombro a tristeza y angustia. Poder conocer de cerca las historias de las protagonistas, su cultura e idioma, fue algo increíble. Fue fantástico.**

# RAFAEL TARJUELO

COMPONENTE DE PLECTRES  
Y ORQUESTA CIUDAD DE LA  
MANCHA. PROFESOR DE MÚSICA  
DE ENSEÑANZA SECUNDARIA.

La tercera parte del ciclo *Perpetum mobile*, en donde tuve el lujo de participar junto a mis compañeros y amigos del trío Plectres y la Orquesta Ciudad de La Mancha, ha sido una experiencia maravillosa y enriquecedora a partes iguales.

El hecho de interpretar música creada expresamente para una obra de arte y, más aún, enfocada en un concepto tan profundo como son las migraciones humanas, ha provocado en mí una reflexión en dos direcciones: la primera, puramente artística, y la segunda, cómo los problemas sociales a lo largo de la historia están estrechamente conectados.

Es increíble cómo la performance que hemos llevado a cabo se adapta a la perfección y sirve de nexo impecable a la historia que entraña cada una de las pinturas, de manera que ayuda a su comprensión, a la asimilación de su expresión y a elevar su mensaje a nuestra realidad más próxima.

Nunca podré olvidar el silencio, las salas vacías, el olor y lo privilegiado que me hizo sentir poder ensayar en un Museo Thyssen-Bornemisza vacío. Privilegios de ser músico. Un cóctel, música y pintura, con

**mayúsculas. Combinación perfecta  
de colores, olores, timbres y realidad,  
increíblemente intenso.**

# LUISA GUTIÉRREZ

CANTANTE DEL CORODELANTAL.

**Me llamo Luisa Gutiérrez Pérez y tuve la ocasión de asistir a la mayor parte de los conciertos *Perpetuum mobile* organizados por vuestro museo.**

**La experiencia de aunar pintura, música, danza y performance me resultó muy novedosa y enriquecedora; así como la intención didáctica de vuestra propuesta... Enhorabuena por lograr que visitar un museo se convierta en un mundo más sensorial que académico.**

# LUISMARI LARRIÓN

TRABAJADOR DE TELEFÓNICA Y  
PARTICIPÓ COMO VOLUNTARIO EN  
GRUÑIDOS SALVAJES.

**Participar ha sido para mí muy emocionante.**

**Desde antes de empezar y de camino al museo no dejaba de ponerme en situación intentando adivinar lo que iba a presenciar y creyéndome incluso parte del espectáculo debido a que sabía que iba a estar muy cerca del mismo.**

**Esta tensión previa desaparece de repente cuando aparecen dos chicos tocando unos tubos largos. Sobran las palabras, las vibraciones me hicieron levantar y seguirlos en procesión. El viaje había comenzado. El viaje en el arte. Rodeado de obras en todo momento, con posadas musicales y en compañía. Cada etapa se ha ido sucediendo con sus variadas personalidades y han ido creciendo con el grupo.**

**La verdad es que me he dejado llevar desde el principio colocándome a la vez donde me parecía en cada momento hasta encontrar mi sitio justo cuando cada intérprete cantaba su mobile personal y siendo consciente del mío, Bergara, Etxábarri, Pamplona, Madrid. ¿Qué más se puede pedir? ¡Ah! Y esto con la atención perpetua del servicio de viaje a bordo vestido de mapa mundi que daba una alegría constante a las diferentes etapas.**

# LUCÍA ARRANZ

CANTANTE DEL CORODELANTAL.

**Mis palabras son sobre todo de agradecimiento. Eso fue lo que sentí. Lo que entró dentro de mí fue gratitud. La oportunidad de sentir los cuerpos de otros cerca de mí, sus miradas, sus movimientos. Ver la danza y escuchar cantos, a la par que observar las pinturas del museo.**

**Sensaciones que ya me pertenecen y que me acompañan desde entonces, que no se sabe cuándo resurgirán de nuevo dentro de mí para darme la posibilidad de ser desde ahí, desde lo que recibí, y que de alguna manera devolveré, porque como dice la canción de Drexler:**

**“Cada uno da lo que recibe y luego recibe lo que da. Nada es más simple, nada se pierde, todo se transforma”.**

# DAVID LEÓN

BAILARÍN, PROFESOR E  
INVESTIGADOR DE DANZA Y  
ARTES ESCÉNICAS.

