

AJOBLANCO

AJOBLANCO 41 ABRIL 1992 500 PTAS.

ARTE CONCEPTUAL "de la A a la Z"

KEVIN POWER, CARLOS PAZOS,
RAFAEL TOUS

W. BURROUGHS

JORGE WAGENSBERG
"La ciencia debe formar
parte de la cultura
del ciudadano"

NUEVA YORK 92
por Rosa Regás

JUAN GOYTISOLO

El exiliado de la Democracia

¿SALE ARGENTINA DE LA CRISIS? • EL JAZZ DE GALLIANO

LA NUEVA LEY INFORMATICA MATA LA LIBERTAD

Picasso

1905 · 1906

Picasso

Museu Picasso
Barcelona
5 de febrer
19 d'abril 1992



SUMARIO 41

OPINIONES

- Carta de una judía a una palestina.** Por Simone Bitton **13**
- La sombra que proyecta nuestro futuro.** Por Margarita Farrán **16**
- William Burroughs** **20**
William Burroughs escribió *El almuerzo desnudo* en Tánger a finales de los años 50. Ahora David Cronenberg ha resucitado la obra de este escritor en una versión cinematográfica alabada por el mismo Burroughs. Por **Jorge Parrondo**.
- Nueva York 92** **26**
Nueva York, la megalópolis que encarnó el sueño americano durante varias décadas, es en la actualidad una ciudad en crisis. Pero aun así sigue fascinando a sus moradores y atrayendo a gentes procedentes de todos los rincones del mundo. Por **Rosa Regás**.
- Juan Goytisolo** **34**
Desde su casa emplazada en la laberíntica medina de Marrakech, Juan Goytisolo, al margen de los circuitos literarios convencionales, se mantiene en un coherente exilio interior. Por **Jordi Esteva**.
- El control informático amenaza nuestra libertad** **46**
En la era de las Tecnologías de la Información el acceso inmediato a la intimidad del individuo ya no es ciencia ficción. La futura ley de protección de datos informáticos puede legitimar una agresión fría y una vigilancia aséptica realizada por una policía no-humana. Por **Albert Salmerón**.

ARTE CONCEPTUAL

- El arte conceptual catalán de la A a la Z** **50**
Un repaso por el "who's who?" del conceptual catalán. Por **Juan Bufill**.
- Todos pensamos alguna vez** **55**
En los 60 y 70 el arte conceptual, ideologizado, formaba parte de la búsqueda de alternativas a las formas culturales y a los modos de vida. Por **Kevin Power**.
- Rafael Tous** **58**
El coleccionista más importante de arte conceptual catalán es un hombre que ama el arte y que guarda con celo y cariño la obra que ha ido recopilando a lo largo de los años. Por **Juan Bufill**.

SECCIONES

CARTAS AL DIRECTOR	4
EDITO	5
LO QUE VIENE	9
INTERESANTE	10
CINE	84
ARTE	90
LIBROS	92
MÚSICA	95
PÁGINAS AMARILLAS	98

- Carlos Pazos** **62**
Utiliza las vivencias como materia prima de su trabajo con el ilusorio afán de congelar el tiempo. Carlos Pazos cree en el arte como sistema para despojarse de sus demonios internos. Por **Pilar Bayona**.
- Argentina, el país de la aventura** **68**
Tras la gran crisis e hiperinflación sufrida por este país austral, ahora se ha puesto de moda hablar del "milagro económico argentino". Por **Jorge Lanata**, director de Página 12.
- Jorge Wagensberg** **74**
Conversación con un físico tolerante y humanista que quiere llevar la ciencia al universo cotidiano del ciudadano. Por **Carlos Rey**.

AJOBLANCO

DIRECTOR
José Ribas

REDACTOR JEFE
Jordi Esteva

ASESORA PROYECTO
Mercedes Vilanova

DISEÑO GRÁFICO
José Luis Dorado

REDACCIÓN
Albert Salmerón

SECRETARIA REDACCIÓN
Elisabeth Cabrero

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

Simone Bitton, Jorge Lanata, Phillipe Sollers, Rosa Regás, Margarita Farrán, Kevin Power, Félix Flores, Pepe Yñiguez, Toni González, Juan Bufill, Pilar Bayona, Andrés Martín, Jorge Parrondo, Carlos Rey.

FOTOGRAFÍA

Marcelo Isarrualde, Eugeni Bonet, Pascal Aimar.

AGENCIAS GRÁFICAS

Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, A.G.E.-Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press.

EDITA

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

**Aragón, 264, 5.º 1.ª
08007 BARCELONA**

Tel. (93) 215 81 30

PUBLICIDAD

Coordinadora: Victoria Sensat
Aragón, 264, 5.º 1.ª 08007 Barcelona

Tel. (93) 215 81 30

AUTOEDICIÓN

SISTEMES D'EDICIÓ
Pasaje Llívia, 68 bis
08026 Barcelona

FOTOMECÁNICA

M.C. EDICIONES
Monestir, 23
08034 Barcelona

IMPRESIÓN

ROTOGRAPHIK, S.A.
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpetua de la Mogoda, 08130 Barcelona

DISTRIBUCIÓN

COEDIS, S.A. Avda. Barcelona, 225.
Molins de Rei. 08750 Barcelona

Tel. (93) 680 03 60

Depósito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea.

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L. declina cualquier responsabilidad sobre material no solicitado.



Foto Portada:
Jordi Esteva

CARTAS AL DIRECTOR

DESDE CHILE

Y así, de repente, me puse a escribir. Un lápiz, una hoja blanquita, y yo, que siempre he pensado que debería escribir las cosas que pienso, en vez de perderme en vanas discusiones sobre el mundo y la vida en mi pobre cabeza. Así que, aquí estoy, viendo como se llenan los pequeños espacios con la tinta.

Aquí estoy, en esta parte del planeta que se llama Chile. Lejos ¿no? Creo que deben conocerlo, ha sido nombrado algunas veces por diversos motivos, por eso supongo que más o menos saben donde está.

¿Qué puedo decir? Que por una de esas cosas en la vida, pude leer el editorial del Ajoblanco (Octubre 91), y quedé sorprendida. De verdad, no me imaginé que en la vieja Europa las cosas pudieran verse más o menos como aquí, salvando las distancias, por supuesto.

Sí amigos, aquí también estamos solos. Los jóvenes, los viejos, los pobres, terriblemente solos, sin proyecto y con una desconfianza que mejor no te cuento.

La cosa se pudre. El modelito tiene mal olor, hay hambre, necesidades, penas. La izquierda, que por cierto admira a sus colegas españoles, sueña con el bienestar (el de ellos) encerrados en el palacio de gobierno. Y la otra, la que no puede entrar a La Moneda, sueña hacerse un espacio, aunque sea cerca. El resto nos arreglamos como podemos, algunos tratan de reeditar viejas consignas. Otros, los jóvenes abandonados por los viejos militantes, hoy gobernantes, buscan soluciones con pistolas en las manos, encontrando tristes muertes la más de las veces, o convirtiéndose de jóvenes idealistas en pequeños delincuentes.

Otros, aquí estamos, tratando de buscar nuestro proyecto. Nos queda claro que este sistema degenerado no nos sirve, y buscamos la forma de cambiarlo,

pero lejos de lo que fue la antigua vanguardia, que desgraciadamente no cayó con los muros, sino que cambió su ropaje y su discurso. Solos, nosotros y la gente, muy cerca de todo lo que nos humaniza y lejos de lo que nos manipula.

Bueno, lo que quería decirles es que busco saber que aún al otro lado del mundo, hay otros que también se dan cuenta, así nuestra soledad se siente solidariamente acompañada.

Contarles detalles, por ahora no, a lo mejor sí en una próxima y como este es un continente "mágico", les aseguro que podría escribir un libro, si no preguntente al García Márquez.

Paula Cendoya
Santiago de Chile

SUCINTA OBSERVACIÓN

A Pinillo Bun "la inclusión de las obras de arte entre los bienes de consumo masivo" lo impulsa a sacar el arte de este ignominioso mundo, para salvarlo no ya sólo de su papel económico/bursátil, sino también de las zarpas del populacho que accede a él de tan poco mística manera. Y claro, nada mejor para ello que aclamar al "artista valiente e independiente", e iluminado, añadiría yo, que, según Bun, es el único capacitado -ni políticos, ni filósofos- para poner los puntos sobre las íes en este maniqueado asunto. Y estos artistas se llevan los puntos y las íes al idílico mundo de las Formas, al "ámbito de la imposible libertad", de donde, parece sugerir Bun, no debieran haber salido.

Pretende, con ello, devolver al artista su status de exclusivo creador (¿acaso lo tuvo nunca?), de romántico vidente de las nieves Formas que debieran conformar el arte, y difusor, sin compromiso, y si le place, de lo que él suponga arte. Y todo ello, por supuesto, en ajena indiferencia a este mundo nuestro, sima del

consumismo materialista. Me sorprende, me sorprende que el Sr. Bun crea que con esa "privatización" del arte, y de la crítica artística, va a salvar el escollo mercantilista que supone crear, o recrear, "bajo la máscara de una democracia desnatada". Y es que parece pasar por alto que la democracia acoge, en su hetero seno, y con la misma frívola indiferencia, las truculentas pretensiones de la vulgaridad artística, como las catárticas propuestas contra su "modus operandi". Sino, véase lo que bien pudiera ser una significativa paradoja: el Madrid Culturante (no ya ni pretendido culturizante), emblema de la "industria de la cultura y el entretenimiento", al menos este año, da cabida a una propuesta artística que se separa abismalmente no sólo del "arte cual chiste malo inteligentemente explicado por medio de una sublime fraseología propagandística", sino también de la mitificante intención de Pinillo Bun de hacer trascender -en el sentido más platónico de la palabra- el arte, y eliminar su intercambiabilidad para recuperar así un lugar en el ámbito de la imposible libertad". Una propuesta artística, ésta que digo, no precisamente contemporánea, y probablemente inadaptable a las actuales circunstancias, pero sí realista y consciente de que debe enfrentarse, incluso con sus mismas armas, cara a cara, a ese arte meramente pecuniario; pero también, y con más firmeza, si cabe, a ese arte autocomplaciente y supralunar que pretende "dejar de ser necesario tal como lo son el papel de wáter o unos zapatos". Hablo de Alexander Rodchenko, para quien el arte ya había salido de los museos, estaba en la calle, en las plazas, en las ciudades; y pensaba que el arte en el futuro sería tan necesario (!) como los rascacielos de cuarenta y nueve plantas, los puentes grandiosos, la aeronáutica, los submarinos... y el papel de wáter del Sr. Bun.

A. López Cuenca
Madrid

Cartas al Director:
Apartado 36.095
08080 Barcelona

EDITO

AJOBLANCO mantiene firme su instinto de supervivencia, por ello cierra con este número la etapa más trabajosa de su ya dilatada historia. Cuando en 1987 volvimos, muchos creyeron que, en plena época de banalidad, no lograríamos vertebrar las aspiraciones de los que no sintonizan con las estrategias de desculturización y desarme ideológico, ni tampoco superar el mito que representaba nuestra primera época. Analizando el proceso que nos hemos visto obligados a generar para mantener firme y viva nuestra labor, puedo afirmar que esta segunda etapa, la recorrida hasta hoy, ha resultado mucho más intensa y compleja que la primera. Los retos de nuestro confuso mundo son más intrincados y la censura, que hoy ha perfeccionado su labor para diluir las defensas sociales frente a las agresiones ejecutadas en nombre del progreso y de la modernización, merma y carcome las referencias para conducir a la opinión pública a los cerros de Úbeda y a un desapasionamiento general.

“Hemos creado un mundo en el que hay que pedir perdón por defender el deseo de crear un mundo mejor”. Esta frase de Maruja Torres no vive en **AJOBLANCO**. Tampoco nos dejamos embaucar por la ficción económica que recorre nuestro país, ¿cómo puede ir bien una economía que potencia el consumo y castiga la producción? En Cataluña, el 45,6% de la población tampoco se deja ya embaucar y NO VOTA. El secuestro de lo político y lo social por una clase política completamente desprestigiada y un periodismo en el mayor de los casos dependiente nos está empujando a comportarnos como nórdicos cuando somos latinos.

¿Qué es lo que está ocurriendo con nuestra identidad? Hemos viajado a Marrakech para entrevistar a Juan Goytisolo, un hombre que no ha renegado de ella y que no ha vendido su alma por una imagen y un chalet en Somosaguas. Apostamos por una belleza que esté viva, por un replanteamiento total para alcanzar la plenitud. La única manera de cortar la corrupción es ser honesto y permitir desarrollar libremente las vocaciones de cada uno. Por ello hemos potenciado el debate, la visión que de la vida tienen los pensadores que no han querido abrazar el vandalismo ideológico que recorre el primer mundo, hemos tanteado las tendencias que cristalizan nuestros jóvenes e independientes creadores para encontrar la savia virgen que renueve nuestras inquietudes y hemos viajado por el mundo para saber y para encontrar otras culturas y formas de vida. Pero quizá, a causa de la precariedad de nuestros medios, no hemos podido reflejar las palpitaciones de la calle. Y eso es lo que queremos hacer. Necesitamos esta frescura para seguir vivos y mantener intacta nuestra valentía, nuestra ilusión y vencer.

Estamos pues inmersos en un proceso de cambio interno. Vamos a mejorar nuestros contenidos y vamos a dotarnos de los medios técnicos adecuados para poder ofreceros cada mes una ventana fresca y una herramienta que ayude a hacer posible las transformaciones que nuestra sociedad más dinámica necesita para evitar el retorno de los viejos fantasmas y el cataclismo.

JOSÉ RIBAS



PASSPORT SCOTCH. ESTILO



100% SCOTCH WHISKIES
**PASSPORT
SCOTCH**
IMPORTED SCOTCH WHISKY
WILLIAM LONGMORE & COMPANY,
KEITH, SCOTLAND
70 CL. 40° GL.

PROPIO.

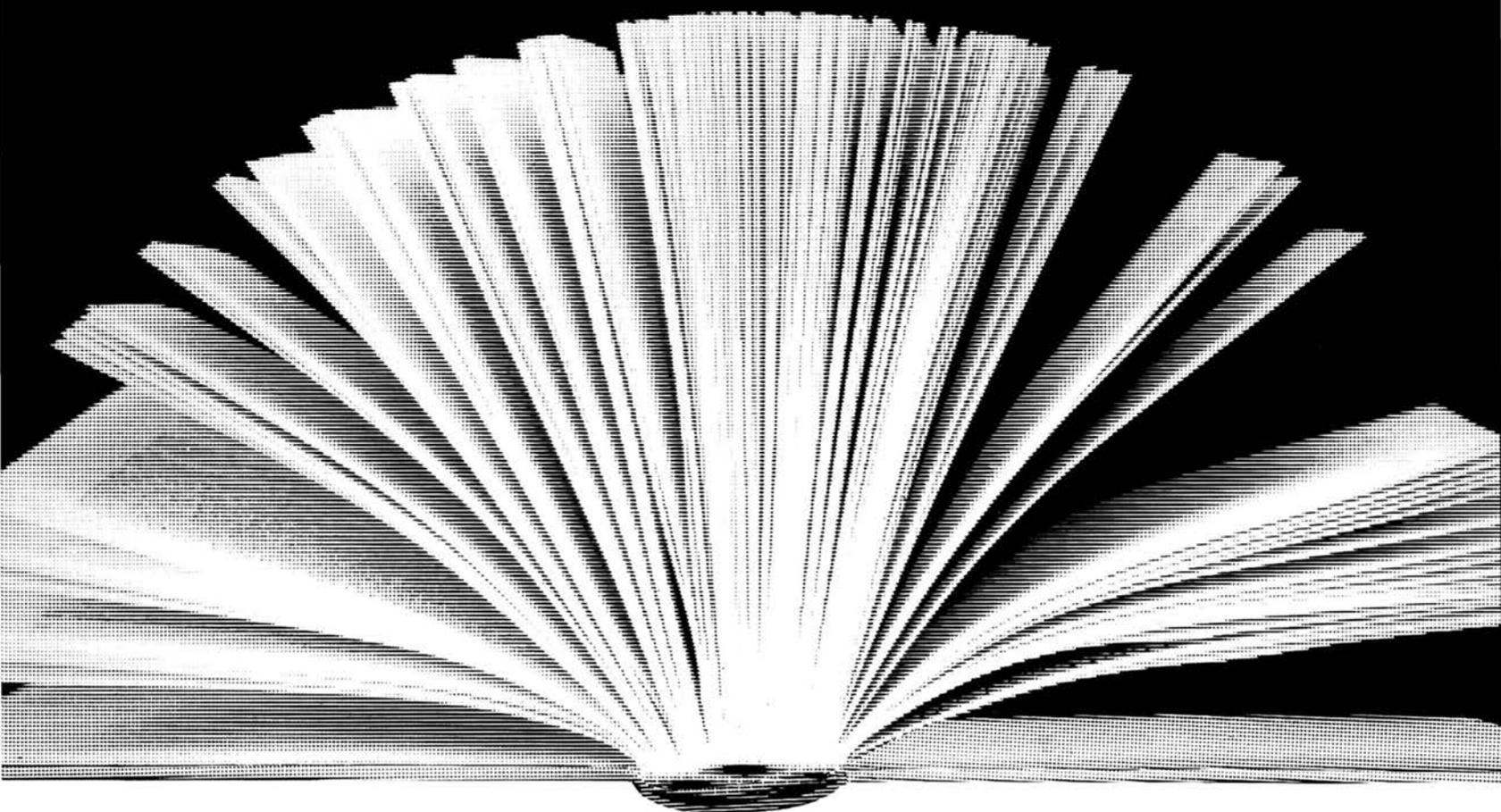
**PASSPORT
SCOTCH**

Liber'92

10º Sal6n
Internacional
del Libro

Madrid

23-27 de junio, 1992
Instituci6n Ferial de Madrid
Parque Ferial Juan Carlos I



Un libro abierto a dos mundos

ORGANIZA:



IFEMA

PROMUEVE:

Federaci6n de Gremios de Editores de Espa1a

CORRESPONDENCIA:

Federaci6n de Gremios de
Editores de Espa1a

Juan Ram6n Jim6nez, 45 - 9º izqda.

28036 Madrid (Espa1a)

Tel. (91) 250 91 05 - 250 91 03

Telex 46457 FGEE E

Telefax (91) 563 92 76

PATROCINAN:

Ministerio de Cultura

Direcci6n General del Libro y Bibliotecas

Instituto Espa1ol de Comercio Exterior

Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Quinto Centenario

Gremio de Editores de Madrid

Madrid Capital Europea de la Cultura 1992

Lo que viene

MUJER Y MEDIO AMBIENTE

Más de 70 mujeres de toda Europa, representantes del movimiento "Mujer y Desarrollo", así como de las redes de mujeres de Europa y el Tercer Mundo, asistieron a la VII Asamblea General del WIDE (Women in Development Europe), celebrada en Dublín del 27 de febrero al 3 de marzo, con el fin de debatir acerca del papel de las

mujeres en la búsqueda de **modelos de desarrollo alternativos** para la protección del medio ambiente y la vida en el planeta. En este encuentro se elaboraron las propuestas que llevarán a la futura reunión de Nueva York, donde se perfilará la plataforma que el movimiento de mujeres presentará en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente y Desarrollo (UNCED) que se celebrará en Río de Janeiro en junio de este año. En la reunión se decidió apoyar de forma incondicional la libre determinación de las mujeres sobre su cuerpo y sus derechos reproductivos y se condenó la hipocresía de los que plantean que el crecimiento demográfico es un factor importante de degradación ambiental como argumento para imponer políticas de **control de la natalidad en el Tercer Mundo**.