**Pasear en el Thyssen de la mano de las artistas Sonia Megías y Eva Guillamón significó visitar el museo y sus cuadros en un ambiente de armonía, fluidez, intelecto, alegría, seriedad, cercanía, estructura, cuidado y amor. Acompañados por los músicos que hacían sonar las impresiones artísticas de Sonia y Eva sobre la sala y los cuadros completando la frialdad de lo estático de un museo y sus objetos con una brisa cálida que nos hizo fluir hasta llegar a un éxtasis sentimental final con la representación musical y personal de Eva y Sonia en un espacio íntimo del museo, el agradecimiento al personal que facilitó que este evento que a modo de ritual se celebrara y el concierto final de la orquesta y la libertad de poder bailar en un marco sagrado y espiritual como es el museo Thyssen, conexionándonos con el espacio, con la música, entre nosotros y con nosotros mismos. GRACIAS.**

# CARLOS GARCÍA

CANTAUTOR Y PROFESOR DE  
EUSKERA.

**Acudí a la última de las funciones de *Perpetuum mobile*. Gracias a Sonia y Eva (Dúa de Pel), a todo el conjunto de artistas que participaron en el evento y al Museo Thyssen por propiciar este recorrido por algunas de las obras de la pinacoteca de una manera tan creativa como la propuesta hecha por Sonia Megías, ensamblando diferentes lenguajes artísticos. Me resulta una iniciativa original de dar a conocer las obras. Es algo muy positivo seguir ofreciendo actividades como estas que permiten experimentar el arte de otra manera.**

**Gracias una vez más.**

# ALDE VERGARA

PERFORMER. DIRECTORA DE LA  
ASOCIACIÓN CULTURAL GRUÑIDOS  
SALVAJES.

Los nodos lunares se adelantaron y también los eclipses en el eje Sagitario/Géminis. Y solo las artistas conectadas nos hacen vivir en la materia sensual la energía que manda los tiempos a través de la voz, la música, el movimiento, el vestuario, el baile en grupo de los cuerpos... lo que pasa en el cielo. Eso es Arte para mí. Esa visión, ese ambiente de unir lo lejano en lo cercano siempre diverso y divertido.

¡El perdón de todo a través del arte y el festejo de esa misma transmutación como acto de redención! Maravilloso, ¡tan humano y divino! Suerte la mía por verlas y amarlas. Y el Museo Thyssen con identidad plena de que ahí viven las musas y que ellas reían a carcajadas.

Agradecida a todos los que hicisteis este proyecto posible. Sencillamente VIDA. Eva y Sonia son la expresión conjunta de "A.V.E sabiduría".

# SUSANA MOZAS

PROFESORA DE ESO Y  
BACHILLERATO.

**Asistí a dos de los tres recorridos musicales del ciclo *Perpetuum mobile* en el Museo Thyssen de Madrid. Seguía a Sonia Megías desde hace años, y siempre había conseguido sorprenderme con su trabajo, con un inesperado sabor a nuevo, creativa incansable, vital, original, inesperada... Pero vi que en este trabajo se sumaban otras fuerzas importantes, la de Eva Guillamón, periodista, poeta y cantante, y la de la actriz y dramaturga Ana Mirtha Gutiérrez.**

**El trabajo que se nos presentaba esta vez en las salas del museo era algo impensado hasta el momento: en el mismo espacio escénico, con obras de arte de las clases privilegiadas, se escenificaba un acto catártico con mujeres náhuat de El Salvador reivindicando su identidad y su dignidad, como si los personajes indígenas retratados en los cuadros hubieran cobrado vida y hubieran saltado a la sala para zarandearnos haciéndonos partícipes de su trágica realidad. Esto fue *El tesoro de lo esencial*.**

**Un mes más tarde, nos contaban otra historia bajo el título *El movimiento, mejor compartido*. Nos habló del impulso de movernos que tenemos los humanos, siempre en busca de mejores condiciones de vida. La historia de las migraciones en el planeta**

contada con ritmos latinos y sonidos metafóricos salidos de objetos cotidianos. Una puesta en escena inquietante con un final optimista y esperanzador.

Música y arte lanzando un mensaje en una sola melodía. Como docente, *Perpetuum mobile* me resultó interesante para cualquier persona que quiera asomarse a disfrutar del arte de una manera nueva, y me parece una propuesta válida y muy sugerente para mis alumnos de secundaria y bachillerato. Animo al museo a ofrecer este ciclo a los institutos de España, a dar continuidad a un formato que nos ha emocionado. Es otra manera de aprender a través de la belleza visual y sonora, generando ambientes que te permiten experimentar el arte a través de todos los sentidos simultáneamente, rompiendo patrones ortodoxos de funcionamiento en la contemplación del arte, viviendo la belleza desde otras conductas y otras posibilidades. Gracias al Thyssen por hacer posible esta experiencia tan bella.

# ELENA MARTÍN

ESCRITORA Y FOTÓGRAFA.

He tenido la suerte de asistir a las actividades programadas en el Museo Thyssen Bornemisza y coordinadas por Sonia Megías en el ciclo *Perpetuum mobile*, y no puedo estar más agradecida. Ha sido una experiencia emocionante, porque además de la proximidad de las obras, ya de por sí conmovedoras, disfrutarlas vinculadas a una experiencia sonora sumamente original y de altísima calidad ha multiplicado el placer de la visita.

Los desplazamientos, en estado casi sonámbulo, de los asistentes, de una obra a la siguiente, con la esperanza sorpresiva de un encuentro diferente, también han merecido la pena por su originalidad. Éramos una pequeña cabalgata de seres humanos en busca, seguramente, de lo mejor de nosotros mismos. Además nada parecía casual, siempre era fácil encontrar el vínculo entre lo que estábamos viendo y la música que se nos ofrecía.

El arte tiene varias funciones, pero seguramente una de las principales es la de hacernos mejores y más felices. ¿Qué más se podría pedir? Las neurociencias cada vez están viendo con más claridad, con relación a las actividades artísticas (entre otras muchas cosas), que no solamente se trata del placer de esa emoción, sino que además, la sensibilidad estética, produce una mejor

**capacidad para la adaptación a  
diferentes formas de ver la vida y ponerse  
en el lugar de los otros, circunstancia nada  
desdeñable en el momento presente.  
Creo que los museos y sus visitantes  
merecen, merecemos, estas actividades.**

# AMPARO MOZAS

PROFESORA DE BACHILLERATO  
DE LENGUA Y LITERATURA  
CASTELLANA.

**Mis sensaciones cuando asistí a la recreación que nos regalaron Sonia y Eva sobre los cuadros que mostraron fueron alternando entre una visión de movimiento del mundo que aparecía como “simples” mezclas de colores o líneas; una relación de existencias reales que parecían antítesis pero no lo eran, que mostraban las vibraciones de pensamientos, sentimientos, imágenes... y sus palabras me hicieron dudar entre si estaba asumiendo los pensamientos, sentimientos de las pinturas, de su autor, los de las palabras que escuchaba, o los míos propios. Fue un paseo tranquilo, agradable, en el que reviví en mis sentimientos la dualidad que se puede producir cuando se siente naturaleza, cosas... Las sensaciones de causa efecto estuvieron presentes en mí de un modo hermoso, emocionante.**

**Este día también interpretaron, más tarde, las canciones de su disco, fue muy agradable escucharlas y un precioso “fin de fiesta”.**

# AMAYA ARAGONÉS

CANTANTE.

**Combinar pintura y música contemporánea en un espacio tan solemne me pareció algo extraordinario. Sonia y Eva consiguieron no solo darle musicalidad y vida a un espacio donde reina el silencio, sino que lo hicieron como ellas bien saben, con originalidad, con dulzura y rompiendo con lo establecido. Fue un paseo por el museo precioso desde el principio, con esa pieza tan envolvente de voces disarmónicas acompañadas de instrumentos de cuerda, hasta el final, con una pieza que invitaba al júbilo y al baile. Participamos un número reducido de personas, y aunque en algún momento el espacio podía dificultar la visibilidad y la escucha, conseguimos acomodarnos bien. ¡Enhorabuena!**

# ANA ISABEL HORMIGOS

PROFESORA DE MÚSICA DE  
ENSEÑANZA SECUNDARIA Y  
BACHILLERATO. FLAUTISTA  
PROFESIONAL.