Otra propuesta aprobada fue la necesidad de denunciar la difusión de anticonceptivos prohibidos en el mundo desarrollado, por sus efectos nocivos para la salud y la fertilidad entre las mujeres del Tercer Mundo, así como la tremenda presión que en este sentido se ejerce sobre ellas. En Brasil, por ejemplo, más del 60% de las mujeres en edad reproductora han sido esterilizadas, y en la República Dominicana, como en muchos otros países subdesarrollados, se solicita un certificado de esterilización a las mujeres que buscan trabajo.

En el encuentro también se acordó plantear que la base del problema ecológico son las estructuras verticales de poder y repartición de bienes, en las cuales las mujeres no tienen ni representación ni poder de decisión. Las asistentes coincidieron en señalar que no se valora la aportación económica, social y familiar de las mujeres al desarrollo de sus sociedades.



GALBRAITH

A pesar de sus dos metros de estatura y de su corpachón de orangután bondadoso, John Kenneth Galbraith destila la sabiduría y las buenas maneras características del dandy anglosajón. Prefiere argumentar a lanzar dicitos, sugiere en vez de pontificar, propone soluciones posibles sin abrumar al respetable con la manida jerga tiránica que suelen usar sus colegas de profesión. A diferencia de éstos, más preocupados por el correcto funcionamiento de la maquinaria tecnoburocrática que por la experiencia humana real, Galbraith aplica a la ciencia económica la actitud y la perspectiva de un **humanista empeñado en comprender la sociedad para mejorarla**.

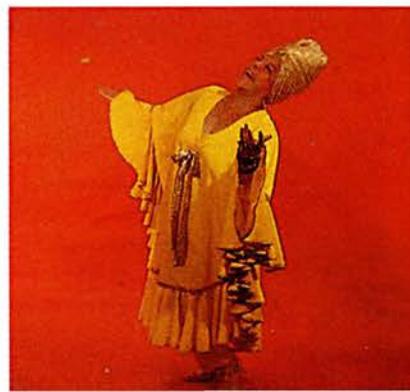
El orangután bondadoso visitó Oviedo en marzo, invitado por la institución cultural Campus Internacional, y allí tuvimos ocasión de oírle decir un puñado de cosas valiosas sobre la actual recesión de la economía estadounidense -"la peor desde la Gran Depresión"-, la posibilidad de convivencia entre los inmigrantes magrebíes y los ciudadanos europeos -"es sorprendente comprobar lo bien que personas de diferentes procedencias pueden convivir si con ello obtienen un beneficio económico mutuo"- o la necesidad de que el gobierno norteamericano levante de una vez su embargo económico sobre Cuba y conceda ayudas masivas a los países del Este.

TIERRA PARA BAILAR

Cuba, isla mágica y santera, crisol de culturas, es la cuna del son, la **confluencia musical de África y Europa** en el Caribe americano. Rico en musicalidad envolvente, ritmo contagioso y voces febriles de emoción, el son se ha convertido en el auténtico signo de la identidad cultural cubana.

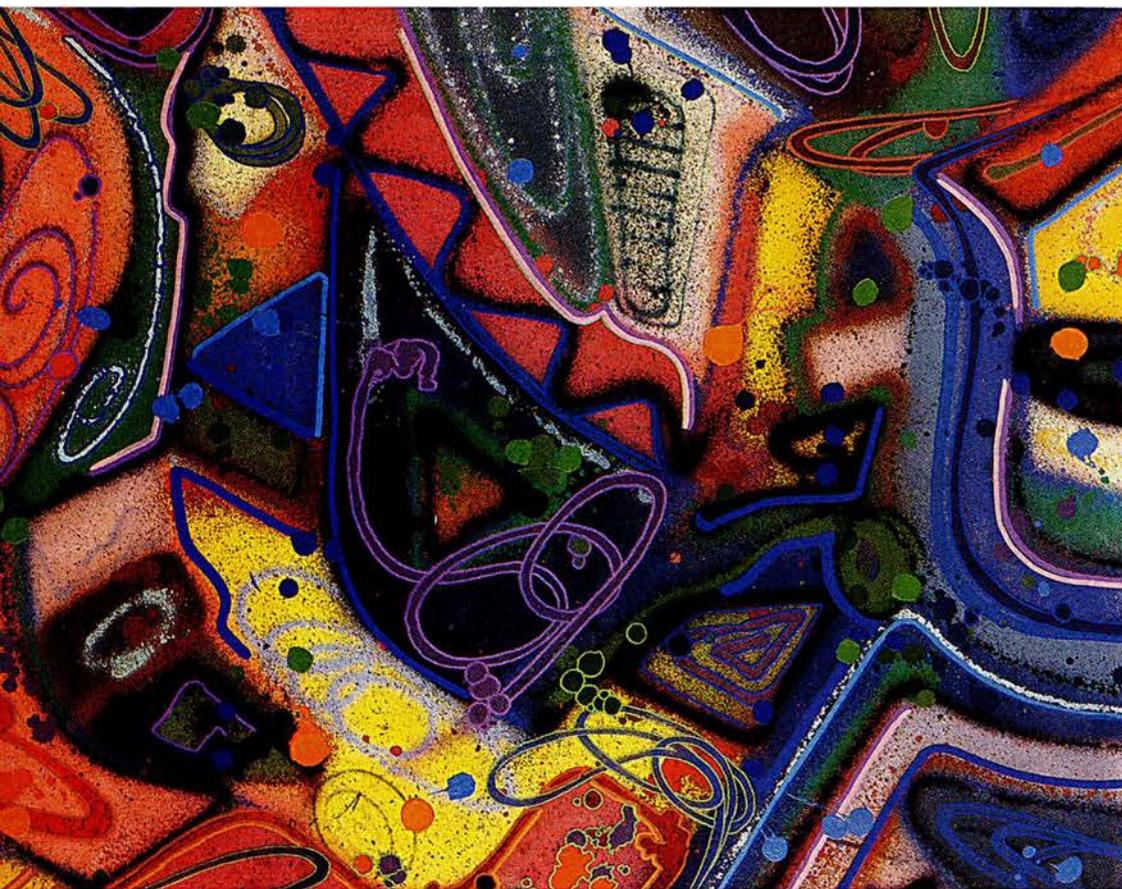
Entre tanta salsa, pachanguita y ritmos caribeños banalizados, comercializados y frivolidados, el son aparece como un antídoto que dignifica la música caribeña de raíces latino-africanas. Santiago Auserón, líder de Radio Futura, tras una larga estancia en la isla para empaparse del *sabor* y de la sensibilidad de este híbrido musical, ha realizado una selección de temas esenciales del son cubano editados en forma de doble álbum, titulado *Semilla del son*, para dar a conocer en nuestro país un ritmo próximo y desconocido a la vez.

El grupo de Auserón tampoco se ha quedado cruzado de brazos. *Tierra para bailar* es el sugestivo título de su nuevo álbum, un disco que incluye reinterpretaciones -"las definitivas", según ellos- de algunos de sus éxitos (*Semilla negra*, *Dance usted*, *Corazón de tiza*, *Escuela de calor*, transformada en *The School of Heat...*), además de una canción inédita, *El puente azul*, y de una versión del tema de Caetano Veloso *Tierra*. **Radio Futura** ahonda en este disco la investigación en el campo de las cadencias caribeñas y las ambientaciones tórridas sin olvidar la lección aprendida tras asimilar los sonidos de la última generación de grupos de *dance music*.



Interesante

JONONE: EN LA ERA DEL POST-GRAFFITI



Neoyorquino de familia dominicana, concienciado por la situación de sus *brothers* hispanos en la ciudad de los rascacielos, Jonone entiende el graffiti como un medio de expresión de los jóvenes que no encuentran su lugar en la sociedad. El es uno de los impulsores del post-graffiti, un movimiento que nace como una necesidad de diversos graffiteros americanos de encontrar un **cauce nuevo para sus inquietudes estéticas**, transportándolas desde las *moving pieces* (trenes) a las telas. Jonone, que actualmente trabaja sobre telas con aerosol, pintura acrílica y otros materiales, ha creado parte de los decorados de la última película de Wim Wenders *Until the End of the World*. Ahora está realizando una estancia de un trimestre en localidades del entorno de Barcelona. Allí trabaja en talleres con jóvenes interesados en el graffiti y les enseña sus técnicas "para canalizar sus inquietudes positivamente". Este apóstol del hip-hop positivo cree en el futuro del post-graffiti y dice en suculento *spanglish*: "El graffiti es *freedom*, ¿sabes? *The Wall of Berlin* tenía un lado lleno de graffiti, muy bello, y el otro era un *wall* desnudo y sin vida".

FUTURO NUCLEAR

Mientras nuestras máximas preocupaciones son si vamos a podernos comprar el último coche o moto aparecida en el mercado, Boris Gorbachov, uno de los más importantes diseñadores rusos de armas nucleares, ha declarado al diario *Komsolska ya Pravda*: "en los próximos años podemos esperar cientos de *Chernobiles*" debido a la imposibilidad, ante la falta de medios y el abandono de los mejores especialistas, de mantener o destruir las 27.000 cabezas atómicas que componen el arsenal nuclear soviético. Alexander Andreev, vicepresidente de la Academia de Ciencias Rusa, creada en diciembre pasado, ha declarado que el 40% de los físicos teóricos ya han salido de la CEE. Muchos llegan a Occidente en busca del sustento porque el Centro Internacional de la Ciencia y Tecnología, con sede en Moscú y financiación europea, estadounidense y japonesa, no merece la suficiente credibilidad entre los 5.000 hombres de ciencia que tienen experiencia en el sector del uranio enriquecido pues consideran que 20 millones de ecus no son suficientes. Durante muchos años nos han hecho creer que la carrera armamentística era clave para mantener la paz mundial. Caído el bloque soviético esas armas y científicos descontrolados pueden provocar el que **cualquier grupo terrorista o gobierno pueda acceder a este tipo de armas**, con lo cual en un futuro inmediato nadie podrá estar seguro de que no le caiga una bomba o que pueda sufrir los efectos de las radiaciones.



M O S T R A

Mostra Tejidos Primavera - Verano 93 • Tejidos Fornitures Diseño Tendencias
Mostra Teixits Primavera - Estiu 93 • Teixits Fornitures Disseny Tendències
Mostra Fabrics Spring - Summer 93 • Fabrics Trimming Design Trends

25-28. 3. 1992



El máximo exponente.

Generalitat de Catalunya
Departament d'Indústria i Energia

ICEX
Instituto Español
de Comercio Exterior

IBERIA 

Información: Mostra Tejidos, Fira de Barcelona • Av. Reina M^a Cristina, s/n - 08004 Barcelona España - Teléfono (93) 423 31 01 - Télex 53117 - 50458 FOIMB-E - Fax (93) 423 86 51
Delegación en Madrid: Paseo de la Castellana, 153, 4^o B - 28046 Madrid España - Teléfono (91) 571 65 61 / 62

CINEMA
JOVE
92

JOVENES REALIZADORES

VALENCIA 24 al 28 JUNIO

FESTIVAL INTERNACIONAL

C I N E

E X T R A C T O B A S E S

- 1 Jóvenes menores de 30 años.
- 2 *Largometraje* (más de 60').
Cortometraje (menos de 60').
- 3 a) Producidas en formato cine 16mm. ó 35mm.
b) *Dos obras* como máximo.
c) *En cualquier lengua*. Aportando un dossier con los textos y los diálogos originales y su traducción al Español o al Inglés.
d) Producidas con *posterioridad al mes de Junio de 1990*.

4 LARGOMETRAJE

1er 1.000.000 ptas.

2º 400.000 ptas.

CORTOMETRAJE

1er 500.000 ptas.

2º 200.000 ptas.

P R E M I O S

Mejor *Interpretación*.

Mejor *Fotografía*.

Mejor *Guión*.

Mejor *Banda Sonora Otorgado por CANAL 9 radio*.

La dotación económica de estos premios se distribuirá al 50% entre el Realizador y la Productora del film.

FESTIVAL

V I D E O

E X T R A C T O B A S E S

- 1 Nacidos o residentes en España menores de 26 años.
- 2 Categoría única.
- 3 a) Las obras se presentarán en formato vídeo VHS ó U-MATIC BB.
b) *Dos obras* como máximo.
c) *En cualquier lengua oficial* del Estado Español, tendrá una duración máxima de 30 min.
d) La obra deberá ir al principio de una cinta que solo contenga dicha obra.
e) Producidas con *posterioridad al mes de Junio de 1990*.

1er 700.000 ptas.

2º 300.000 ptas. **Otorgado por CANAL 9 radio.**

A C C E S I T

1er 100.000 ptas.

2º 100.000 ptas.

La dotación económica de estos premios se distribuirá al 50% entre el Realizador y el Director.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR PRODUCCION DE LA COMUNIDAD VALENCIANA DE CINE Y VIDEO

- 1 Podrán optar a dicho premio, las obras ya presentadas, según las bases del Festival de jóvenes realizadores de Cine y Festival de jóvenes realizadores de Vídeo, y que hayan sido realizadas y producidas en la Comunidad Valenciana.
- 2 La dotación económica del premio será de 500.000 ptas. repartido al 50% entre el realizador y la productora.

INSCRIP CIONES

Fecha límite

10 de Mayo

de 1992

INFOR MACION

INSTITUTO
VALENCIANO DE
LA JUVENTUD
C/. Hospital, 11
46001 Valencia
TELEFONO
386 97 10



Institut de la Joventut
Valencia



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Simone Bitton

Carta de una judía a una palestina

Querida Hanan: Ayer te vi por televisión. Como sabrás, algunas veces apareces en la pantalla, pero casi nunca escuchamos tu voz. Un locutor se encarga siempre de hablar por ti. No traduce lo que vas a decir, dice lo que él quiere. Tapa tu voz con la suya, que oímos cada día, mientras que la tuya, tan preciosa, no la escuchamos jamás. **Marguerite Duras** escribió en su momento algo sobre los periodistas de TV que para ganar tiempo tapaban siempre con su voz la voz de aquellos que anuncian la muerte en los telediarios. ¿Conoces a la **Duras**? Es una mujer. Una francesa. Una escritora cuya obra me emociona. Un día, hace algunos años, la **Duras** habló mucho rato por TV. Pero a ella no le quitaron la palabra cuando habló mal de tu pueblo. Aquel día me di cuenta con tristeza de que **Marguerite Duras** pertenece a esa clase de gente que apoya a las víctimas de todas las barbaries excepto a los palestinos. Os acusa de querer matar a los judíos como lo hicieron los alemanes. Esa acusación os la hacen cada día y tú bien lo sabes, pero a veces duele más que de costumbre, cuando la acusación proviene de una persona que te ha proporcionado felicidad con sus libros, cuando has leído palabras de su pluma que te hubiera gustado que fueran tuyas... resulta doloroso, entonces, comprobar como esa persona dice estupideces y mezquindades sobre nosotros mismos o sobre quienes amamos y cuyos sufrimientos conocemos. La **Beauvoir** también era así. De adolescente aprendí mucho leyendo a **Simone de Beauvoir**. Tú también sin duda, se te nota. Pero olvidemos todo esto, pertenece ya al pasado, además esos nombres ya no están de moda.

Tu nombre es destrozado a menudo por televisión, y sin embargo es muy bello: Hanan, **Hanan Ashrawi**. ¿Por qué no nos dicen nunca que significa ternura? ¿Por qué no hablan nunca de las cosas que son realmente importantes? Si la gente supiera que la portavoz de los palestinos se llama ternura, quizá comprenderían un poco mejor lo que te ha ocurrido, se preguntarían porque hablas ante micrófonos siempre desconectados, adivinarían lo que explicas sin descanso y que sólo los montadores

de televisión, encargados de cortar el sonido, conocen. Quizás dirían que tu madre cuando te trajo al mundo amaba aún el mundo en el que había nacido y en el que quizá en algún tiempo fue feliz. La gente se preguntaría: ¿Los palestinos tenían un mundo antes de que el nuestro irrumpiera en el suyo? ¿Existía un pueblo en esa tierra sin pueblo? ¿Madres que daban a luz a niños?, ¿padres que construían casas?, ¿con ternura?

Como la gente no oye tu voz, a veces dicen que eres fea. No te lo cuento para que te ofendas sino porque yo



sé que sabes que la gente lo dice y sé que te hace daño. Déjame consolarte, Hanan. Aunque si de ti dijeran sólo que eres bella, no por ello dejaría de ser un insulto. Decir de una mujer como toda apreciación que es guapa o fea significa resaltar el poco interés que acordamos a su humanidad. Si se dedica a la política, subrayamos el escaso interés que nos merece su combate. ¿Fea tú? Un día replicarás a esto públicamente, estoy segura. Lavarás la afrenta. Yo lo hago por ti, sin tu talento, cada vez que tengo ocasión. No me lo agradezcas, se trata

de algo personal. Tengo algunas cuentas, como ésta, por arreglar. Como todas nosotras.

Eres tan humana que llegas a perturbar, Hanan. Jamás perdonarán tus enemigos que seas la antítesis de los árabes tal como les gusta presentarlos: sucios, violentos, confusos, mezquinos. Eres limpia, pacífica, clara, brillante y fogosa. Y sin velo.

Tú eres la portavoz de la delegación palestina que negocia con los israelitas. Según la fórmula estereotipada las negociaciones se hallan en un "punto muerto". Tus interlocutores se burlan de ti: durante un mes te han ido dando largas evitando el cara a cara. Seguidamente declararon que ni siquiera se habían planteado que te de-

jaran evocar la necesidad de poner fin a los asentamientos que encogen cada vez más vuestras tierras. No tienen ninguna intención de restituir los campos y las casas que os confiscan, de devolveros la libertad, de permitir que regresen vuestros hermanos. Jamás han tenido la intención. Tu grandeza consiste en acudir a las negociaciones a pesar de todo, en negociar valientemente el procedimiento, el orden del día, la agenda o la terminología, sabiendo en cada momento que ellos sólo pretenden ganar tiempo y continuar con esta cochina ocupación, con su colonización infecta y con su abyecta represión. Tu papel consiste en desenmascararlos y cada día lo haces ante micrófonos desconectados...

Te hallas en el centro de un engranaje aterrador, Hanan. Este mes, ante los periodistas, una palestina te señaló con el dedo mientras gritaba: *"esta mujer no me representa a mí"*. Su marido iba a ser deportado por los israelitas a pesar de la condena de las Naciones Unidas, de los Estados Unidos y de todos los "unidos" que saben unirse tan bien para defender los intereses de los ricos y de los poderosos antes de reunirse para arrojaros una limosna, una palabra bonita, o un hueso para roer. Nadie puede acusar a esa mujer de que proyectara su dolor hacia ti. ¿Pero tú qué puedes hacer?

Eras profesora de literatura inglesa en una Universidad de Cisjordania que el ejercito israelita cerró hace cuatro años. Rehusas aprender el hebreo porque es la lengua del ocupante. Tienes toda la razón. Pero en tu boca el inglés se hace leyenda, balada, dulce magia. ¿En tu respeto por el otro, llegarías hasta el extremo de amar la lengua de quienes han descuartizado tu patria en pedazos antes de entregarla a aquellos que cazan a tus hermanos y os mantienen bajo la bota de hierro de la ocupación? Mucho me temo que sí. Tú eres como todos nosotros, llena de contradicciones. Pero presta atención, te lo ruego. En tu propio campo, incluso quienes están orgullosos de ti echan a perder las oportunidades acusándote de ser una engreída, occidentalizada, burguesa, qué sé yo... He oído decir: *"es formidable, pero desgraciadamente no es representativa"*. Tienen una pobre idea de su propio pueblo quienes te disputan el derecho a representarles debido a tus grandes cualidades. Resulta mezquino aunque comprensible por humano. Mantente firme, Hanan. Has leído a Shakespeare, sabes de qué va la vida. Sé que no arrancarás de ti la rama de olivo que ha brotado en tu corazón. Pero ¿y si te la arrancan de las manos, qué sería de ti? ¿Que sería de nosotros si fracasaras, tú que cada día pronuncias el *ábrete sesamo* de la paz ante puertas siempre cerradas? Yo formo parte de esos judíos que prefieren alinearse al lado de Job antes que en el de Dios. Yo no rezo. Pero si fuera creyente rezaría al Dios de los judíos para que te protegiera.

Jamás perdonaran tus enemigos que seas la antítesis de los árabes tal como les gusta presentarlos: sucios, violentos, confusos, mezquinos.

Entre conferencias de prensa, entrevistas con **James Baker**, viajes a Túnez para entrevistarte con **Yasser Arafat** y las broncas entre bastidores durante las negociaciones con los israelitas, imagino que siempre encontrarás un hueco para regresar a tu casa de Ramallah junto a tu esposo que no acaba de acostumbrarse a haberse casado con un huracán. ¿Reís juntos cuando te cuenta que los vecinos ya no se le dirigen por su apellido sino por el tuyo? Espero que rías mucho con él, espero que vuestro amor sea tierno y alegre.

Te imagino acariciando a tus hijos, canturreando bajo el toque de queda de la ocupación, mientras que afuera los colonos rompen todo y la soldadesca patrulla, inventas para tus pequeños poemas un poco tontos como hacen todas las madres. No se trata de grandes obras literarias, no, son tan sólo pequeños cuentos sobre la vida diaria en Ramallah, como el siguiente por ejemplo

"Mañana me quitarán mis pensamientos, ¿no veré más que la mitad de una naranja, la mitad de una manzana, la mitad de la cara de mi madre con el único ojo que me queda? El mes que viene me regalarán un ojo de vidrio nuevo por mi cumpleaños. Yo he visto cosas a través de mis canicas, y se tornaban extrañas. ¿Se volverá el mundo borroso y redondo? Yo soy vieja, ya tengo casi cuatro años pero me contaron que un bebé de nueve meses también había perdido un ojo. Me pregunto si será mi soldado quien le disparó, el que dispara sobre las niñas que miran a los ojos. Yo conozco la vida pero ese bebé no sabe nada."

Este poema que lleva tu firma cayó en mis manos por casualidad mientras ojeaba un folleto de propaganda de la OLP. Es necesario llamar a las cosas por su nombre: **tú eres una propagandista**, y tus poemas están destinados a que nos avergoncemos. Si te escribo es para decirte que no te respeto menos por ello. Tu causa es justa, vuestros niños mueren cada día e incluso a **la Duras** le importa un bledo. No sabría explicarte por qué, pero yo creo que llegará el día en que todos los judíos del mundo os pedirán perdón por haberos obligado a escribir semejantes poemas. Te pedirán perdón como lo hago yo misma, por todo lo perpetrado en nuestro nombre. Lo creo, porque debe hacerse. Y también para decirte **dear Hanan** que te encuentro muy bella cuando sonríes y tus ojos se rasgan como los de una china.

SIMONE BITTON

Periodista y realizadora de televisión, residente en Francia. De origen judío marroquí.

Salir de Viaje es Ganar
un Proceso Contra el Hábito.
Paul Morand.



Margarita Farrán

La sombra que proyecta nuestro futuro

Cada día que pasa hay más razones para pensar que el actual sistema imperante no nos lleva más que al desastre ecológico y como consecuencia al biocidio y a la desaparición de la especie humana. En el ocaso del siglo XX las potencias económicas, que se jactan de su desarrollo, han profundizado la desigualdad, la crisis y la destrucción ecológica y han puesto en serio peligro el equilibrio del planeta. Como apuntó Marshall Mc Luhan *"hemos pasado a la era en la cual las actividades de cada uno afectan a los demás... Estamos en una gran nave espacial llamada tierra: el público y los actores, la tripulación, buscan programar los sucesos en vez de limitarse a observarlos... estamos en una aldea global"*.

Hemos asistido al desmoronamiento del modelo socialista, pero eso no supone que confiemos en el capitalismo salvaje que condena a la miseria a amplias capas de la población (mayoritariamente ubicada en los países subdesarrollados). En realidad estamos sentados sobre las ruinas de dos sistemas antagónicos que han demostrado su incapacidad para conducir el destino de la comunidad humana y tenemos por delante el reto de inventar otro modelo, que al menos sea capaz de asegurar el futuro de las nuevas generaciones en el cada vez más deteriorado planeta Tierra. La brecha que separa al mundo desarrollado del Tercer Mundo se va agrandando y cada día se hace más evidente la necesidad de un diálogo sobre nuevas bases que permita un desarrollo más justo y equilibrado para todos.

Sin embargo la realidad es otra y tras la liquidación del conflicto este-oeste, el orden internacional reaparece afirmando su esencia histórica mientras el Primer Mundo se consolida como una estructura de explotación y dominación sobre el Tercer Mundo. Los nuevos dioses del capitalismo liberal y de la democracia formal de mercado imponen sus dogmas de eficacia, de progreso y felicidad sobre el hambre y la desesperación de los pueblos del sur. **A pesar de todo, en los últimos años los países industrializados han empezado a preocuparse por la cuestión ecológica y los**

científicos han puesto la voz de alarma respecto al futuro de algunas zonas, como la Amazonía, consideradas estratégicas para el mantenimiento del equilibrio ecológico del planeta. Como señala Evaristo Nugkuag, presidente de la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica, *"lo que los indígenas y nuestras organizaciones habíamos planteado a los gobiernos de cada uno de los países amazónicos, tuvo que esperar a ser dicho en inglés para que fuera escuchado. Los gobiernos nacionales no escuchan habitualmente las voces indígenas, ¿será porque no conocen nuestros idiomas?"*. Pero ante la

presión de los países industrializados, los gobiernos de la cuenca amazónica reaccionaron con cierto orgullo nacionalista y, dirigidos por Brasil, acusaron a Europa y EEUU de intervenir en cuestiones internas y pretender internacionalizar la Amazonía. Un nacionalismo que resulta bastante sospechoso si tenemos en cuenta que estos mismos gobiernos están entregando el territorio amazónico a empresas transnacionales para la explotación indiscriminada de sus recursos con un gran impacto ecológico y graves consecuencias para las poblaciones indígenas. *"Si los países del Norte destruyeron sus ecosiste-*

Estamos sentados sobre las ruinas de dos sistemas antagónicos que han demostrado su incapacidad para conducir el destino de la comunidad humana y tenemos por delante el reto de inventar otro modelo que al menos sea capaz de asegurar el futuro de las nuevas generaciones.

mas para desarrollarse, ahora no pueden protestar porque nosotros hagamos lo mismo", dicen los presidentes de los países amazónicos, haciendo caso omiso al refrán que dice: "mal de muchos, consuelo de tontos". Quizás detrás de estos planteamientos se oculte toda una estrategia de negociación que los países del sur planean llevar a la **Eco 92**, la conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente y Desarrollo también conocida popularmente como la Cumbre de la Tierra.

Para discutir argumentos de doble filo como estos, se van a reunir en el mes de junio el mayor número de jefes de estado de las últimas décadas en Río de Janeiro, desgraciadamente sin un interés sincero por enfrentar el verdadero reto: elaborar los criterios para la transformación de los actuales modelos de desarrollo, sino más bien con la mentalidad de mantener sus prerrogativas utilizando un tema de preocupación mundial, la ecología, como excusa para negociar sus intereses hemisféricos y a ser posible cobrar las deudas pendientes. Todos sabemos que las estrategias de ayuda internacional de los países desarrollados se aplican, por lo general, en un contexto de imposición que obliga a los receptores a aceptar determinadas tesis o conceptos sobre prioridades. La última propuesta del Norte de canjear bonos de la deuda externa por ecología así nos lo hace prever. Ahora se pretende comprar a precio de saldo la riqueza biológica de los países pobres a la vez que se renegocia una deuda impagable. El Norte sigue teniendo las ideas muy claras sobre el manejo de las cuestiones planetarias y parece que ha encontrado una fórmula atractiva para imponer sus puntos de vista y sus intereses en esta conferencia. Los gobiernos del Sur también pueden darse por satisfechos si su objetivo es conseguir dólares que inyectar a sus deprimidas economías, aunque eso signifique comprometer otra vez el futuro de sus poblaciones.

Si realmente se quisiera enfrentar el problema del deterioro ambiental a nivel global, biosférico, se haría un intento por reformular los actuales términos de intercambio entre los países del norte y del sur. De hecho, los niveles de responsabilidad son muy diferentes y se debería tratar de compatibilizarlos en lugar de imponer las reglas del juego bajo presiones coyunturales.

En los países industrializados la degradación es resultado de la riqueza y el modelo de consumo que da lugar al uso abusivo de los recursos. De los bienes que se producen en el mundo, sólo el 20% sería suficiente para abastecer las necesidades del planeta entero, el 80% restante constituye objetos de consumo suntuario absorbidos mayoritariamente por el norte (por ejemplo en los EEUU, el 6% de la población mundial, consume el 45% de los recursos del globo). En los países en vías de desarrollo el factor degradante es la pobreza que alimenta la marginalidad urbana, la migración incontrolada y la impunidad de las multinacionales cuya actividad extractiva provoca el deterioro de la tierra, de las selvas, las aguas y el aire.

El actual sistema de relaciones internacionales es desigual, genera pobreza, dependencia y destrucción ecológica en los países del sur. La deuda externa es tam-

Desde los años 80, a través del mecanismo perverso de la deuda, la transferencia de capitales del sur al norte ha sido de 25 millones de dólares anuales con los que el Norte ha financiado su desarrollo.

bién una forma de presión para la sobreexplotación de estos recursos.

No hace falta recordar que los países del norte han administrado y utilizado los recursos del sur para construir su desarrollo. Desde los años 80 a través del mecanismo perverso de la deuda, la transferencia de capitales del sur al norte ha sido de 25 millones de dólares anuales con los que el Norte ha financiado su desarrollo. Pero también debe hablarse de una deuda ecológica del norte con la biosfera, ya que la causa principal de la contaminación ambiental es producida por sus sistema industrial (el 80% de inmisión de CO2 en la atmósfera). A ello habría que añadir los mecanismos de contaminación

global que producen el efecto invernadero, el agujero en la capa de ozono, etc... y la exportación creciente de desechos tóxicos, químicos y nucleares hacia los países del sur.

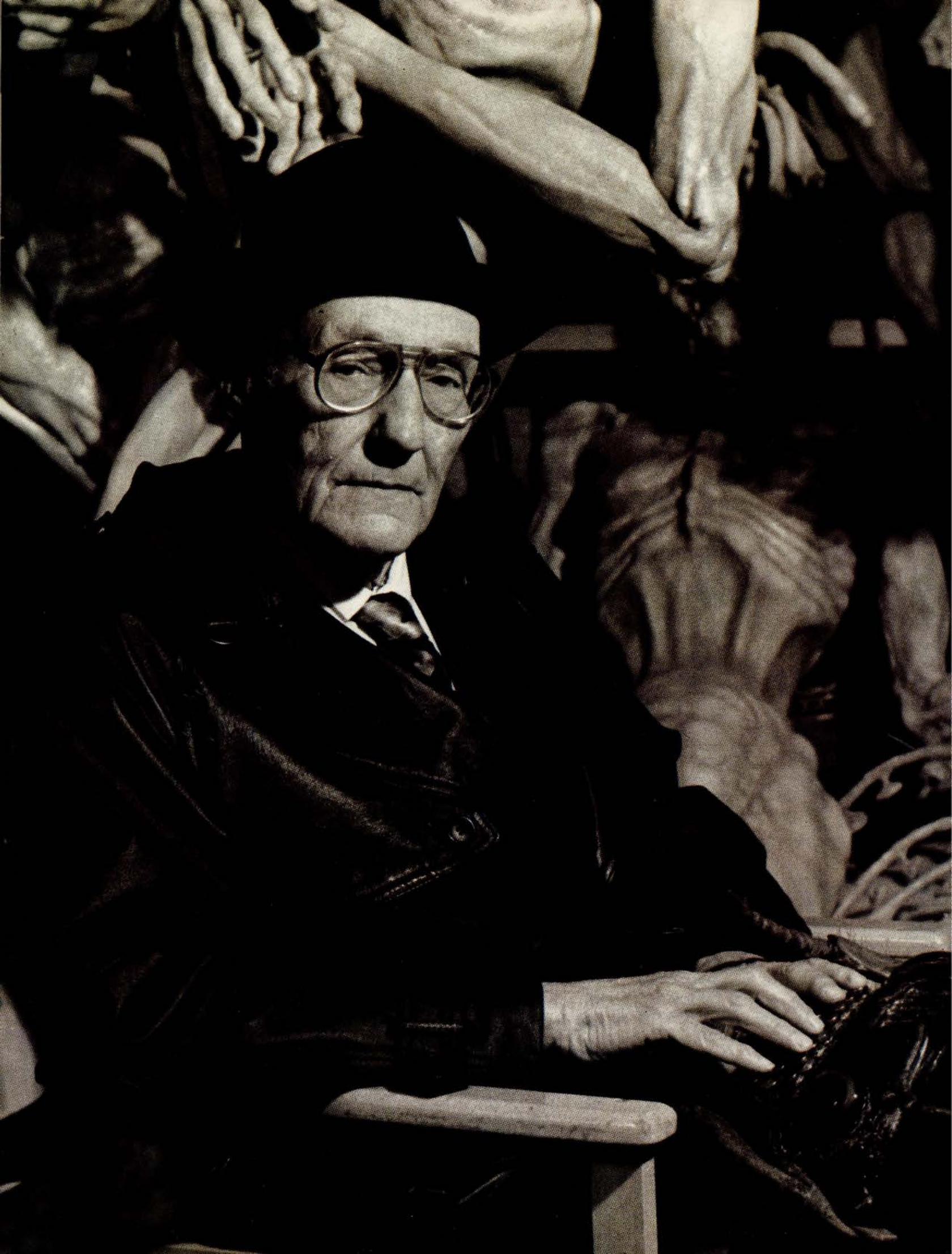
Si el Norte no está dispuesto a introducir cambios en sus modelos de producción y consumo sentimos no poder creer en su interés por mejorar el equilibrio ecológico del planeta. De nada sirve entonces imponer políticas conservacionistas en el Sur, a menos que se esté pensando en reservar estos recursos para el futuro no tan lejano en que hayamos agotado los nuestros.

Por último para los gobiernos se trata de una cuestión financiera y los países ricos se presentan dispuestos a pagar, a cambio de la conservación. Pero si bien es cierto que el Norte tiene una deuda ecológica con el sur, producto de los servicios que usufructúa de sus ecosistemas (producción de agua oxígeno, absorción de anhídrido carbónico, biodiversidad genética, etc.) también lo es que esta deuda no puede ser utilizada por los gobiernos como moneda de cambio frente a la deuda externa, porque las poblaciones afectadas (indígenas, campesinos) estarían pagando por segunda vez los gastos de un desarrollo que sólo les ha perjudicado.

Es ineludible revisar la Carta de las Naciones Unidas para contraponer a los monólogos de los gobiernos las voces desgarradas de las víctimas de una tecnocracia inhumana. Ahora más que nunca hacen falta más conferencias en la raíz de la Tierra en vez de tantas cumbres que simplemente anudan los negocios de costumbre.



MARGARITA FARRÁN PINTO
Antropóloga y licenciada en Historia de América.





WILLIAM BURROUGHS

Una noche en México, William Burroughs se inyectó una dosis de heroína, bebió media botella de tequila, y creyó ser la reencarnación de Guillermo Tell. A su mujer, Joan, le puso un vaso sobre la cabeza, y disparó su revólver con tan mala puntería que le atravesó los sesos. Burroughs se refugió en Tánger, donde escribió *El almuerzo desnudo*, que se convirtió, poco después de su primera edición en 1959, en una novela de culto y pieza básica de la contracultura americana de los años sesenta. Ahora, el canadiense David Cronenberg ha adaptado esta obra al cine y no ha decepcionado a quienes disfrutaron, previamente, de la lectura de la novela.

Por **Jorge Parrondo**

Los críticos han elogiado el trabajo de Cronenberg, sobre todo por la dificultad que entrañaba trasladar a la pantalla una historia repleta de alucinaciones, que parecía poco menos que **infilmable**. Cronenberg, en cuya filmografía destaca aquel popular *remake* de *La mosca*, siempre tuvo presente que trasladar literalmente la novela a la pantalla era una tarea imposible. En *El almuerzo desnudo* cohabitan pasajes naturalistas y surrealistas, y la narración no mantiene una estructura novelística convencional, de tal forma que

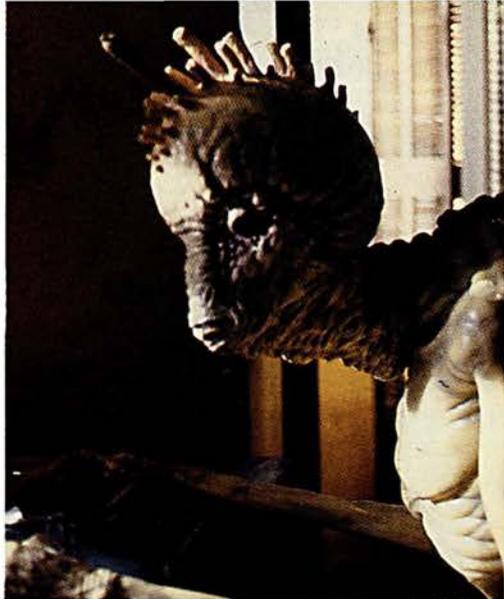
William Burroughs en uno de los escenarios de *Naked Lunch*

Cronenberg no tuvo más remedio que in-

ventarse escenas que salieron de su propia imaginación. A Burroughs le parece que el trabajo realizado por Cronenberg es mucho mejor de lo que esperaba. “*En la película hay elementos con los que yo nunca hubiera podido soñar*”, dijo Burroughs.

Según Cronenberg, el mayor elogio que un director puede recibir tras adaptar una novela al cine, ha de venir del autor y de los lectores del libro. “*Lo que más me satisface -dice Cronenberg- es comprobar que Burroughs ha quedado satisfecho, y que quienes disfrutaron leyendo el libro también han disfrutado viendo mi película*”.

Jeremy Thomas, productor de las dos últimas películas de Bernardo Bertolucci,



Una de las alucinaciones de Burroughs pasadas por el prisma de Cronenberg.



Arriba: William Burroughs y David Cronenberg posan hieráticos delante de un paisaje macabro.

Abajo: Escritor y director junto a Peter Weller, el actor protagonista de Naked Lunch.



El último emperador y *El cielo protector*, confió en el proyecto de Cronenberg, aunque tuvo algunas dudas, “*porque ver ‘El almuerzo desnudo’ en imágenes cinematográficas me parecía casi imposible*”. En 1985, Cronenberg, Thomas y Burroughs viajaron a Tánger, lugar donde transcurre la acción de la novela, y donde ésta fue escrita. Entre los tres eligieron algunos de los lugares donde la película podría ser filmada, pero Burroughs, que no había vuelto a pisar Tánger desde primeros de los sesenta, quedó bastante desencantado al comprobar que casi nada le recordaba ya aquel puerto libre, carente de jurisdicción nacional, que inspiró la creación de **Interzone** -zona internacional-, el fantasmagórico escenario de *El almuerzo desnudo*.