He sido una de las afortunadas en poder formar parte, como “flautista en movimiento” de este *Perpetuum mobile*. En latín, piezas de música caracterizadas por una corriente continua y fija de notas, usualmente en un tempo rápido. Y así es como todos fuimos engullidos por esa corriente que invitaba a la danza, al movimiento, a la migración a la que tanto se teme pero que tanto enriquece.

El movimiento se hizo real a través de la escucha y la contemplación. *La Virgen de la Aldea* flotaba sobre un asombroso e hipnótico colchón armónico y etéreo; las calles de *New York City, 3, (inacabado)* cada vez más largas, interminables, un da capo sin fin; en el puerto se oían los barcos, el silbato, la vida de las calles que lo rodean; la *Orquesta de cuatro instrumentos*, de Ben Shahn pasó a ser un ensemble envuelto por la nostalgia musical de una tarde de paseo que desembocaría en la mejor estampa musical de Stepanova. Alegría, jolgorio, folklore migratorio. Una ovación a la migración aplaudida por un público con el que me emocioné y lloré.

Pero no todo acababa en ese momento de éxtasis, todavía quedaba el gran baile final. Inquieta, bajo la atenta mirada de

**una multitud de caballeros holandeses que presidían el hall de entrada, interpreté junto a mis compañeros de orquesta uno de los recorridos musicales más apasionantes, las *Danzas migrantes* de Sonia Megías. Una amalgama perfecta de ritmos, colores y evocaciones, imposible de olvidar.**

# EVA LOOTZ

ARTISTA VISUAL.

Citaba Estrella de Diego hace algún tiempo la frase de una artista, psicoanalista y escritora portuguesa, Grada Kilomba: “El blanco no es un color, el blanco es una definición política”, llamando así la atención sobre la actitud renuente del establishment artístico a incorporar al canon vigente artistas relacionados con el pasado esclavista de países como Brasil y Cuba, o incluso, con América Latina en general. Ciertamente, en algo ha disminuido la arrogancia eurocentrista en los últimos tiempos -justo es reconocer que en ella hemos sido educad@s tod@s los que hemos pasado por la universidad en este continente-, sin embargo, la reciente oleada de manifestaciones contra la violencia racial en EEUU ha puesto de relieve cuán candente sigue el tema y ha dejado claro que si hay algo que sigue ardiendo bajo la superficie como una culpa histórica en el corazón mismo de Occidente es el del prejuicio racial. En lo que se refiere a España, seamos claros: es el país en el que tuvo su origen la noción del indio como un ser inferior y las consecuencias llegan hasta nuestros días de manera trágica, quinientos años más tarde; llega a nuestra consciencia en el hecho de una autoestima de los pueblos originarios en gran medida destruida y unas culturas y unos idiomas en peligro de extinción. ¡Me impresionaron las uñas pintadas de negro de todas las mujeres en señal de luto!

**Es por tanto enormemente de agradecer que el Museo Thyssen, haya abierto una reflexión sobre la identidad y los procesos de preservación de las culturas originarias. El que Sonia Megías, con su talento musical, con su energía y con mucho amor se haya comprometido en la empresa de la revitalización de la cultura náhuatl me emociona profundamente. ¡Ojalá todos los asistentes se hayan quedado con la frase: la pureza solo existe en la distancia! Diría que aquella mañana que pudimos escuchar el canto en náhuatl de Estela Patriz delante del cuadro de Hundertwasser en la luminosa sala pintada de rosa del museo, acompañada por un grupo de saxofones y tambores y ver el frenesí de la danza de Lucía Marote fue participar de “un tesoro de lo esencial” y una mañana histórica en la ciudad de Madrid.**

# MAIDER MÚGICA

GESTORA CULTURAL. CENTRO  
NACIONAL DE DIFUSIÓN  
MUSICAL.