Tres días antes de que el equipo de *El almuerzo desnudo*, compuesto mayoritariamente por americanos y canadienses, viajara a Tánger para comenzar el rodaje, George Bush y Saddam Hussein arruinaron los planes de Thomas y Cronenberg. La Guerra del Golfo se convirtió rápidamente en una “película” de máxima audiencia -gracias a la CNN-, y el rodaje de *El almuerzo desnudo* en Tánger fue sorprendido, ante los riesgos que se acercaban. “*No podíamos llevarnos a todo un equipo de filmación a una zona de guerra potencial -explica Thomas- y además, ¿dónde diablos íbamos a encontrar una póliza de seguro que cubriera los posibles daños que pudiéramos sufrir en Tánger?*”. Pero, como aquello de “no hay mal que por bien no venga” suele ser, casi siempre, una verdad como un templo, la Guerra del Golfo se convirtió en una bendición para la película, que finalmente se rodó en **Toronto**, con menos dólares y menos riesgos. “*Filmar en Tánger era una estupidez, porque ya no es lo mismo que fue en los años cincuenta. Y además, Interzone es la interpretación que Burroughs hace de Tánger, una especie de limbo, para cuya recreación resultaron perfectamente acertados los ‘sets’ que construimos en Toronto*”, dice David Cronenberg, que incluso ha llegado a pensar que si la película hubiera sido filmada en Tánger “*habría corrido el riesgo de rodar una de esas películas obsesionadas con los parajes exóticos, en las cuales acaba siendo más importante el lugar donde se filma que el contenido de lo que se filma*”. A Cronenberg le hubiera faltado añadir: “*como le ocurrió a Bertolucci con ‘El cielo protector’*”, pero, claro, aunque posiblemente se le pasara por la cabeza, tampoco era cuestión de recordarle a

su productor que ese fue el principal error de aquella decepcionante película.

El protagonista de *El cielo protector*, John Malkovitch, es posiblemente el actor norteamericano más sofisticado del momento. Además de él, hay un pequeño grupo de actores que pueden acceder a papeles de corte intelectual, como es el caso de Peter Coyote, Glenn Scott o Christopher Walken. En este grupo se encuentra también **Peter Weller**, conocido en los círculos comerciales por su trabajo en *Robocop*, y que estaba deseando demostrar que posee las cualidades suficientes como para meterse en el pellejo de papeles difíciles e intensos. Tan ilusionado estaba Weller con interpretar a William Lee, el protagonista de *El almuerzo desnudo*, que incluso llegó a decirle a Cronenberg, medio en broma medio en serio, que si éste no le daba el papel podría llegar a suicidarse. “*Este no es un papel más para mí -dice Weller- sino que significa realizar el sueño de mi vida*”. A Weller lo que realmente le interesaba era darse a conocer como un actor de *art-houses* después de su experiencia en *Robocop*. Según Cronenberg, “*Weller demuestra en ‘El almuerzo desnudo’ que está entre esa clase de actores que son del gusto de los directores independientes*”. Weller tuvo la oportunidad de interpretar previamente a uno de los personajes más complejos de la literatura contemporánea, el Juan Pablo Castel de *El túnel*. El español Antonio Drove fracasó en el intento de adaptar la novela de Ernesto Sábato, y la película ni siquiera llegó a estrenarse en las salas comerciales de los Estados Unidos, aunque, con el fin de facilitar su distribución en aquel mercado, había sido íntegramente rodada en inglés. Casi nadie recordará a Weller por interpretar a Juan Pablo Castel, pero, sin duda, *El almuerzo desnudo* ocupará un lugar preferente en su curriculum, y posiblemente, a partir de ahora, los Polansky, Wenders, Bertolucci o Scorsese podrán tenerle en cuenta para alguno de sus proyectos futuros.

La realidad y la ficción se mezclan en la película, de la misma forma que se



mezclan en la novela. A **William Lee**, el protagonista de *El almuerzo desnudo* -que no es sino el propio William Burroughs- se le ocurre hacer de Guillermo Tell y apunta a una manzana (en la realidad, Burroughs usó un vaso en lugar de una manzana) que descansa sobre la cabeza de su mujer, pero el disparo no acierta su diana y ella cae desplomada, muerta en el acto. Lee se marcha a Interzone, donde se verá envuelto en un angustioso mundo lleno de máquinas de escribir que se convierten en cucarachas que hablan, y donde encontrará a personajes tras los cuales no resulta difícil adivinar a los **Paul Bowles**, Jack Kerouac o Allen Ginsberg. Las drogas y la homosexualidad ocupan un lugar preferente en la vida de Bill Lee en Interzone, de la misma forma que han ocupado un lugar preferente en la vida de William Burroughs.

Aunque hay quien discute el talento literario de Burroughs, lo que no se puede poner en duda es que sus mejores obras, *Yonqui* y *El almuerzo desnudo*, constituyen dos de los mejores trabajos de aproximación novelística al submundo de las drogas. Lo que impresiona de Burroughs es esa asombrosa lucidez con la que ha sabido comunicar, por medio de una prosa cargada de poesía, sus salvajes experiencias con los **barbitúricos**. Como también resulta sorprendente que a sus 78 años, Burroughs mantenga unas condiciones

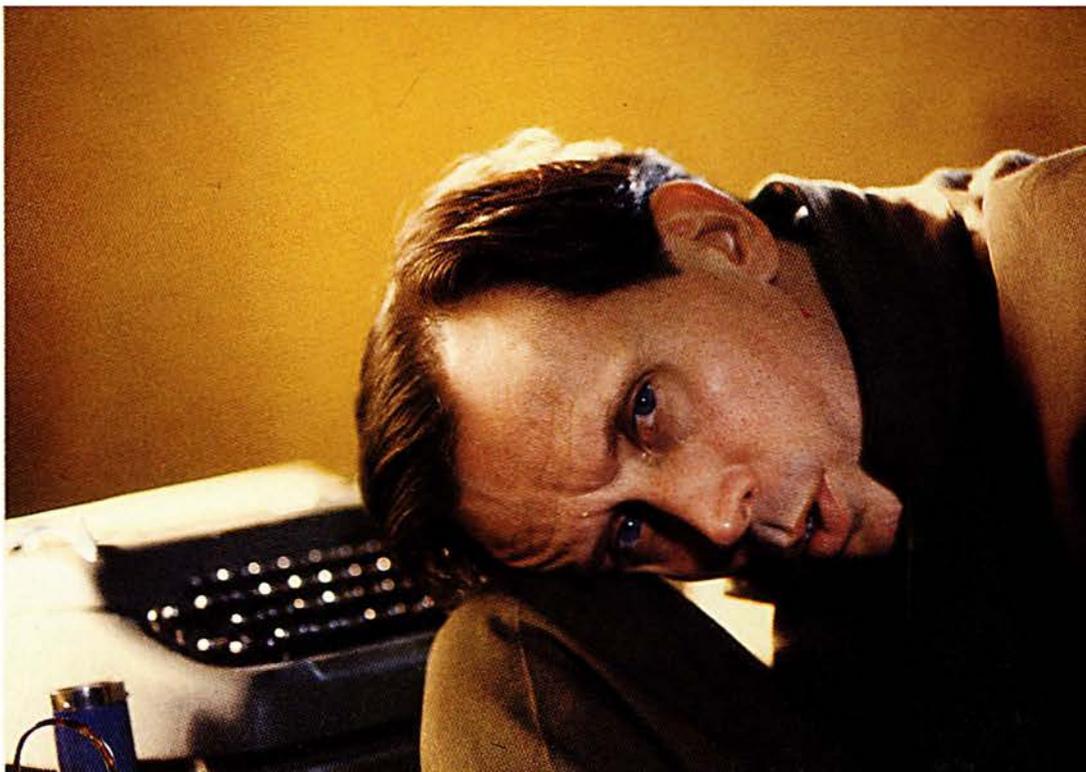
William Lee vive en un mundo alucinógeno en el que las máquinas de escribir acaban por convertirse en cucarachas que hablan

Las drogas y la homosexualidad ocupan un lugar preferente en la vida de Bill Lee en Interzone, de la misma forma que han ocupado un lugar preferente en la vida de William Burroughs.

físicas y mentales envidiables, que aún le permiten escribir, pintar -hace unos días expuso en una galería de Los Ángeles- e incluso hacer sus pinitos como actor en la película de Gus Van Sant *Drugstore Cowboy* que protagonizó Matt Dillon.

Burroughs ha sido *yonqui* durante la mayor parte de su vida, si bien asegura no haberse "picado" una sola vez desde 1981. Durante su época en México,

comprendida entre los años 1949-52, Burroughs alternaba la heroína con unas tremendas borracheras a base de tequila. En Tánger, durante la década de los cincuenta, a Burroughs le dio por el **eukodol**, una especie de morfina sintética de efectos parecidos a la heroína. Burroughs llegó a pesar 65 kilos, aunque pasaba del metro ochenta y cinco, y sus rasgos cada-
véricos, sus finísimos labios, sus dientes



negros y sus ojos como de muerto le hicieron pensar que la droga le estaba destruyendo y decidió hacer una cura de desintoxicación. Aunque no logró olvidarse por completo del eukodol, al menos consiguió reducir la dosis -llegaba a inyectarse cada dos horas- y de esa forma pudo encontrar los suficientes momentos de pseudo-claridad mental como para escribir *El almuerzo desnudo*. Después de marcharse de Tánger, Burroughs vivió en Francia y Estados Unidos, y en ambos lugares siguió consumiendo **heroína**. Durante la década de los setenta no llegó a tocar una aguja, pero en 1979, en Nueva York, a Burroughs le dio otra vez por picarse casi a diario. Ya había cumplido los 65, y por entonces, su prestigio como escritor había superado los límites de la marginalidad para ser ampliamente reconocido, pero volvió a sumergirse en los tenebrosos círculos yonquis de Nueva York. En el centro de rehabilitación del doctor Kaukus -donde coincidió entre otros yonquis de alcurnia

con un senador republicano- Burroughs pudo superar definitivamente su adicción y poco antes de cumplir los 70 años se alejó, posiblemente para siempre, de la heroína.

En los últimos años, Burroughs se ha apuntado al movimiento *zzipie* (la 'zz' se pronuncia como una 's' sonora, sonido onomatopéico que simboliza el avance tecnológico) -cuyo padrino es otro trotamundos de la droga, **Timothy Leary**-, y ha empezado a "pegarle" a la *virtual reality* -realidad virtual-, un estado de ilusión creado mediante imágenes simuladas por ordenador, considerado como el "LSD electrónico". En el mundo intelectual de las drogas, Timothy Leary, un profesor de psicología que fue expulsado de la Universidad de Harvard por administrar LSD a algunos de sus alumnos, está considerado como "el rey de los alucinógenos", mientras que Burroughs lo es de los barbitúricos. Ambos "unieron fuerzas" a primeros de los sesenta, en un histórico encuentro que supuso, según Ted Morgan,

biógrafo de Burroughs; "*el eslabón que unió a la generación beat con la generación hippie*". Aunque hay quien lo pone en duda, la *beat generation*, encabezada por William Burroughs, **Jack Kerouac** y Allen Ginsberg, marcó algunas de las pautas de conducta que luego siguieron los *hippies*. Cuando Timothy Leary experimentaba con el LSD, Allen Ginsberg le sugirió la idea de que se pusiera en contacto con Burroughs. "*Es el tipo que más sabe de drogas del mundo*", le dijo a Leary. Pero cuando finalmente Burroughs probó unos hongos



A Burroughs le parece que el trabajo realizado por Cronenberg es mucho mejor de lo que esperaba: "En la película hay elementos con los que yo nunca hubiera podido soñar".





alucinógenos que le suministró Leary, juró no probar nunca más aquella "porquería". Más tarde experimentó también con el LSD, pero Burroughs llegó a la conclusión de que "los alucinógenos no se hicieron para mí".

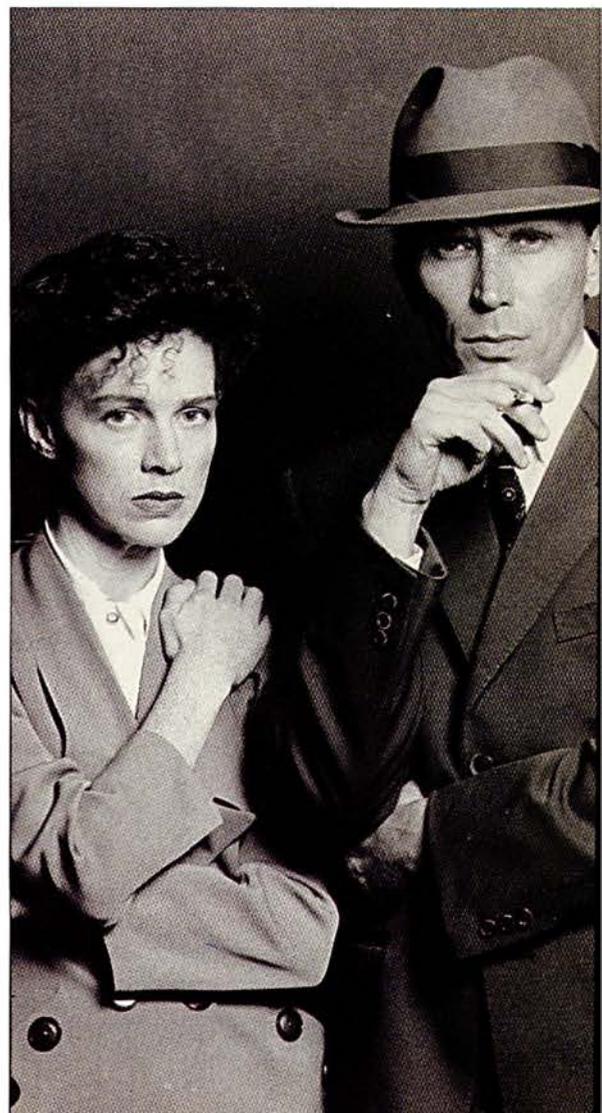
Uno de los elementos básicos de la personalidad de Burroughs es su incontrolable deseo de llegar a situaciones límite y de experimentar

todo aquello que haya sido prohibido por la sociedad. En parte, este dato explica su adicción a la heroína, como también explica sus tendencias homosexuales. Durante algunos periodos de su vida, Burroughs fue más bien heterosexual, y por eso se casó con Joan Vollmer, con quien tuvo un hijo, Billy, que creció junto a sus abuelos, pero que ha acabado últimamente en tratamiento psiquiátrico, tras aficionarse excesivamente a las drogas, siguiendo el ejemplo de su padre. Pero la mayor parte de sus "affaires" han sido homosexuales,

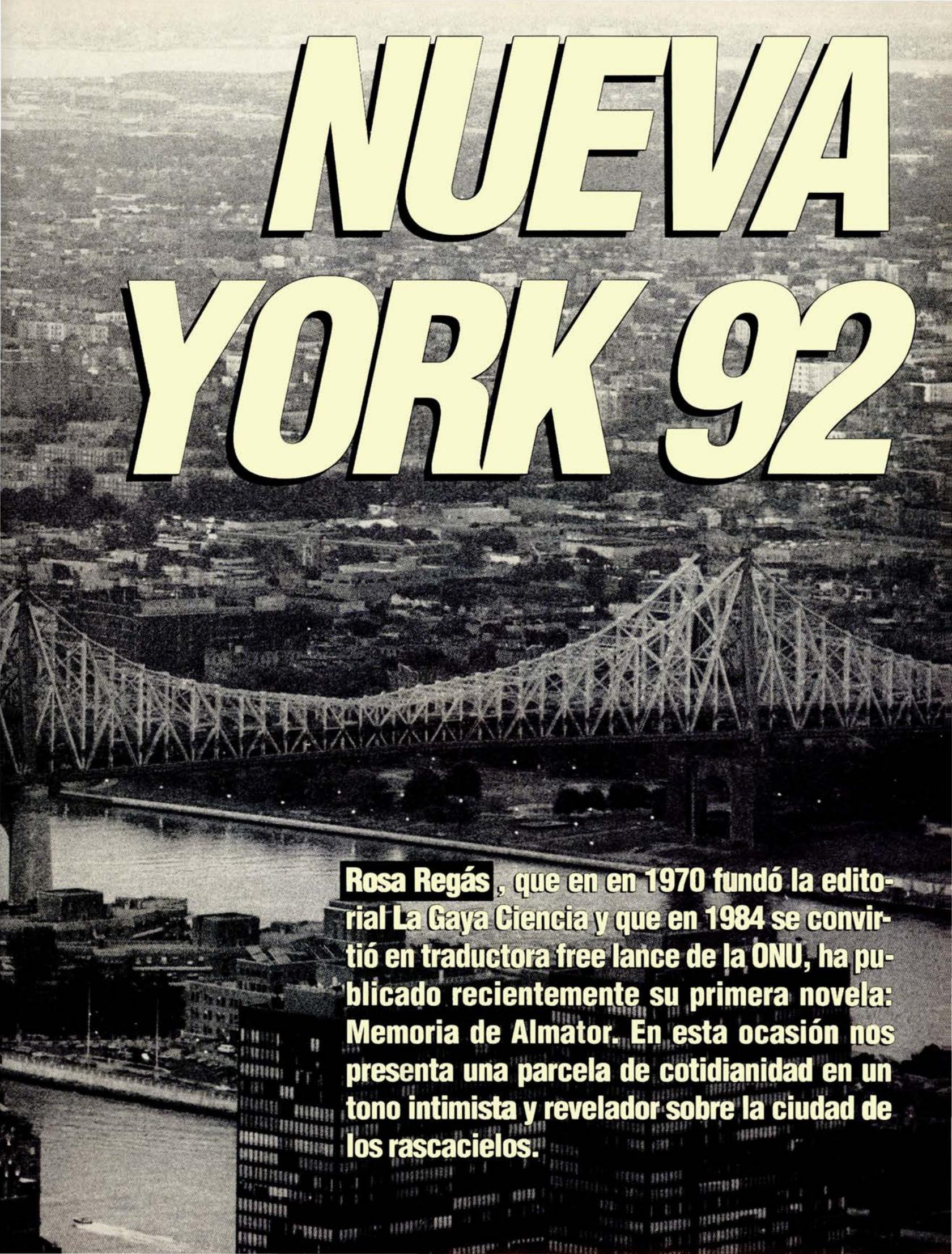
como con **Allen Ginsberg** o Ian Sommerville. El amante de Bill Lee en *El almuerzo desnudo*, Kiki, existió realmente en la vida de Burroughs, y según escribe Ted Morgan, era un joven español cuya familia había tenido que exiliarse tras la Guerra Civil. Cuando Kiki abandonó Tánger, regresó a España, donde fue asesinado por un amante celoso en un hotel de Madrid. Norman Mailer explicó en una ocasión la **homosexualidad** de Burroughs con estas palabras: "Aunque es homosexual, cuando le conoces, no llegas a pensar en absoluto en que lo sea. Muy al contrario, puedes pensar que es un ermitaño que vive en las montañas y que está dispuesto a dispararte si entras en su cabaña en el momento equivocado. O también puedes creer que es un granjero de Vermont que ha estado casado seis años con su mujer, y el día que ella muere, alguien dice: 'Supongo que vas a echarla mucho de menos, Zeke'. Y él responde: 'No te preocupes, nunca llegó a gustarme demasiado'". Burroughs, efectivamente, nunca ha sido un homosexual afeminado, aunque, según cuenta su biógrafo, en sus relaciones sexuales sufría una metamorfosis y adoptaba el papel de una mujer sumisa. Una vez más, Burroughs posiblemente pretendía de esta forma revelarse contra el papel sexual que la sociedad le había reservado. La **depravación** es una de las cosas que más le han seducido a Burroughs durante toda su vida. "Me hubiera gustado poner en práctica todas mis fantasías, que, créanme, son bastante depravadas", dijo en una ocasión. Una de las más depravadas fantasías en *El almuerzo desnudo* son las masturbaciones que algunos personajes consiguen por medio del ahorcamiento. Años después, esta fantasía se ha

convertido en un fenómeno social, recogido hace unos años en las páginas del New York Times. Cada año, mueren más de quinientas personas en los Estados Unidos asfixiadas al realizar este tipo de masturbación. Jóvenes que buscan aventuras sexuales excitantes atan una soga a sus cuellos para restringir la circulación de la sangre en el cerebro y lograr, de esta forma, orgasmos más agudos. Pero en algunas ocasiones, el orgasmo acaba mezclándose con la asfixia.

Desde mayo de 1983, William Burroughs es miembro de la selecta American Academy and Institute of the Arts and Letters. El día de su ingreso, Hortense Calisher dijo: "'El almuerzo desnudo' ha convertido a Burroughs en un innovador de la novela moderna, tanto de la forma como del contenido, y además, en un símbolo cultural". Burroughs lleva siempre, desde aquel día, la roseta de la **Academia** en el ojal de su chaqueta, pero sigue sin sentir demasiada admiración por sus colegas: "Hace veinte años, esta misma gente decía que yo debía estar en la cárcel. Ahora dicen que soy un miembro de su club. No les hice ningún caso entonces, y no pienso hacerles ningún caso ahora".







NUEVA YORK 92

Rosa Regás, que en en 1970 fundó la editorial La Gaya Ciencia y que en 1984 se convirtió en traductora free lance de la ONU, ha publicado recientemente su primera novela: **Memoria de Almotor**. En esta ocasión nos presenta una parcela de cotidianidad en un tono intimista y revelador sobre la ciudad de los rascacielos.

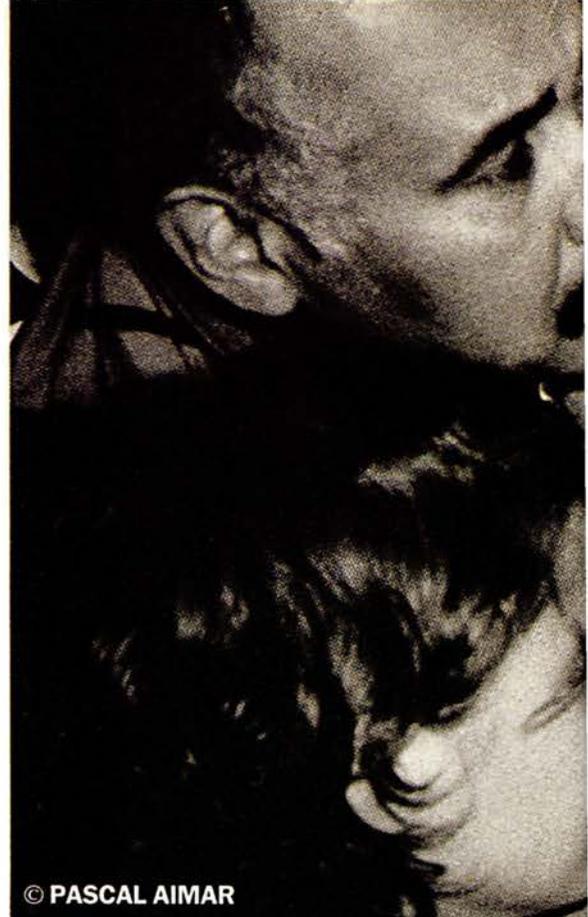
Cada mañana en cuanto me despierto miro a través del cristal de la ventana de mi estudio, en el piso 11 de un ruinoso edificio de ladrillos de la calle 23 esquina con la octava avenida, para ver cómo viste la gente. Sólo así puedo saber cuántas camisetas, jerseys, abrigos, sombreros y guantes he de ponerme yo, porque la temperatura de mi apartamento, aun habiendo apagado la calefacción la noche anterior, es tan exageradamente alta que ni el estado del tiempo y del frío que la radio repite machaconamente cada cinco minutos puede convencerme de que hemos llegado a bajo cero.

Esta ciudad no conoce la medida. Eso es lo que la distingue de todas las demás ahora que las formas de vida son tan parecidas y los productos autóctonos deambulan por el mundo perdiendo con el trasiego su identidad. La cantidad, el exceso, la exageración, la exuberancia, la superabundancia, califican por sí solas todo cuanto existe y se mueve en Nueva York: el sol ciega en las calles mientras las avenidas están sumidas en la sombra; no se puede abrir el grifo de la ducha sin que un huracán de agua y viento haga volar hasta el techo la cortina de plástico inundando el suelo en un instante; los chorros de vapor se levantan en las calles como si potentes locomotoras subterráneas hubieran encontrado un punto de fuga; montañas de libros, y libros

sobre libros y sobre autores de libros, se amontonan y se exhiben a cualquier hora del día y de la noche en los puestos callejeros, en los grandes almacenes y en las librerías de norte a sur de la ciudad. Hay miles, millones de tiendas de todos los productos y subproductos imaginables. Las avenidas se alargan como raíles hasta el infinito, los mismos edificios levantándose sin medida sobre los hombres y los árboles, los cielos más altos aún, tan nítidos y azules como el propio tecnicolor. ¿Y los ruidos? Las viejas casas de Manhattan se bambolean en las alturas resonando inmoderadamente en su interior las vigas metálicas que las sostienen, los tubos de la calefacción y los de las conducciones de agua, gruñen los ascensores, chirrían los cables. Como si un misterioso personaje paseara por los entresijos de la construcción aporreando a martillazos tubos, cañerías y andamios, machacando su mensaje sin sentido. A veces, me despiertan por la noche esos golpes metálicos y acabo creyendo que aun a pesar de la altura el loco americano, que sin más papel que un billete de 50 dólares puede comprar un revólver para matar a diestro y siniestro en un ataque de rencor, ha llegado a mi ventana dispuesto a convertirme en sangre y fuego.

Ni el reguero de pánico que dejan tras de sí puede amortiguarlos. Ni siquiera el interminable lamento de las sirenas de las ambulancias o de los coches

de la policía atronando la calle, cada uno con su propia y discordante melodía que se dibuja nítida sobre la marea del sordo fragor de las incontables e inesperadas estridencias que sacuden la calle a todas horas: la tenacidad de las bocinas en tonos pastel, el constante sucederse de las ruedas sobre el pavimento, los coches rechinando al sortearse unos a otros sin impaciencia pero sin descanso, el canto de los puentes de metal, el aullido de las poderosas grúas más altas que el más alto de los rascacielos. Uno tras otro o fraguados, retumbando en rítmicas oleadas como la marea metálica de un océano todavía por inventar, se infiltran en el interior de los minúsculos patios traseros de las tranquilas calles entre avenidas, o se deslizan por las fachadas de cristal de los rascacielos, o se



© PASCAL AIMAR

encaraman por las terrazas de las colmenas humanas y saturan la noche de Manhattan.

Noche de crimen, de música, de opulencia, de diversión, de trabajo y de miseria. Pero noche de luz. La infinidad de ventanas iluminadas de los edificios delimitan en el cielo su perfil. Porque es bien sabido que las luces de Nueva York no se apagan jamás, ni de día ni de noche, ni para dormir, y muy poco para ahorrar. Escondidos en el interior de las casas iluminadas, la cara oculta de la ciudad, viven y se mueven los famosos, los gangsters, los ricos fuera de medida, los criminales a sueldo, los traficantes de armas y de drogas, los que se reparten cargos y prebendas, y hasta algún izquierdista que en estos tiempos de feroz conservadurismo y beatitud no se atreve ni a asomar la cabeza. Y en las zonas de sombra se deslizan los rateros, los atracadores, los asesinos enloquecidos que sólo serán visibles en las columnas de los periódicos y en la noticia que corre de boca en boca hasta el día que la fatalidad nos sitúe frente a frente. Se dice que cada uno de nosotros es una víctima y un delincuente en potencia. En este año de gracia de 1992 y en esta ciudad de Nueva York, mitad galáctica, mitad tercermundista, serán juzgados por delitos que van desde el tirón hasta el atraco a mano armada once mil chicos y casi la misma cantidad de chicas, todos ellos menores de 17 años, y morirán a manos de traficantes de droga o de un hombre armado, simplemente porque sí, 500 niños y niñas. ¿Cuántos adultos entonces? ¿Cuántas víctimas de tráfico diversos, del odio, del amor, de la miseria o del azar? ¿Cuántas personas mueren violentamente en la noche neoyorquina? ¿Y cuántos lesionados hay? ¿Qué ocurrió con este caballero que ca-



© PASCAL AIMAR



Este año de gracia serán juzgados por delitos que van desde el tirón hasta el atraco a mano armada once mil chicos y casi la misma cantidad de chicas, todos ellos menores de 17 años, y morirán a manos de traficantes de droga o de un hombre armado, simplemente porque sí, 500 niños y niñas.

minaba por Madison Avenue y recibió un golpe brutal de un hombre que venía en dirección contraria al que no había visto jamás y que siguió indiferente su camino? No vayas por la calle después de las ocho de la tarde, previenen los amigos, no te detengas a la salida del metro intentando orientarte. Mil ojos tiene la noche acechando y vigilando al inocente. Pero cuando el crimen es indiscriminado y arbitrario nadie puede prevenirlo. Por eso las calles bañadas en luz no conocen el silencio, la soledad, la oscuridad.

Alguien ha dicho que las luces de la ciudad ya no son lo que eran, que con la crisis algunas oficinas las apagan al salir, y que los neoyorquinos se inician en la práctica de utilizar el interruptor. Es cierto que la mayoría de tiendas cierran antes, desanimadas por un día entero sin vender y que muchas de ellas dejan los escaparates, que nunca habían conocido la oscuridad, negros y ausentes, pero en su infinita reproducción de destellos apenas se alcanza a ver la diferencia. Quizás el paisaje nocturno sea un poco más neblinoso, pero aún así en el centro no hay calles oscuras y en cada esquina alumbran las luces de los *delis-open 24/24*, cubiertas las paredes exteriores de estantes ordenadamente repletos de flores y frutas radiantes que se ofrecen al cliente trasnochador. A cualquier hora del día o de la noche se puede hacer la compra. Incluso por teléfono y sin recargo alguno nos traen a casa todo lo necesario.

Porque, crecido y educado en la superabundancia, en el prácticamente inexistente costo de los servicios, el neoyorquino, aun sumido en la miseria, sigue llamando por teléfono a todas horas. Todo se arregla por teléfono. Se llama al despertar, en la oficina, en las tiendas, en los *parties*. Siempre. El te-

léfono lo sustituye todo. No hay anuncio en la radio o la televisión que no acabe con el grito convincente: *Call now!* como si el americano tuviera siempre a mano un lápiz y se precipitara a anotar el número de siete cifras que le dicta el locutor antes de lanzar el próximo mensaje a toda prisa porque el espacio es caro y el tiempo es oro. *Call now!* Todos los teléfonos públicos, de todas las esquinas de todas las calles están siempre ocupados y con una larga cola esperando. Por teléfono se discute con el abogado, se reservan los billetes de avión, se informa uno sobre las propiedades de un nuevo producto, se venden cremas, pisos, servicios y computadoras, se hace propaganda política, proselitismo religioso y declaraciones de amor, se reciben consejos y consuelos, y por supuesto se hace la compra.

Porque la compra es otra de las exageradas obsesiones de la ciudad. Hay cientos de miles de tiendas de comida que exhiben a todas horas decenas de cazuelas con platos preparados para llevar. De todo tipo, de todos los países, comida natural, comida con o sin colesterol, con o sin grasa, con o sin, para todos los gustos y a todos los precios, comida guisada, cruda, comida envasada o en bote, caliente, fría, china, japonesa, mejicana o rusa. Y el ciudadano de Nueva York que tiene una relación impúdica, casi obscena, aunque no erótica, con la comida, además de hablar por teléfono, come constantemente, ante quien sea y en todas

partes. Nada le detiene cuando se trata de comer, come de pie, en los semáforos, caminando, en el autobús, en el taxi, en el parque, en la oficina, en el cine, mientras lee el *New York Times*, discute de política o habla de amor. Y no es que coma castañas o peladillas, ni siquiera un bollo o uno de esos bocadillos que añade al embutido, tomate, lechuga, pepinillo, salsa mahonesa, queso y picadillo de carne y que hay que pinchar con un estilete para que no se derrumben los cuatrocientos gramos de salami que contiene. No. Come arroz con frijoles y callos, fideos chinos con gambas, ensalada de pollo con mahonesa, mejillones a la marinera o costillas de cerdo maceradas en oporto, que él mismo se ha servido en una caja de plástico transparente y utiliza como plato del que se lleva a la boca, sin volver a calentar, cantidades exorbitantes que alimentarían a una familia

**NUEVA
YORK
92**

européa durante días y a una africana durante meses o años. Todos, los *yuppies*, los oficinistas, los obreros de la construcción, los dependientes, los ejecutivos de New Jersey al volante de su Lexus (¿Honda? ¿Toyota?) mientras esperan que el semáforo se ponga verde, los *homeless*, las *bagladies*, los policías y los famosos de cine, los rockeros y las jóvenes y lánguidas violinistas, todos, a todas horas, exhiben su caja de plástico o su vaso de papel. En una oficina forrada de computadores sofisticados no es raro encontrar un plato de cartón con una ensalada mixta sobre la mesa ni sorprende a nadie que al entrar en la ferretería para que nos hagan una llave de repuesto nos atienda el dueño mientras rebaña los últimos residuos de gulasch con patatas en un plato de cartón que luego lanza a la papelera con un gesto de puntería magistral.

No es de extrañar, pues, que la ciudad huele a comida. Los vapores rebasan las tiendas e inundan el aire, y se mezclan con los de las hamburguesas de los puestos ambulantes, y el de la grasa animal de las tiendas de *doughnuts*, los aromas exóticos de los restaurantes indios, chinos o malayos, o el de las palomitas de los cines que se venden en cubos de cartón por camiones en cada sesión. Ni siquiera la fragancia de los altares floridos de los *delis* logra sofocar los efluvios agrios y dulzones de tanta comida.

Y como toda compra, sea de alimentos, de ropa o de productos para el hogar, por modesta y minúscula que sea comporta una cantidad escalofriante de envoltorios, envases y bolsas de papel, celofán, cartón, cartulina y plástico, y los centenares de ejempla-

res de periódicos que se venden en cada esquina pesan cada uno un kilo por lo menos exceptuando los domingos que pasan de los tres, y en la calle se reparten a todas horas folletos e impresos de propaganda que los transeúntes se quitan de encima como pueden, las papeleras están siempre repletas y las bolsas de basura de los doce millones de habitantes se amontonan interminablemente en las aceras formando parapetos. Todo lo que no ha cabido en ellas cubre las avenidas, los jardines, los parques, los paseos tapizados de hojas doradas. Y al anochecer, antes de encontrar un lugar donde dormir, aparecen los *homeless*, una caterva de hombres y mujeres que despanzurran las bolsas y meten en ellas los brazos para descubrir con el tacto cartones con que cubrirse, envases de coca-cola para vender o algún sobrante de comestible que llevarse a la boca, con la mirada opaca y perdida, unos de droga, otros de alcohol, todos de soledad y de miseria. Tras ellos llegan las ratas a recoger los restos, y al amanecer aparece renqueando un ejército de camiones desvencijados que no da abasto a tanto detritus. Cuando sopla el viento vuelan los remanentes a ráfagas hasta alcanzar las copas de los árboles donde envejecen plásticos que el humo y el polvo convierte en oscuras alas asimétricas de pájaros moribundos, o caen de nuevo al suelo en estados de descomposición más o menos avanzados y se arremolinan en los rincones donde se apelmazan a resguardo de las escobillas circulares de las máquinas esperando que la nieve los cubra o la lluvia los diluya. Cada americano, y yo con ellos, produce todos los días una cantidad de desechos tan exagerada que uno se horroriza al pensar cómo habrá quedado aun después de un año el pálido desierto de Arabia.



© PASCAL AIMAR

El neoyorquino, aun sumido en la miseria, sigue llamando por teléfono a todas horas. Todo se arregla por teléfono. Se llama al despertar, en la oficina, en las tiendas, en los *parties*. Siempre. El teléfono lo sustituye todo.



© PASCAL AIMAR

La ciudad está en bancarrota, dicen. La ciudad está en bancarrota desde hace decenios. Pero ¿cómo puede hacer frente a la crisis una comunidad educada y preparada para el despilfarro? Ni siquiera los *homeless* pueden dejar de consumir en la ínfima medida de sus posibilidades.

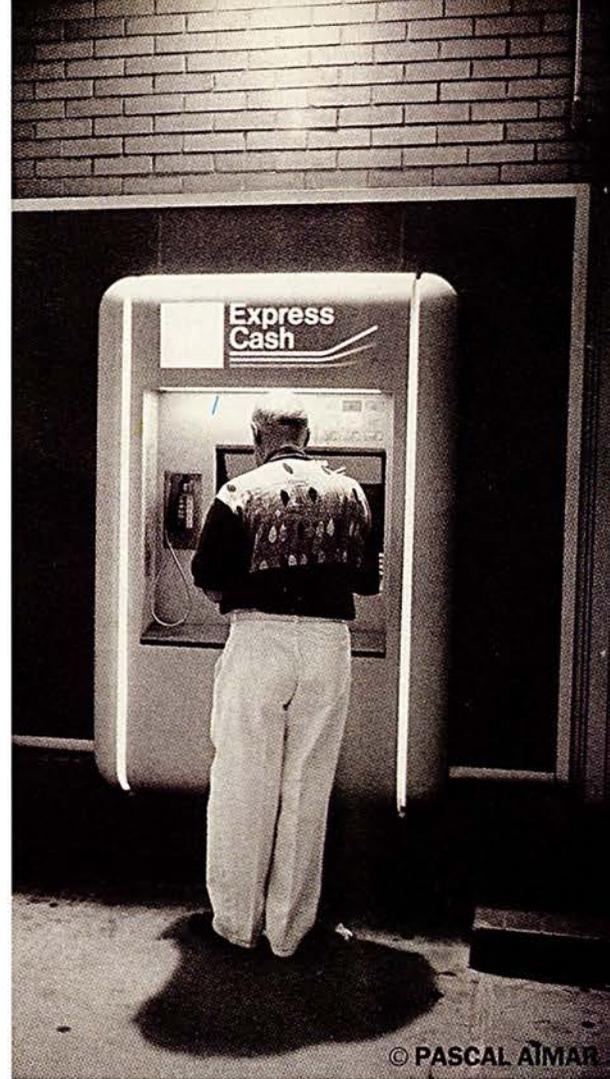
¡Los *homeless*! Son 90.000 los hombres y mujeres sin hogar que deambulan por las calles de Nueva York, víctimas de la desaparición de programas de ayuda, de reestructuraciones de empresas, de reconversiones industriales, de reducciones de puestos de trabajo, de bancarrotas, en fin de la crisis. Son dementes, visionarios, dicen, gente depresiva que no quiere o no sabe producir ni rendir, son los que han elegido recluírse en los límites de la demencia, de la indigencia, de la derrota, los que rechazan los asilos donde vivirían junto a otros locos igualmente miserables, los que desprecian la armonía de su *american way of life*. Pero ésta es su voluntad, hay que dejarles que caminen sin rumbo con su carro repleto de pingajos, que duerman en los túneles, bajo los puentes, en las aceras, envueltos en bolsas de plástico o embutidos en cajas de cartón. Respetamos su libertad, dicen, porque éste es el país de la libertad.