**Tuve oportunidad de participar de la experiencia de *El tesoro de lo esencial*, una propuesta que va mucho más allá de la visita guiada, el concierto o la conferencia y que invita a sentir, dejarse llevar y experimentar con las perspectivas: las históricas y culturales, las pictóricas y musicales, las espaciales y las personales. Un diálogo vivo entre disciplinas y una invitación a reflexionar sobre todo aquello que damos por hecho, por bueno y por inamovible.**

**Una experiencia preciosa.  
¡Muchas gracias!**

# AZUCENA PALACIOS

FACULTAD DE FILOLOGÍA DE LA  
UAM.

**Las sensaciones visuales y sonoras que fluyen en *El movimiento, mejor compartido* de la trilogía *Perpetuum mobile* evocan el universo de la migración en su complejidad.**

**El recorrido por los distintos cuadros que sirven de excusa para iniciar el viaje a través del tiempo y de las fronteras se cuaja de metáforas y construye diferentes narrativas que permiten imaginar la dureza, la soledad, la valentía y la fragmentación identitaria del proceso migratorio. La calidez y sensibilidad que ha conseguido crear Sonia Megías en esta experiencia trasciende el presente y nos sitúa en ese proceso intangible individual del desarraigo, pero también abre una esperanza hacia las nuevas formas vitales que conlleva la migración.**



# COLABORAN

ESCRIBEN EN LA PUBLICACIÓN

## BEATRIZ ALCÁINE (1965, SAN SALVADOR, EL SALVADOR)

es creadora y gestora cultural. Fundó y dirigió La Luna Casa y Arte en San Salvador de 1991 al 2012. Durante esas dos décadas participó en puestas en escena de teatro y danza y produjo eventos interdisciplinarios, de teatro de calle y el programa radial *A La Luz de La Luna*. Trabajó en el Centro Cultural de España de San Salvador y participó en la fundación *La Casa Tomada*. Montó y dirigió *El Café de la Casa* y un taller de transformación de ropa y de bisutería hecha con desperdicios. Actualmente vive en Portugal. Prepara el *Lunascopio*, una mirada colectiva de *La Luna, Casa y Arte* que reúne los textos de 160 personas que reflexionan sobre el proyecto y será publicado por Indole Editores en El Salvador.

## PAULA ÁLVAREZ (1982, VALLADOLID, ESPAÑA)

es una trabajadora cultural comprometida con la transformación social a través del arte, la cooperación y las políticas culturales. En el espacio cultural *La Casa Tomada*, en El Salvador, coordinó el proyecto *Cultura entre todos* para construir nuevos mundos y codirigió la residencia artística *Al Lado*. En el Centro Cultural de España en El Salvador puso en marcha el proyecto digital *La Radio Tomada*. Acaba de dirigir la publicación y la exposición *Intersecciones: Repensar la Cultura y el Desarrollo desde El Salvador*. En la actualidad investiga sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 en la Política Cultural de Valladolid. Ha trabajado para el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, y para agencias de cooperación como AECID, USAID, PNUD y la Cooperación Europea. En sus prácticas combina la comunicación, la investigación, la producción, la educación, el diseño y la evaluación de proyectos culturales.

## **ANA ANDRÉS** **(1987, LEÓN, ESPAÑA)**

**es arte-educadora y creadora. Inicia su carrera en el MuPAI, MUSAC y continúa su crecimiento en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.**

**Aunque ha trabajado con todo tipo de instituciones, formatos y públicos su práctica se centra en la creación generación de comunidades, redes de pensamiento, creación y emancipación abiertas a la ciudadanía con la cultura contemporánea como aliada. Su labor le ha llevado a publicar, exponer, comisariar y trabajar como educadora, guionista y creadora visual, centrada en las alianzas entre arte y naturaleza, en diferentes instituciones educativas y culturales dentro y fuera del país.**