Sí, es cierto, éste es el país de la libertad. La libertad de la economía y únicamente la que ella permite. Esto es un mercado libre, dicen, el verdadero mercado de la oferta y la demanda: la camisa que compramos ayer, hoy cuesta exactamente la mitad, o costará el doble cuando vuelvan a asomar los buenos tiempos. La libertad económica es la piedra fundamental de la riqueza, es un anzuelo para los hombres

y mujeres de todos los países del mundo, es la medida de todas las apetencias. ¿Por qué entonces la crisis? ¿Qué ha ocurrido? ¿Dónde han quedado nuestros sueños, los de nuestros padres, los de los padres de la patria? Los habitantes de esta ciudad no lo saben, no se lo explican, y además no son ellos los que tienen que decidir. Ellos, o un modesto tanto por ciento de ellos, se limita a dar o negar el voto con un deje de esperanza. ¿Qué otra cosa pueden hacer? ¿Qué otra cosa podemos hacer todos? Los demás callan.

Algunos neoyorquinos comienzan a mirar al *homeless* con menos distancia ahora, al recordar -y ya no tienen más remedio que recordarlo con la caída de los puestos de trabajo y el cierre de las tiendas por aburrimiento- que pueden despedirlos al llegar a la oficina sin darles ni las buenas tardes ni el tiempo suficiente para recoger de su escritorio la cándida fotografía familiar, ni un mes de salario para hacer frente a la hipoteca del piso. Sin embargo ésta es una imagen fugaz, pesimista y derrotista, poco patriótica y menos americana aún que contradice los constantes mensajes de apología nacional del poder público, de la televisión, de la prensa, de la tradición, del alma misma del pueblo. Y prevalece la confianza en un sistema que no admite duda sobre su sacrosanta legitimidad. La culpa la tendrá el Presidente, el Alcalde, el Gobernador del Estado, los judíos o los negros, ¡los japoneses!, sobre todos los extranjeros y los marginados, jamás el sistema.

Pero nadie parece encontrar un remedio que pueda detener las sangrientas olas de criminalidad, renovar las instalaciones de metros y puentes, enderezar los firmes de las calles, arrancar las toneladas de chicles del adoquinado, subsanar la escasez de servicios sociales, atender las escuelas públicas. Y año tras año desde aquella década gloriosa de los años veinte la ciudad va deteriorándose y cada día está un poco más sucia, un poco más descascarillada, un tanto más peligrosa. Para hacer frente únicamente a lo más urgente haría falta, según los expertos, una cifra que en dólares alcanza los miles de billones. Eso es mucho para una ciudad con un déficit escalofriante en un país con el mismo déficit. Sin embargo, tantos desgastes y



carencias nunca provocan huelgas y motines, ni inquietan más que en la medida en que impiden al ciudadano adjudicarse el nivel de vida que han exportado y que ya no disfrutan. Porque como nación se saben justos, libres, ejemplo de generaciones presentes y futuras, invulnerables e invencibles. Por eso con crisis o sin ella, todos tienen fe en el país, en la ciudad, en el sistema, sobre todo en el sistema, espejo y señuelo para las destartaladas repúblicas exsoviéticas, el misterioso mundo musulmán, las hambrientas llanuras de África, las inmensidades de Asia, las subyugadas democracias de América Latina, que escupen a diario desde hace decenios a cientos de inmigrantes legales o ilegales. Bien es cierto que son muchos los que quedarán en el camino, los que no resistirán el ritmo trepidante que exige la supervivencia ni las condiciones de hostigamiento de esa jungla contra la cual no hay más protección que la que viene de uno mismo, pero aunque Nueva York se oxide por el uso y la pobreza, otros llegan, resisten y se hacen un hueco entre los demás.

Así es esta ciudad, multirracial hasta la fantasía, la única solución contra la uniformidad, el aburrimiento, la



**NUEVA
YORK
92**

apatía, el inmovilismo, la xenofobia e incluso la endogamia social, cultural, mental y la consiguiente decrepitud de la especie. Nueva York es como su *skyline*, el perfil recortado en el cielo azul y límpido que asimila todo nuevo edificio y se transforma conservando al mismo tiempo su silueta familiar, como se

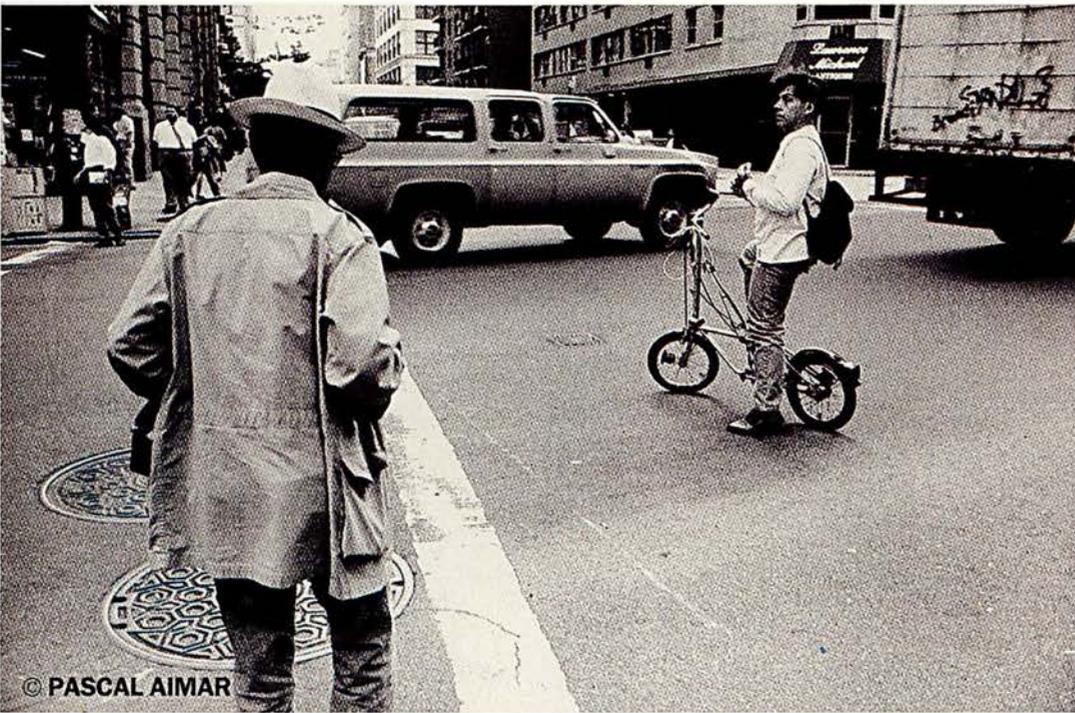
transforma paulatina y constantemente sin perder su significado el lenguaje vivo, como la vida de un hombre absorbe y refleja las minucias de su historia.

De ahí que, aun con la crisis, las dificultades y la recesión, Nueva York sea la exposición más rica, original y variada de ele-

mentos humanos y de su proceder, y el conjunto de ciudadanos más extraordinariamente original del universo. Desarraigado desde niño aunque con la vista fija en el paisaje de su infancia, el neoyorquino ha olvidado los tradicionales respetos humanos y la tiranía de todas las modas. Viste como quiere y no acepta más costumbres que las que él mismo inventa, no conoce la protección y menos la subvención en las artes, la ciencia o la literatura, cuyas incalculables y constantes manifestaciones dejan atónitas a nuestras prudentes comunidades, a las viejas capitales gongorinas del invernadero de Europa.

Se diría que el neoyorquino es un espécimen genuino, distinto de los demás, con otros sentimientos, otras apetencias e incluso otro metabolismo. Es distinto por lo menos de la masa informe de turistas uniformados nacionales e internacionales que le contempla intentando descubrir qué es lo que hay que imitar, mientras él ajeno a la admiración -y el encono- que despierta de Oriente a Occidente, de un polo a otro, camina a paso ligero construyendo sus proyectos, esquivando hábilmente la marea de personas que vienen en dirección contraria, o las bicicletas sin luz que corren raudas por las aceras, o los mendigos tumbados junto a los escapes de vapor. Puede cruzarse con una muchacha recién llegada a esa capital del mundo para consagrar en ella su éxito incipiente: el impresionante abrigo de lince, con que se ha cubierto para cruzar la acera y meterse en una kilométrica *limousine*, pregona a todas luces el clamor de otras vidas privilegiadas en esa misma ciudad en que los hijos de los magnates y senadores bailan hasta la madrugada con las Madonnas del momento en restaurantes míticos que abren sus puertas ante las barreras de basura.

Pero el neoyorquino de la calle no la mira, ni siquiera la ve. Sigue impertérrito y decidido sin dejar de comer ni de avanzar al paso vertiginoso y acorde de la multitud a la salida del trabajo, persuadido de su privilegiado destino de vivos colores, fraguado de estrellas victoriosas, que sitúa en un punto del paraíso para llegar al cual, con crisis o sin ella, no tiene más que aportar su esfuerzo personal porque lo



© PASCAL AIMAR





Noventa mil dementes, gente depresiva que no quiere o no sabe producir ni rendir, son los que han elegido recluirse en los límites de la demencia, de la indigencia, de la derrota, los que rechazan los asilos donde vivirían junto a otros locos igualmente miserables...

demás se lo ofrece este país, el suyo, el más libre y democrático de la tierra.

Y a la blanca claridad del amanecer de invierno, cuando las luces de las infinitas ventanas desafían el incipiente resplandor de un nuevo día y yo miro por la ventana de mi estudio en un ruinoso edificio de ladrillos de la calle 23 para adivinar la temperatura de hoy, ya comienzo a olvidar los olores, las miserias y la crisis. Porque las opciones son tantas, el modo de vida tan libre, la luz tan transparente, el entorno tan vivificante, la ciudad tan mágica y tan hermosa, que en cuanto me haya calzado las *reeboks* y me haya cubierto de abrigos y sombreros saldré a la calle sin temor, y yo también caminaré llena de energía, con los zapatos en la bolsa, entre esa ordenada baránda de personas procedentes de todos los rincones del mundo, en busca de mi *doughnut* monumental o de un *sandwich* de tres pisos que trabajará en la oscuridad de mis carnes para convertirme en una muestra más de la raza de gigantes de corpulencia mastodóntica que caminan sin complejos por la ciudad con la parsimonia de un astronauta, y echaré como ellos los envoltorios en la papelera donde engrosarán la montaña de detritus que rezuman en las esquinas de las avenidas y que

veré pasar más tarde río abajo sobre las barcas sin inmutarme. Y acabaré defendiendo que los *homeless* lo son porque quieren, y cuando oiga a una mendiga chillando de desesperación en plena calle *nobody cares...!* pasaré junto a ella sin oírla. Y recorreré la ciudad a todas horas sin pensar en los violentos de la noche, y no eludiré los barrios elegantes por temor a que me corroan de envidia y resentimiento los fastuosos áticos que se adivinan en lo alto de los rascacielos de Park Avenue, o los que desde la Quinta Avenida se asoman a los árboles gigantescos de Central Park. Y seguiré caminando entre todos, sin chocar con los demás, como ahora, porque me habré habituado al espectáculo de los rascacielos reflejándose unos en otros, imitándose unos a otros, y al doblar la bocacalle ya no buscaré el Chrysler iluminado como un árbol de navidad modernista ni me abrumará de emoción la luz rosada del atardecer ventoso sobre el Citicorp blanco de luna que oscurece el impávido firmamento de Nueva York. Porque es tan evidente que

constante tensión de la emulación salvaje y puedo soportar la aceleración de los demás y la mía propia, llegará un día en que no haré sino que trabajar a todas horas con dos semanas escasas de vacaciones anuales y ahorrar para mi propia seguridad social y mi jubilación, porque me habrán convencido de que el éxito y el dinero están al alcance de la mano. Y con unos pocos años más ya no me quedará ninguna duda de que yo, al igual que los cien millones de mujeres que viven en este país, si sigo el ejemplo de los que lo fundaron y enriquecieron, si me empeno y si aguzo como ellos el ingenio, puedo llegar a ser la reina del acero, de la prensa o del cacahuete y, ¿por qué no?, la primera Presidenta de los Estados Unidos de América.

**NUEVA
YORK
92**



EN MARRAKECH CO

En Marrakéch me encuentro un poco como los escritores ingleses que iban a España en el siglo XIX o como Gerald Brenan que lo hizo antes de la Guerra Civil.



Ajeno a los cenáculos literarios y a los talk shows televisivos, desde sus refugios de París o Marrakech, Juan Goytisolo se ha convertido en un punto imprescindible de referencia. En este año de fastuosos cinco veces centenarios, Goytisolo nos recuerda que precisamente entonces se inició el período de vacaciones históricas que destruyó el humanismo y la inteligencia de España. Él es el exiliado que no piensa en el regreso porque el cambio le pilló cuando su exilio era ya interior. Por **Jordi Esteva**

N JUAN GOYTISOLO

MARRAKECH

10 de la mañana. Lluve. Juan Goytisolo espera en la plaza Djemaa el Fna junto al Café de France. Resultaría imposible encontrar su casa en el laberinto de la medina. De vez en cuando el cielo oscuro se abre sobre el palmeral y aparece el Atlas nevado.

El alminar de la Koutoubia domina Djemaa el Fna sin imponer su presencia. La plaza conserva el bullicio y abigarramiento de siempre: vendedores ambulantes, pintorescos aguadores, corros en torno a buhoneros, trileros y encantadores de serpientes. Un hombre intenta vender pósters enmarcados que representan una sura de El Corán extrañamente iluminada sobre un fon-

do violeta para resaltar su calidad de revelación. Muchos huyen cuando se acerca la policía camuflada en una camioneta de reparto de yogures; todos lo saben, pero siempre hay algún despistado. ¡Ahí está el café de France! Las calles se llenan de barro, algunos transeúntes se protegen con pedazos de plástico.

Vive en un callejón que cuando parece acabar se dobla caprichoso en ángulo recto y continúa, y así un par de veces. Su casa es la típica de esta ciudad rosa casi sahariana. Un bello ejemplo de la arquitectura islámica de la privacidad, de muros exteriores que guardan celosamente el interior. Cruzado el umbral, la vivienda se abre a un amplio patio en el que hay tres árboles frutales.



No hay lugar para la menor frivolidad. Su estudio en el primer piso es el de un monje. Estanterías de libros, una sólida mesa de madera, dos sillas. Nos sirven un té a la menta. Ha dejado de llover y el patio se ilumina de repente. Se oye desde algún lugar lejano la música de un melodrama egipcio de Farid el Atrash que ya pasaban por televisión cuando salí del hotel. Tras una breve conversación, compruebo mi magnetofón y empezamos:

-¿Marrakech es para Vd. un complemento de París?

- Lo que no encuentro en París lo encuentro en Marrakech, y al revés. De París me interesa básicamente el estímulo cultural, el poder ver buenos filmes, teatro de vez en cuando... Mantengo una relación con el Instituto del Mundo Árabe. Sin embargo, al cabo de una temporada de estar aquí deseo volver a París y tras un tiempo en París añoro Marrakech.

-Supongo que vivir en Marrakech significa de algún modo reencontrar los valores que han desaparecido en Europa y que hasta ayer mismo podíamos encontrar en España...

-Sí, lo he dicho siempre. En Marrakech me encuentro un poco como los escritores ingleses que iban a España en el siglo XIX o como Gerald Brenan que lo hizo antes de la Guerra Civil. Luego, con la contienda se produjo un gran cambio y más tarde, la modernización de los sesenta borró las diferencias.

-Valores como solidaridad, hospitalidad o amistad...

-Aquí cuando ves, por ejemplo, a una persona abandonada es porque no tiene familia. He vivido bastantes años en Estados Unidos y he podido ver la terrible soledad de la gente mayor. Muchos sólo son visitados por sus hijos una vez al año el día del padre o de la madre. En cambio, aquí los jóvenes viven con sus padres y abuelos, incluso con sus madrastras y padrastros. A nadie se le pasaría por la cabeza abandonar a una persona mayor.

-Lo social prima por encima de lo individual. Existe el sentimiento de pertenencia a una comunidad: el *umma*.

-Entre ser pobre en Marrakech y ser pobre en Nueva York no hay la menor duda de que es mucho mejor lo primero. El pobre siempre ha tenido un estatuto muy definido dentro del Islam: la sociedad siempre se ha hecho cargo de él, se le respeta y la gente es muy caritativa. En los Estados Unidos la gente que está tirada en la calle no puede esperar nada de nadie.

-En Europa la gente se siente muy sola, sin embargo en el mundo árabe lo que resul-



ta difícil es estar solo, lo que puede llegar a ser un problema cuando la soledad es buscada. Soledad, privacidad, individualismo, son conceptos con acepciones diferentes según la orilla del Mediterráneo...

-No se concibe lo que ocurre en Occidente. He leído que el 37% de las familias en Alemania están compuestas por una sola persona. Esta especie de soledad que fomenta la prosperidad de la industria canina no existe aquí. Yo necesito estar solo cuando trabajo pero, por otro lado, me es agradable ir a la plaza Djemaa el

La experiencia me ha enseñado que todas las cosas hermosas que vemos desaparecen y me gusta dejar testimonio de lo que considero bello para que, al menos, quede de algún modo.

personas que no se adaptan a la sociedad, como el *zar* egipcio o las *leilas* de Marruecos, ceremonias de trance liberadoras de neuras...

-Ibn Arabi, el autor árabe que más admiro, considera a los perturbados (*bahalil*) como tocados de alguna manera por la gracia divina, seres razonables pero sin razón, y los incluye en la categoría de los santos. Aquí a nadie se le ocurriría encerrar a un perturbado si no es peligroso porque la sociedad es mucho más tolerante. En la his-

Los occidentales hemos decidido universal cuando **no son más**

Fna, sentarme en el café y encontrarme a los músicos *gnaoua* y a un montón de gente que viene a verme o a saludarme. En mi barrio de París hay muchos extranjeros y hace algunos años empecé a aprender el turco yendo a algunas de las numerosas asociaciones políticas o sindicales turcas. Allí practicaba un poco el idioma con ellos, era una manera de abrirme a otra gente.

-Las sociedades tradicionales poseen unos mecanismos para integrar o curar a las

toria han existido períodos mucho mejores que el actual. Cuando estuve en Konya, en Turquía, estudié unos documentos que hablaban que en la época del *mewlana* llevaban a los perturbados a una *medersa* y durante todo el día escuchaban el rumor de los surtidores de agua porque decían que esto les calmaba, luego venían los músicos del rey a tocar para que sanaran. Lo mismo descubrí en un *maristán* que está cerca de Khan el Khalili en El Cairo donde hace cuatro o cinco siglos se empleaba también la música para curar a



los perturbados. Cuando lo comparamos con los electroshocks o los tratamientos brutales de hoy en día, te das cuenta de que ha existido un progreso por un lado y un retroceso evidente por otro.

-¿Los avances han sido únicamente técnicos?

-Chomsky es el autor que más me ha convencido sobre la naturaleza humana. Hace un análisis tomando la tradición cartesiana que pasa por Rousseau, Von Humboldt, Bakunin, y señala que el cerebro humano, o por lo menos determinados cerebros, ha adquirido una capacidad prodigiosa de desarro-

llo en el campo de la ciencia y de la técnica, y sin embargo no se ha modificado en el campo de la conducta social o de los valores éticos. Los dramas como la corrupción, el afán de poder, los celos, son los mismos que en el teatro griego o en el de Shakespeare. No ha habido ninguna mejora. Chomsky establece una comparación muy bella cuando imagina que desde otro planeta, unos seres más desarrollados que nosotros contemplan la humanidad metida en un tarro de cristal, con unos límites que no podrá sobrepasar. De la misma forma en que estamos programados biológicamente para el habla o para el razonamiento no puede decirse lo mismo en el terreno de la moral y de la práctica social.

mantenido unos vínculos muy tradicionales. En otros lugares, como Casablanca, la situación cambia radicalmente. En esa ciudad se están creando fenómenos muy parecidos a los de cualquier ciudad europea por el hecho de que sus habitantes provienen de zonas rurales que han emigrado a la gran ciudad buscando trabajo, han roto los vínculos tradicionales y ya tienen otra forma de pensar. En Marrakech, en todo el barrio antiguo, todo el mundo sabe quién es quién. Resulta curioso comprobar como siguen funcionando una serie de cofradías de hermandades por oficios, como existían en España durante la Edad Media, como la figura del amin que también existía en el imperio otomano. El amin es quien decide en caso de disputa si un trabajo está bien hecho o no. También siguen existiendo los caravanserrallos, que en realidad se llaman *fondouq* (fonda viene de *fondoug*). Conozco varios en los que viven en comunidad hermandades de artesanos, solteros en su mayoría, cada uno en su habitación. Son estructuras sociales tradicionales que se siguen manteniendo.

-¿Es importante la música para usted?

-Mi educación musical no es como la literaria. Me gustan Mozart, Brahms, la música de este siglo, pero también otras músicas como por ejemplo la marroquí. Soy amigo de unos músicos *ghaoua* que provocan el trance con su ritmo que se prolonga toda la noche. Es una música muy bella. En el café donde suelo ir, a veces vienen músicos que han estado cinco y seis veces en Estados Unidos, Suecia... Hay músicos de jazz americanos que vienen a Marrakech a aprender con ellos y a veces se los llevan a Estados Unidos. No pueden hacer lo que llamaríamos una "carrera" porque no tienen el nivel cultural suficiente, están limitados, pero al mismo tiempo en ello estriba su autenticidad.

murió muy joven más interesante que ella, que era Asmahan (*). Una maravilla. Pero en general me interesa la música más popular y, para entendernos, menos burguesa. He hecho un filme sobre los orígenes del rai argelino, no sobre Cheb Khaled y todos los famosos, sino con Sheikha Rimitti y las sheikhat que cantaban en los cafés de Barbes. Sheikha Rimitti es la Mistinguette árabe.

-El rai habla de sexo, alcohol, drogas... Es una música, al menos en sus inicios, provocadora, rebelde, descarada, que al parecer acompañó los primeros levantamientos de los jóvenes de Orán. Supongo que ahora con todo lo que está sucediendo en Argelia no estará muy bien vista...

-Lo deben pasar mal esos cantantes de rai. La mayor parte se han ido a Francia donde tocan para los *beurs*. La violencia y la inmediatez del mensaje inicial se han perdido un poco. Las primeras canciones eran más agresivas y utilizaban un lenguaje amoroso muy directo que hasta entonces no existía en la canción árabe donde todo eran florituras. Esto fue lo que provocó el gran éxito del rai.

-¿Sigue viva la riquísima literatura oral?

-Es una tradición que sigue existiendo aunque me temo que acabe perdiéndose como en el resto del mundo. Creo que aún quedan unos cuatro o cinco narradores de cuentos en la plaza Djemaa el Fna. Uno de ellos debe saberse *Las mil y una noches* de memoria. En una ocasión fui a escucharle con un escritor árabe que se llevó el libro y me dijo que no cambiaba ni siquiera las comas. He rodado en la plaza dos capítulos de Alquibla sobre dos tradiciones juglarescas: uno sobre el cómico y el otro sobre el que podríamos llamar el último súfi de Djemaa el Fna, un hombre admirable que amaestraba palomas y que mantenía con un ciego que era su mentor, un diálogo sobre las

do que la totalidad de nuestros valores tiene un valor que valores particulares nuestros y a veces exclusivistas.

-Imagino que le interesará la sabiduría popular, los filósofos analfabetos, por llamarlos de algún modo...

-Mi generación tal vez habrá sido la última que ha entrado en contacto con este mundo que se transformó radicalmente en los años sesenta. Aquí la gente emplea muchos refranes, hay como una especie de acumulación de sabiduría y de práctica de una resignación que a la larga puede ser mala, aunque también tiene su límite de aguante. Todo esto forma parte de una sociedad que ha

-¿Om Kolsoum?

-En el mundo árabe, es imposible vivir sin estar con Um Kulthum. Forma parte de la educación sentimental de todos los árabes y de todos los que hemos vivido con ellos pues se ha metido también en nuestras vidas. Siempre recordamos momentos agradables con música de Um Kulthum de fondo. Ayer tomé un taxi y el conductor, un viejecito, estaba encandilado escuchándola y decía que ahora ya no habían cantantes como ella. Ahora no, pero en su generación había una cantante que

virtudes. Atribuían a cada ciudad las virtudes de un pájaro y la gente tenía que adivinar de qué ciudad se trataba. Era un lenguaje muy bello. En los dieciséis años que llevo en Marrakech todo esto se ha ido perdiendo.

(*) La princesa drusa Asmahan, era la principal rival de Om Kolsoum y la hermana de Farid el Atrash. Al parecer murió asesinada a orillas del Nilo por un ajuste de cuentas entre espías durante el reinado de Faruk. (Ver "Duelo de titanas", Ajoblanco nº 27)



La experiencia me ha enseñado que todas las cosas hermosas que vemos desaparecen y me gusta dejar testimonio de lo que considero bello para que, al menos, quede de algún modo. Por eso escribí en *Makbara* sobre Djemaa el Fna y en otro capítulo, describía el maravilloso cementerio marino de Rabat, cortado ahora por una autopista. Pese a que algunos me consideran radical, la verdad es que para según qué realidades me he vuelto muy conservador.

-¿Por qué ese empeño en negar la herencia árabe y la judía?

-En el siglo XVI se crea una empresa de demolición de toda la cultura española, llevada a cabo a ciencia y conciencia por el nacional-catolicismo: expulsión de judíos y moriscos, destrucción de las cátedras de humanidades, persecución de los erasmistas, de los protestantes, de los místicos, de la naciente ciencia española. Todo esto es arrasado y a finales del siglo XVII España se convierte en un erial en

-Con los Reyes Católicos se inicia el período de vacaciones históricas, el siglo que destruyó el humanismo y la inteligencia. ¿El Renacimiento aniquiló la cultura española?

-Nuestro primer crítico literario moderno, Blanco White, hizo una observación que es de una validez extraordinaria. Partía de una tesis -que Gaudí compartió plenamente en el terreno de la arquitectura- según la cual los modelos renacentistas y neoclásicos empo-

La cultura española del Siglo de Oro estaba prácticamente por la razón muy simple de que **quien está en la periferia** sociedad que **quien está en el centro.**

ARABES Y JUDÍOS

“A pesar de producirse una ruptura con el paisaje familiar y ciertos lazos emocionales, el exilio puede ser beneficioso en tanto proporciona distancia y perspectiva. Ver la propia cultura a la luz de otras culturas puede ser una experiencia especialmente gratificante. La escala de valores de uno cambia al contacto con otras culturas. Mis valores por ejemplo hace tiempo que dejaron de sintonizar con los valores tradicionales españoles. A medida que me iba distanciando de España iba ganando mi propia verdad y mi manera propia de ver el mundo.”

“Al hablar de raíces, no deberíamos olvidar que los hombres no son árboles y que tienen pies y por lo tanto podemos desplazarnos. El concepto de movimiento es muy importante en la búsqueda personal. No podemos permanecer atados a un punto, nuestra visión del mundo debería ser global. No creo en la pureza racial, nacional o literaria. Si analizamos una literatura determinada podemos ver que es producto de la suma total de influencias que ha recibido. Si cortamos esta influencias la literatura deja de existir.”

todos los terrenos. Cuando los franceses llegan en el siglo XVIII se dan cuenta y acuñan la frase: “*Afriqué commence aux Pyrénées*”. Los ilustrados y liberales españoles se propusieron desde siempre la europeización de España para colmar el retraso al tiempo que se interrogaban sobre el porqué del mismo. Al principio, eran grupos muy minoritarios que, poco a poco, fueron ganando sectores de la sociedad a medida que se creaba una burguesía que no había sido posible antes por las razones que Américo Castro ha demostrado muy bien, como, por ejemplo, el antijudaísmo. Hubo siempre la tentativa de acercamiento a Europa, de mirar los modelos europeos, de europeizar España en contra de los sectores reaccionarios que hablaban de la misteriosa identidad española, esa hispanidad a prueba de milenios de la que se burlaba con razón Américo Castro. Basta citar a dos personalidades muy distintas como Menéndez Pidal y Ortega y Gasset, y comprobar que ambos insisten en la herencia romano-germánica y rechazan la herencia semita. Ortega y Gasset dice que los árabes no fueron un ingrediente esencial de nuestra cultura... Se producía un intento de olvidar todo este pasado para poder ser europeos como los demás. Era una actitud deliberada de rechazo de lo que culturalmente nos diferencia del resto de Europa. Ahora bien, desde el momento en que España ha entrado en la Comunidad Europea yo creo que ha llegado el momento de perder definitivamente todos estos complejos y darse cuenta de que, por el contrario, nuestra verdadera riqueza cultural estriba precisamente en lo que nos distingue del resto de Europa. No hay ningún mudejarismo en Europa, no hay obras como *La Celestina*, *El Quijote* o el *Cántico espiritual*.

brecieron el legado artístico español acabando con la originalidad del mismo, exceptuando lo que él llamó el ritmo de las excepciones geniales. Lo he dicho siempre. La desdicha de España fue que la obra literaria de White y la crítica no se conocieran en el siglo XIX porque podrían haber cambiado el rumbo de la literatura.

La Celestina o *La Lozana Andaluza* son textos que parecen haber crecido orgánica o genéticamente. No siguen ningún modelo. En ellos hay una cantidad de procedimientos narrativos o de efectos sonoros de una modernidad asombrosa que luego desaparecen. Son mucho más innovadores que los textos posteriores. En *La Lozana Andaluza*, aparece el autor y los personajes ven como escribe la novela. Resulta asombroso el número de innovaciones, audacias, libertades idiomáticas, morales. Son obras muy abiertas, no existía ninguna academia, ningún control. En *El libro del buen amor* encontramos palabras árabes, hebreas y latinas. Manejaban tranquilamente varios idiomas y se dirigían a un público que conocía al menos palabras en otras lenguas de la península, lo mismo ocurre con los párrafos medio italianos o medio catalanes en *La Lozana Andaluza*.

La Celestina es el caso de una invención extraordinaria provocado por un conjunto de

** (Fernando de Rojas pertenecía a una familia judía. Según los nombres de las víctimas de los Autos de Fe de la época, se puede asegurar en la práctica que su padre fue quemado, su familia vivía bajo el terror constante de las persecuciones. Un miembro de su familia exclamó en voz alta un día: “En este mundo, no hay ni justicia ni Dios”, seguidamente aterrorizado por si algún vecino lo hubiera escuchado, se fue a denunciar a sí mismo a la Inquisición...)

circunstancias extraordinarias. Es una obra absolutamente genial que no tiene equivalente de tal violencia durante siglos en la literatura occidental. Cuando conoces la terrible vida que le tocó vivir a Fernando de Rojas, te das cuenta de las razones que provocaron que este joven de 22 años escribiera una obra tan negra, desesperanzada y cruel. La primera novela occidental sin Dios. (**)

Fue un producto único e irreplicable. La prueba es que no ha habido una segunda Ce-

Hemos estado cortados de nuestra propia tradición.

-¿Cómo ve el actual panorama cultural?

-La superficialidad que hay en la cultura española contemporánea hace que las tentativas aisladas de unos cuantos queden totalmente al margen. Tengo muy poca relación con lo que se hace en España. Tengo más afinidades con Carlos Fuentes, Cabrera Infante, Severo Sarduy y Lezama Lima, que con Cela, Delibes,

encuentran en la literatura de lengua española.

Es sorprendente que un autor de la talla de Lezama Lima no sea citado nunca por los jóvenes autores. El penetrar en la obra de Lezama Lima requiere un esfuerzo y el autor se ve obligado, si realmente quiere seguir o aprender de él, a practicar una escritura muy distinta de esta escritura chata, fácil y en primera persona que tanto suele abundar.

Existe un gran desconocimiento de nuestra tradición. Por ejemplo, cuando publiqué *Paisajes después de la batalla*, muchos críticos se metieron conmigo por un párrafo que terminaba diciendo: "yo el escritor, yo lo escrito". Esos críticos dijeron: "Se nota que ese señor vive en París y que lee Tel Quel de arriba abajo". Olvidaban que en *El libro del buen amor*, el Arcipreste dice: "Yo libro", ¡el libro habla en primera persona! Simplemente para inspirarme me bastaba leer al Arcipreste, no necesitaba indigestarme con Tel Quel.

-¿No cree que la literatura debería ser una aventura totalmente personal? Muchos libros actuales parecen salidos de algún tipo de taller literario.

-El cánón novelesco del siglo XIX me interesa sólo cuando leo una novela de ese siglo, con esos personajes de gran espesor psicológico que evolucionan a lo largo de la novela como en los libros de Stendhal, por ejemplo. Pero no encuentro peor formalismo que en una novela escrita ahora aparezcan los "contestó", "replicó", "añadió"... Cuando abro una novela así, la dejo automáticamente. Entra tan de lleno en la convención que su lectura me resulta imposible. Me parece obra muerta.

nte en manos de los conversos ia de la sociedad ve mejor la

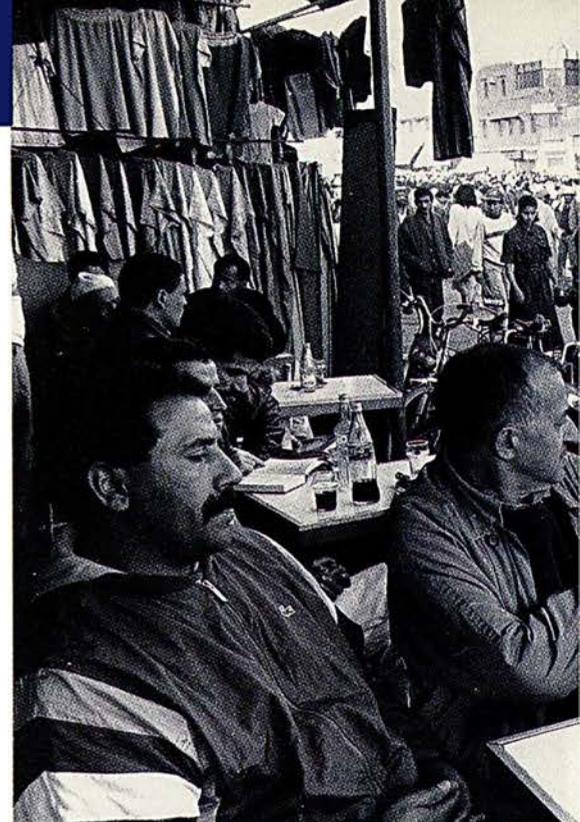
lestina. Es la única obra teatral española que se puede comparar con lo mejor de Shakespeare. En el teatro no ha habido nada más, la comedia de Lope es muy chata, los Autos Sacramentales de Calderón son interesantes por su imaginación escénica, pero no mucho más. No hay un gran teatro. La literatura española es riquísima en un momento dado y luego se reduce a una serie de excepciones. San Juan de la Cruz se ha estudiado mejor en el extranjero que en España, donde no ha tenido descendencia literaria directa, salvo el caso de José Angel Valente quien, en mi opinión, es el primer poeta de calidad que entronca directamente con él. Cervantes revolucionó la totalidad de la novela europea pero en España no tuvo influencia hasta este siglo. Hasta Lezama no se ha releído a Góngora.

o los autores de mi generación, de los que por cierto hay dos o tres que me parecen sumamente respetables.

Lo que me llama la atención es la desmemoria histórica, el desconocimiento de la tradición literaria española. Creo que la mayor parte de autores, sobre todo los novelistas, la desconocen completamente y conocen tan sólo el autor que les inspira, que puede ser García Márquez, Faulkner o los novelistas norteamericanos de segunda categoría. En cambio, no aprovechan una serie de lecciones extraordinarias que se

Al hablar de raíces, no deberíamos olvidar que los hombres no son árboles y que tienen pies y por lo tanto podemos desplazarnos. No podemos permanecer atados a un punto, nuestra visión del mundo debería ser global.





No entiendo cómo los hijos o nietos de emigrantes que conocieron la miseria, el racismo y las condiciones que están sufriendo los emigrantes en España hayan podido olvidar tan pronto que España ha sido un país de emigrantes.

Cuando salió *Coto vedado*, dije que era un libro que me parecía nuevo y anacrónico a la vez. Nuevo en la medida en que no había nada equivalente en nuestras letras, y anacrónico porque en otros idiomas europeos este tipo de textos existe por lo menos desde hace siglo y

Los países ricos de un albanés en comer a los gatos

medio. Si yo hubiese sido un escritor francés o inglés no lo habría escrito porque ya hubiera tenido detrás una tradición de otras obras. No es lo que yo entiendo que corresponda a la literatura de este final de milenio.

-Coto Vedado no es anacrónico, resultan interesantes los cambios de persona en la narración, como cuando Vd. se habla a sí mismo, empleando la infrecuente segunda persona.

-A veces procuraba tomar distancia. El problema es que cuando escribes un texto de este tipo te propones hacer una labor de arqueolo-

Si uno aspira a dejar huella literaria tiene que conquistar su propio espacio literario. No cabe la menor duda de que los autores que no han innovado podrían no haber existido sin que cambiase el rumbo de la literatura española, mientras que si quitamos los esenciales, la literatura española ya no sería lo que es. Hoy podemos hablar de esa gran literatura española -escasa pero grande- gracias a los autores que devolvieron a la comunidad lingüística un idioma distinto al que recibieron antes de iniciar su empresa literaria.

Cuando se ha leído *Voyage au bout de la nuit* o a Genet, leer una de estas novelas a las que se les da el premio Goncourt no significa nada. Es algo muy aleatorio porque la modernidad es lo que nosotros consideramos que corresponde a nuestro tiempo, pero hay muy pocas cosas que correspondan realmente a lo que yo entiendo por nuestro tiempo. Para mí forman parte de esta modernidad obras de épocas y de civilizaciones muy distintas. Yo tomo siempre el caso muy concreto de la visita al Museo Faraónico de El Cairo en el que te encuentras continuamente con Picassos, con Giacomettis, en presencia de autores y obras que yo los vivo como contemporáneos. En cambio, vas al Museo de Atenas y te encuentras con todos esos apolos y venus terriblemente fríos, que podrán ser bellos, sin duda, pero en cualquier caso sé que no pertenecen a mi época. Lo mismo me ocurre leyendo *La Celestina*, *La Lozana Andaluza* o *San Juan de la Cruz*, son plenamente contemporáneos míos y en cambio los modelos renacentistas aplicados a las obras neoclásicas están a años luz de distancia. Hay una galaxia de la modernidad que circula a través de los siglos.

-¿No se confunde demasiado a menudo la literatura con el marketing?

-La única distinción que se puede hacer es entre el producto editorial y el texto literario, y es fácil distinguirlos porque estriba en la diferencia que hay entre la lectura y la relectura. Hace por lo menos quince años que no leo, releo. Sólo leo cuando me lo recomienda una persona en la que tengo confianza literaria. Viajando durante el rodaje de *Alquibla* me llevaba libros que había leído cinco y seis veces. No quiero perder el tiempo. No tengo delante de mí un lapso como el que se tiene a los veintidós años en que uno puede leer y devorarlo todo.

-¿Qué libros releyó durante el rodaje de *Alquibla*?