## **ANA GÓMEZ** **(1978, MADRID, ESPAÑA)**

**es educadora. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Durante años ha combinado la investigación y labor docente en la universidad con el trabajo de educación y mediación con públicos en diferentes museos. Interesada en explorar otras narrativas que hagan del museo un espacio para todas y todos, en la actualidad trabaja dentro del Área de Educación del Museo Nacional Thyssen Bornemisza desarrollando proyectos digitales contruidos desde la escucha social, la confianza en los procesos comunitarios y las obras de arte como activadores de memoria/futuro.**

**RUFINO  
FERRERAS**  
(1964, MADRID, ESPAÑA)

es jefe de Educación del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid. Licenciado en Pedagogía e Historia y experto en diseño de aplicaciones multimedia. Su relación con el museo se inició en 1995 con el diseño de los primeros programas educativos a través de la empresa Artdidáctica, de la que fue socio fundador. Ha colaborado en varios libros sobre innovación educativa y museos, realizado varios libros de texto sobre educación plástica y visual y participado en varios proyectos de investigación en varias universidades. Ha impartido cursos y conferencias en una gran número de lugares, entre ellos más de una docena de países, especialmente Iberoamérica, y ha coordinado y realizado materiales para varios cursos a distancia de postgrado sobre museología.

## **EVA GUILLAMÓN** **(1978, ALBACETE, ESPAÑA)**

es escritora, directora de escena, intérprete y fotógrafa. Ha sido directora de fotografía de varias cabeceras internacionales. Su obra fotográfica combina imágenes y palabras en composiciones a modo de storyboards. En Nueva York comenzó su dedicación al teatro gracias a artistas como John Jesurun. Entre sus últimos trabajos escénicos cabe destacar *Somos naturaleza*, estrenado en 2017 en el Teatro Real de Madrid. En 2019 se publicó su primer poemario, *Quiero oírte decir mi nombre*, que agotó la primera edición en dos semanas. Con su proyecto *Dúa de Pel*, creado junto a Sonia Megías, se sumerge en la tradición del folclore para reinventarlo, con la polifonía de la voz y la percusión como instrumentos principales. Fue la subdirectora y copresentadora de *Es Sexo* (Mejor Programa Nocturno de Entretenimiento por la Academia de la Radio de España en 2011). Es profesora de Arte Dramático en el Máster de Instrumento Solista del Centro Superior Katarina Gurska.

## **SALVADOR MARTÍN** (1983, MÁLAGA, ESPAÑA)

es licenciado en Historia por la Universidad de Málaga, Máster en Gestión Cultural en la Universidad Carlos III de Madrid y con especialización en investigación didáctica y psicopedagógica, actualmente trabaja en el Museo Thyssen-Bornemisza gestionando y desarrollando proyectos digitales. Su trayectoria profesional le ha llevado a participar como docente y conferenciante en numerosas instituciones museísticas y académicas nacionales e internacionales.

## SONIA MEGÍAS (1982, ALMANSA, ESPAÑA)

es compositora y artista multidisciplinar comprometida con la conexión material-espiritual a través del arte. Obtuvo una Beca Fulbright en 2010 que le permitió vivir en Nueva York, donde aprendió de los mayorcísimos artistas de la vanguardia estadounidense, como Phill Niblock, Pauline Oliveros, Julia Wolfe o Joan La Barbara. Allí comenzó con el delantal como máscara de cuerpo y prenda fetiche en sus performances. Especialista en notación musical expandida, realiza frecuentes exposiciones llamadas Mono+Graphic, donde el CoroDelantal cumple un papel protagonista. Realiza desde 2012 en El Salvador un proyecto llamado *Ne nawat shuchikisa* (El Náhuat Florece) para la revitalización de la lengua náhuat a través de la música. En la actualidad, trabaja como compositora para instituciones como la Federación Coral de Madrid o el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y realiza giras a nivel mundial con su dúo vocal Dúa de Pel junto a Eva Guillamón.

## SUSANA MOLINER (1980, MADRID, ESPAÑA)

es comisaria y productora cultural, fundadora de Grigri Projects, dedicada al diseño participativo, la intervención urbana y los procesos comunitarios de carácter transdisciplinar. Coordinadora de proyectos artísticos en colaboración con diferentes instituciones del continente africano como Rose des Vents Numériques, Africa Light o Côte à Côte. En 2018 participó en el proyecto de investigación y dinamización *Haciendo Plaza con Cocinar Madrid* en el marco de Imagina Madrid, y ha implementado el programa de laboratorio ciudadano Experimenta Distrito en el distrito de Fuencarral-El Pardo. Desde 2016 comisaría el programa Grigri Pixel en torno a las prácticas y estrategias colaborativas y artísticas del continente africano desde Medialab Prado en colaboración con la Agencia de Cooperación Internacional de España.

# MERCEDES PACHECO

(1971, MADRID, ESPAÑA)

es docente y gestora cultural. Directora de Asociación Cultural Alas Abiertas. Docente en el Conservatorio Superior de Danza “María de Ávila” donde tiene a su cargo el área de danza educativa, inclusiva y comunitaria. Generar y ampliar espacios para el ejercicio de los derechos de expresión y participación cultural para todas las personas es el motor del desarrollo de su práctica profesional. Ha asesorado, diseñado y puesto en marcha proyectos de educación y creación artística, inclusión social y de cooperación cultural para el desarrollo en diferentes contextos y con personas diversas, con especial énfasis en la infancia y la juventud en situación de desventaja social, en España, Paraguay y Costa Rica entre otros países. Interesada por la creación multidisciplinar y la creación artística inclusiva. Ha trabajado e impartido formación junto a diferentes compañías de danza y orquestas del públicas y privadas. MU\_ DA programa de EducaThyssen le ha ofrecido la oportunidad de investigar de manera comunitaria diversas maneras y metodologías de ver el arte y estar en el museo desde el cuerpo y la danza.

# **ELVIRA ESTELA PATRIZ** **(1990, JUJUTLA DE AHUACHAPÁN, EL** **SALVADOR)**

**es una cantora, educadora y líder indígena salvadoreña cuyo deseo es revitalizar las raíces del pueblo náhua. Hija de la cantora Paula López, ha seguido el camino iniciado por su madre en el compromiso de traspasar los saberes a los más jóvenes a través de la música popular. En enero de 2020 viajó a Madrid para participar en el concierto-ritual El tesoro de lo esencial, donde fue parte protagonista e imprescindible de lo vivido. Actualmente, junto al Ministerio de Educación de El Salvador, está iniciando una red de aprendizaje para estudiantes de entre 5 años a 9 años y apoya voluntariamente a los abuelos y abuelas de su comunidad en un coro de nahuablantes viendo nacer, como presidenta, al Espacio Tuyulu Takwika para la difusión y protección de la música en náhuat.**

# ANA MIRTHA SARIEGO (1983, MADRID, ESPAÑA)

es actriz, directora de teatro, dramaturga y creadora española con base en Madrid y en Londres (donde ha vivido 13 años). Se graduó en Teatro Físico y Creación Colectiva en LISPA (London International School of Performing Arts). En Inglaterra completó su formación en movimiento, estudiando circo y danza.

Ha trabajado durante los últimos 15 años como creadora teatral y actriz para compañías internacionales y como docente de teatro físico y movimiento en España, Reino Unido, República Checa, Argentina y EEUU. Su interés como creadora va más allá del teatro, interesándose por la fusión de disciplinas artísticas como la danza, la música y la pintura, con la intención de provocar en el espectador nuevas preguntas sobre la existencia misma.

Es la directora artística de la compañía Knuk Theatre y como artista resume su pasión por la creación con las palabras de Samuel Beckett: “No matter. Try again. Fail again. Fail better”.



## CUADROS SÓNICOS

### App Second Canvas Thyssen

Para continuar explorando la relación pintura-música el museo pone a disposición del público Cuadros sónicos, uno de los recorridos de la App *Second Canvas Thyssen*. *Cuadros sónicos* es, conceptualmente, un viaje por cinco obras pictóricas a través de las composiciones de la creadora musical Sonia Megías que nos permite conocer la Colección Thyssen desde una perspectiva histórica, artística y musical. Así, durante el recorrido, podemos encontrar



Johann Koerbecke

*La Asunción de la Virgen*

Antes de 1457

Óleo sobre tabla. 93,1 x  
64,2 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



David Teniers II y Jan van Kessel I

*La rendición de los rebeldes  
sicilianos a Antonio de Moncada  
en 1411*

1663

Óleo sobre cobre. 54 x 68,2 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

información acerca de las obras, sus detalles, los autores y los contextos artísticos en los que surgieron, así como escuchar a través de la opción audiotour las narraciones musicales creadas para cada una de ellas. Estas composiciones abren nuestra percepción de las obras a través de sonidos instrumentales, ambientales, animales y humanos. El objetivo, como nos recuerda Sonia, es “profundizar en el alma de cada cuadro, buscando elementos comunes y diferenciales, convirtiéndolos en una obra sonoro-musical en cinco movimientos”.

Cuando observamos una obra con la mirada, atendemos a las formas, a la realidad representada o imaginada, a los colores con sus intensidades, capas y texturas, a la representación del espacio o a la ejecución con el pincel (cargado con más o menos materia o con una ejecución más nerviosa, sutil, etc.). La proyección audible del cuadro, sumada a la visual, nos conecta de una forma más profunda con las emociones, con la realidad sonora de la escena pintada.

Puedes descargar la app *Second Canvas Thyssen* en tu smartphone o tableta totalmente gratis.





Jan Havicksz. Steen  
(atribuido a)

*Boda campesina*

hacia 1649 - 1655

Óleo sobre tabla. 62,4 x  
49,3 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Johan Zoffany

*Retrato de grupo con sir  
Elijah y lady Impey*

hacia 1783 - 1784

Óleo sobre lienzo. 91,5 x  
122 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



Ben Shahn

*Orquesta para cuatro  
instrumentos*

1944

Temple sobre masonite.  
45,7 x 60,1 cm

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid







## AGRADECIMIENTOS

A todos los invitados que asistieron a los conciertos de *Perpetuum mobile*, por hacer posible un museo vivo y por compartir vuestro tiempo con ilusión, apertura y emoción.

A todos los compañeros del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza que trabajan desde lo invisible y construyen con nosotros los andamios de la cultura. Especiales agradecimientos a nuestros compañeros de seguridad y auxiliares de sala por sus cuidados constantes acompañados de bailes y por su flexibilidad acompañada de una sonrisa.

A nuestras compañeras educadoras por confiar, sostener y acompañar en esta aventura permanente y necesaria de la cultura para todas las personas. En especial a Rufino Ferreras, por la confianza ciega en nuestra mirada y hacendera que consiguen que EducaThyssen sea un hogar para quien lo habita en cada momento.

A cada una de las personas que han formado parte de este bosque sonoro y visual, técnicos, músicos, directores, letristas. En especial a Eva Guillamón, directora de escena, dramaturga e intérprete, por hacer de la música una experiencia de transformación profunda para los que vivimos *Perpetuum mobile*.

A Sonia Megías, por sembrar primero y aceptar después con entusiasmo polinizador este proyecto. Gracias por la paciencia inicial, la escucha posterior, la generosidad permanente y por hacer de lo soñado algo posible y de lo posible una realidad llena de alegría, belleza y crecimiento.

A Fundación BBVA, por su colaboración, confianza y apoyo constante al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en la búsqueda de nuevas formas de abrir, nutrir y profundizar en el conocimiento de los artistas y nuestras colecciones a la sociedad.

**EDITA**

**Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza**

**COORDINACIÓN  
EDITORIAL**

**Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza  
Ana Andrés, Ana Gómez,  
Rufino Ferreras y Salvador  
Martín**

**DISEÑO GRÁFICO Y  
MAQUETACIÓN**

**RV.Studio / Roberto Vidal  
[www.rvstudio.com](http://www.rvstudio.com)  
Candela Lejárraga**

**IMPRESIÓN**

**Raum Press**

**EDICIÓN DE LOS TEXTOS**

**Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza**

**IMÁGENES /  
FOTOGRAFÍAS**

**Archivo fotográfico del  
Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza  
© de la edición: Fundación  
Colección  
Thyssen-Bornemisza,  
Madrid, 2020  
© de los textos: sus  
autores, 2020  
© de las fotografías: sus  
autores**

**ISBN:**

**978-84-17173-52-4**

**DEPÓSITO LEGAL:**

**M-31788-2020**