- *El Quijote*, *Oppiano Licario* de Lezama, *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *Tristram Shandy*. Obras que sé que les saco jugo con cada lectura, como *Bajo el volcán* que puede ser releído infinitas veces. En la literatura española tal vez el único escritor que obligue a este esfuerzo de relectura sea Julián Ríos, gustará o no, pero no hay duda de que ha conquis-

tado su propio territorio literario. Sus críticos dicen que está haciendo Joyce, pero olvidan que no se puede hacer Joyce tranquilamente porque obliga a un conocimiento del idioma fantástico. No es lo mismo decir de alguien que hace García Márquez, por ejemplo, porque García Márquez tiene una escritura lineal y, en efecto, cuando lees una página de Isabel Allende te das cuenta de que es como un cubito de caldo condensado de García Márquez, y sólo en media página ya parece que ocurra la acción de treinta cuentos de Márquez. Esto es muy fácil y se explica que tenga tantos seguidores, eso es lo peor que le puede ocurrir a un escritor. El problema del escritor es buscarse antepasados literarios y serles fiel. Antes leía a García Márquez, ahora no lo puedo leer desde que fui jurado en el concurso literario Rómulo Gallegos. Cada novela era lo mismo, en la primera página ya había un barco varado en plena selva, una lluvia de sangre, una abuela sabia, personajes que se ponían a volar... ¡algo totalmente insportable! Es terrible.

Me he esforzado en exigirme a mí mismo en cuanto autor lo que exigo a los demás autores en cuanto a lector. No me interesa un texto que no me ofrezca dificultades, que no me sorprenda, un texto con el que no tenga que enzarzarme en una especie de cuerpo a cuerpo para dominarlo progresivamente e ir descubriendo cosas. La lectura y la creación han de ser una aventura. Todo lo que he escrito -dejando a un lado los textos autobiográficos- a partir de *Don Julián*, ha sido una pura aventura creativa. He partido de una imagen o de una frase sin saber en absoluto a dónde me llevaba el texto y hay -no quiero llamarlo inspiración- como un crecimiento genético del texto al que simplemente voy asistiendo y que, cuando resulta evidente, voy engarzando lo que va creciendo y sale lo que sale, con una intervención mía relativamente modesta, por decirlo de algún modo. Esto para mí es una aventura, como lo es también la lectura. Lo que me interesa es tener no el mayor número de lectores, sino el de lectores posible.

-Antes mencionó de pasada sus memorias...

-¿Prefiero el término textos autobiográficos! Siempre he dicho que lo que caracteriza a España no es la memoria sino la desmemoria.

-En ello quería insistir. ¿Por qué no se ha dado más este género?

-Por la misma razón que no triunfó la Reforma Protestante. El libre examen de conciencia que trajo la Reforma fue sustituido en España por el sacramento de la confesión y ya no existía esa necesidad de exponer unas memorias, mientras que en el mundo anglosajón el libre examen de conciencia que se desarrolla después de la Reforma comienza a desvincularse de la religión. Incluso en la literatura árabe ha existido una tentativa en este aspecto que fue el *ijtiar*.



gía, de bucear y desenterrar en tu pasado, pero finalmente la escritura te impone una construcción y una forma. Esta labor de arqueólogo se transforma insidiosamente en una labor de arquitecto. Siempre queda esta ambigüedad pero, pese a todo, hay una diferencia fundamental con la novela en la que tienes la libertad omnímoda de escribir a donde te lleve tu imaginación, mientras que en este tipo de textos autobiográficos te encuentras completamente ceñido por los recuerdos que pueden ser verdaderos o falsos, o por hechos externos que tienes necesidad de comprobar o de confrontarlos cuando existen otras fuentes.

do un sueño exótico para fotografiar sin necesidad de ser importunados por pedigüeños ni mocosos con legañas. La bohemia beat y más tarde hippie que se refugiaba en Marrakech hace tiempo que desapareció devorada por los traicioneros sueños lisérgicos y los viajes con *forfait*. Pregunto si las panaderas de Marrakech siguen vendiendo el "majoun" el fuerte dulce de hashish que Bowles utilizó para describir la muerte del protagonista de *El cielo protector*.

Juan va presentando sus amigos a

Mientras, la marea humana se desplaza a ráfagas. Desaparecen o se apiñan de tal modo que nos impiden la visión. Unos aguadores discuten con unos turistas que les han fotografiado y no quieren pagar. "Por lo menos es la quinta vez que este chico monta y desmonta su tenderete de lámparas". De pronto aparece la camioneta de reparto de yogures y la masa se esfuma por arte de birlibirloque. Ya volverán, ya. Empiezan a encenderse los primeros farolillos de gas. Una columna de llamas y espeso humo se eleva entre los puestos ambulantes, la gente corre y se crea confusión por unos instantes. Sopla viento frío. Regresamos a la casa. De nuevo en el estudio, me fijo en dos espléndidas fotos de Jean Genet en blanco y negro que están junto a una estantería. Juan dice que fueron tomadas en un jardín de Rabat dos semanas antes de su muerte. "Estoy preparando un texto sobre Genet a partir de unas frases de *Un Captive Amoureux*, sobre la proyección de su persona, un poco sobre la idea de la santidad. Es muy curioso que siendo Genet tan radicalmente ateo, se le asocie siempre con la santidad. Sartre, en su libro sobre Genet, que no me gusta nada, habla de él como mártir, yo hablaría más bien de santo".

-Para ser santo no hay que creer en Dios.

-Ibn Arabi, dentro de las categorías de santi-

son un imán irresistible. Resulta significativo el grito del puerto de Bari: "He visto en la televisión que dan de con cucharillas de plata, ¿por qué nos tratan así?"

NUEVO ORDEN MUNDIAL

Djemaa el Fna. Seis de la tarde. La plaza bulle de actividad. Estamos sentados en un cafetín desde el que se domina buena parte de la plaz. A lo lejos,

medida que van llegando, un profesor de escuela, dos o tres músicos, un chico al que le encanta explicar chistes en un árabe contaminado de bereber. El café está atiborrado pero siempre aparece una silla que es pasada mano en mano por los aires rozando cabezas hasta llegar a manos del recién llegado para quien siempre hay un lugar, una palabra amable, un té a la menta. Detrás nuestro una mujer muy vieja sorbe ruidosamente un tazón de harira.

dad en el Islam, coloca en primer lugar a (la *malama*) los que incurren públicamente para dominar su orgullo y mantener su piedad secreta. Son los que beben en público y practican las cosas que chocan a la gente. Hay un texto muy bello de uno de los observantes de la *malaatia* que dice: "si ocurre un robo ponte en tal situación que parezcas el culpable del mismo". Este concepto se aplica maravillosamente a la moral de Genet con su reivindicación del robo, de la traición, de la homosexualidad, de todo lo que choca a las mentes bienpensantes.



-En una ocasión dijo que se encontraba mejor entre gente analfabeta que burguesa.

-Sí, es la verdad, aunque no necesariamente analfabeta. Te puedo presentar una serie de personas en la plaza Djemaa el Fna que tienen una avidez de conocimientos o una cultura literaria que en España, hoy en día, es difícil de encontrar fuera de los medios intelectuales. Hay un camarero, dos o tres peluqueros, unos chicos que venden en el bazar, uno que trabaja en un hamam, etc., que cada vez que llega El Karmel la devoran, (El Karmel es la mejor revista literaria del mundo árabe editada por palestinos. En el último número hay una traducción excelente de una antología de Rimbaud). Toda esta gente que realizan un trabajo humilde, hablan conmigo de literatura. Ahora por ejemplo, han leído el libro de Canetti *Las voces de Marrakech...* En la época de Franco, cuando había una serie de dificultades, recuerdo que circulaba en la universidad una especie de *samizdat* con las poesías de Alberti. Yo he leído *Marinero en tierra* o *Sobre los ángeles* pasados a máquina y cuando corría el rumor de que algún libro interesante había llegado de Buenos Aires o París, nos precipitábamos en la librería determinada. Ahora me parece que eso está muy lejos de las preocupaciones de los jóvenes españoles. Mejora la vida pero a costa de una uniformidad cultural y un empobrecimiento verdaderamente terribles.

-¿Imaginaba la evolución seguida por la sociedad española en los últimos diez años? Nuevorriquismo, burocratización de los intelectuales, corrupción...

-No. Al cabo de cierto tiempo de gobierno socialista, decepciona terriblemente pensar que dentro del cálculo de posibilidades reales, el socialismo era lo mejor que nos podía ocurrir. Lo que sucede es que no veo alternativas y esto es lo peor, por ello entiendo el desafecto de la gente hacia la política.

En Francia todavía es peor porque este fenómeno va combinado con una crisis nacional que tenía que llegar de un momento a otro y que quizás sea saludable. El seguidismo de Mitterrand durante la Guerra del Golfo ha supuesto una gran decepción de cara a todo el mundo árabe, por no decir para la totalidad del Tercer Mundo y de toda la gente de izquierda, porque la gente esperaba de él una postura al menos más independiente. El único argumento que supo encontrar fue el de que Francia quería hacer oír su voz en la futura Conferencia de Paz. Me hizo mucha gracia que en la primera conferencia que se hizo en Madrid, Francia no tuviera ningún asiento. Francia, desde 1940 ó 1945, ha dejado de ser una potencia, pero se le dio el puesto permanente en el Consejo de Seguridad junto a los cinco grandes. Luego, De Gaulle fue un gobernante excepcional que dio a Francia una proyección internacional que no se correspondía con la realidad. Muerto el general,

seguían teniendo una serie de nombres importantes en literatura, crearon la francofonía, tenían su *force de frappe*... Con el derrumbe del sistema soviético, la *force de frappe* es completamente inútil. Con la reunificación alemana y todo lo que está ocurriendo en la Europa del este, Alemania está conquistando todo ese gran mercado y se está erigiendo en la única gran potencia europea. Los grandes escritores han ido muriendo uno tras otro sin que se haya producido un relevo...

Francia está en una situación muy parecida a la de la España del 98, va a entrar ahora en la crisis de un país que seguía pensando que era un gran país y que de repente descubre que es una potencia media.

-Estos días se cumple el primer aniversario de la Guerra del Golfo. El malo de la película sigue perfectamente instalado en el poder...

-Si Saddam sigue ahí es porque conviene. Saddam fue una creación de Francia, entre otros, armado por Occidente y convertido en el dictador a quien todo el mundo hacía la vista gorda a pesar de los crímenes que cometía, de la persecución de los kurdos, de las matanzas. Saddam era como el perro guardián de los occidentales, lo que pasó es que el perro de repente enloqueció y mordió al niño del dueño, le dieron una paliza espantosa y lo dejaron allí *siquitrillado* como dicen en Cuba, pero en su perrera, a la entrada de la casa. No puedo encontrar una descripción más breve y más justa. Lo que ha quedado muy claro en la conciencia mundial es que hay personas a las que puedes matar impunemente como son los palestinos, los libaneses, los kurdos, los iraquíes, los iraníes y hay otras, a las que si les tocas la uña de un pie, cometes un crimen contra la humanidad.

árabe, que es desdichadamente una constante de su historia. Hablar de la bomba islámica o hacer conjeturas sobre si Libia tiene el "arma" o si un posible sabio chino está en Argelia, resulta algo totalmente ridículo cuando tenemos en cuenta la desproporción de fuerzas y la efectividad en asfixiar a cualquier país simplemente con el bloqueo económico.

-¿Puede el integrismo argelino contagiar a Marruecos?

-La palabra integrismo no me gusta. Estoy en contra de la transferencia de conceptos propios del contexto cristiano occidental al Islam. Hablar de islamismo me parece más adecuado. Es un discurso populista que no se dirige nunca a las minorías cultas, sino a la masa más desheredada y desamparada. No se puede generalizar porque en cada país hay una situación específica. Me gustaría que la gente relejera la polémica que tuve en los años 76 y 77 con la totalidad de la izquierda española, cuando sostuve que el régimen argelino estaba destruyendo directamente el país y que se trataba de una dictadura infinitamente más despiadada que el régimen marroquí... ¡Me convertí en el *punching ball* de toda la izquierda! Los socialistas y comunistas consideraban al régimen del FLN como progresista, líder del Tercer Mundo, etc., mientras que el régimen marroquí era feudal y reaccionario. No necesitaba moverme de París para comprobar que algo no funcionaba en Argelia -ya no hablo de los viajes que hacía por Argelia a pie, no hablando con los dirigentes, sino viendo las realidades-. En París, mientras los obreros marroquíes o tunecinos enviaban a sus países todo lo que ahorran para construirse sus casas o comprarse un pequeño comercio para establecerse después, los argelinos, a

El mundo occidental que muestra excepciones, jamás ha mostrado

La Guerra del Golfo permitió a Bush convertir a su país en la única potencia militar del mundo sin gastar un centavo, puesto que se trató de una guerra de mercenarios subvencionada por Alemania, Japón, Arabia Saudí y Kuwait. Ahora Estados Unidos tiene el control absoluto del petróleo. Si la situación económica se pone muy dura en la guerra comercial con Japón o Europa, Bush tiene el arma para estrangular sus economías. Europa ha participado en una empresa que va en contra de sus intereses.

Lo que ha puesto de manifiesto la crisis del Golfo es la profunda división del mundo

partir del año 66, no enviaron ya ni un centavo. Habían perdido totalmente la confianza en su propio país, lo cual era el síntoma más evidente de que algo grave ocurría.

Los franceses dejaron en Argelia una agricultura riquísima, mucho más desarrollada que la que habían dejado en Marruecos y, en dos o tres años, los argelinos la liquidaron. Ben Bella fue un desastre. Luego, con la dictadura de Boumedién, vi como poco a poco se transformaba ese FLN con el que había colaborado y en el que conocía a mucha gente. Pronto, todos los intelectuales amigos míos estaban presos, exiliados, o perseguidos por la dictadura de un

partido único. Además, creyendo que el petróleo iba a ser la gran fortuna de Argelia, los del FLN convencieron a la gente de que eran una gran potencia y que iban a establecer una industria competitiva. ¡No importaba la ruina de la agricultura puesto que con el dinero del petróleo podrían importar todos los productos alimenticios que necesitaran!

De hecho, el FLN continuó la labor de los colonizadores franceses de desarraigar al pueblo argelino de sus tradiciones. Los argelinos perdieron su sensibilidad religiosa, y más tarde se encontraron con que el presunto socialismo que esperaban con la independencia se había convertido en una gran mentira. Se dieron cuenta de que todas las ofertas que se les habían hecho habían fracasado y, por tanto, el discurso islamista muy sencillo comenzó a prosperar en la sociedad argelina. A pesar de que considero justas algunas reivindicaciones del FIS, no creo que su programa fuera practicable. Pero eso no quita que me parezca una gran catástrofe lo que ha ocurrido últimamente en Argelia. ¡Decir que se ha dado un golpe de estado elegante porque la democracia estaba amenazada...! ¡No se puede matar a la democracia porque la democracia está amenazada! Existían muchos mecanismos defensivos en la práctica dentro de la propia sociedad argelina para poner coto a los excesos del FIS. Una vez más se han demostrado las mentiras de la justicia y de la democracia europea: hemos estado regañando durante años a los árabes diciendo que eran incapaces de hacer elecciones libres y, cuando hay una persona como Chadli que tiene el valor de organizarlas y el resultado no se adapta a lo que nosotros esperamos, no podemos aplaudir que se haya dado el carpetazo. Los argelinos tienen que interpretarlo como una nueva manifestación de la hipocresía europea de las dos pesas y las dos medidas, que ya vieron bien claro por otra parte en la Guerra del Golfo. Lo que me asombra de los críticos occidentales es que siempre atacan la invocación del argumento religioso, por ejemplo por parte del FIS, pero en cambio nunca critican el empleo del argumento bíblico por parte de los israelíes como razón para violar todas las leyes internacionales. Tiene que haber una cierta coherencia. Existen unas leyes internacionales muy claras que a veces se aplican con firmeza y otras no se les hace el menor caso. Lo de Kuwait fue el ejemplo más claro.

-¿Están creando mártires?

-Me temo es que se está creando una situación de guerra civil que responde a la guerra civil íntima que se libra dentro de cada argelino. Un iraquí sabe que es iraquí, un yemení sabe que es yemení, un marroquí sabe que es marroquí. El argelino no sabe quién es. Tienen un problema terrible de identidad y de inseguridad. Cuando estuve la última vez, hace poco más de un año, la gente decía "yo soy bereber", "yo soy musulmán", etc. Nadie decía "yo soy argelino". De hecho, la gente que más ataca a Francia verbalmente cuando está con sus amigos, habla en francés. Tienen un problema muy grave de amor-odio con respecto a Francia. Se sienten frustrados, rechazados por Occidente, recogen un discurso religioso muy elemental y se aferran a él.

-España forma parte ya de la fortaleza europea, el Estrecho se ha convertido en nuestro Río Grande...

-Si se quiere impedir la inmigración -lo que los expertos llaman perversamente la *bomba demográfica islámica*- habrá que ayudar a esos países para crear de una forma controlada y racional, pero sustanciosa, puestos de trabajo montando fábricas, talleres... Es la única manera de cortar de raíz esta emigración, porque no van a Europa ni mueren ahogados en el Estrecho por gusto. El ir poniendo alambradas, edificando muros y empleando las cárceles no resolverá el problema. Hay que ir a la raíz de las cosas y no a los efectos que producen. Existirá emigración mientras exista un abismo tan grande entre el nivel de consumo de los europeos y el de los países que están en situación de atraso. Ahora, con los medios de información, la televisión, antenas parabólicas, etc., los países ricos son un imán más irresistible que nunca. Lo

sufriendo los emigrantes en España, hayan podido olvidar tan pronto que España ha sido un país de emigrantes. No entiendo porqué no se acuerdan de que nuestros abuelos fueron primero a Iberoamérica a enriquecerse, que los republicanos salieron en unas condiciones desastrosas, y que hubieron países como Francia que los trataron muy mal, aunque fueron muy bien acogidos en otros. Entre 1955 y 1970 emigraron más de dos millones y pico de españoles... Que se haya podido olvidar todo esto y el trato que se está dando a los emigrantes en España me parece tan terrible que me hace dudar de nuestra capacidad de progreso ético. Por lo menos antes teníamos la experiencia del dolor que nos daba una cierta nobleza que hemos perdido por completo.

-Derrumbado el sueño comunista, triunfa el neoliberalismo.

-El problema es que el liberalismo a ultranza es teóricamente una receta universal pero en la práctica excluye a grupos enteros, clases enteras, naciones enteras y continentes enteros. Teóricamente está abierto a todo el mundo pero ¿qué oportunidad de futuro tienen un etíope, un brasileño del pueblo o un argelino? Tendríamos que volver a considerar la diferencia entre el liberalismo y el libertarismo. Sería muy bueno releer a Bakunin. Resulta sorprendente la perspicacia histórica de este hombre que supo adivinar que el porvenir estaría gobernado por sabios y técnicos que manipularían sus conocimientos para dominar la humanidad. Bakunin dijo que crearían el más elitista, aristocrático y omnímodo de todos los regímenes. Esto lo hemos visto ya. Me refiero a esos fundamentalistas de la tecnociencia que han dicho de la manera más descarada que la Guerra del Golfo les era necesaria para poner en práctica sus experiencias

interés extremo por el petróleo árabe, salvando pocas un verdadero interés por saber quiénes son los árabes.

que pasó con los albaneses en Italia es el ejemplo más claro. Resulta significativo el grito de un albanés en el puerto de Bari que exclamó: "He visto en la televisión que dan de comer a los gatos con cucharillas de plata. ¿porqué nos tratan así?"

- España parece haber olvidado demasiado pronto que hasta ayer mismo era un país pobre. Un país de emigrantes.

-Lo que me asombra más es la falta de memoria histórica. No entiendo cómo los hijos o nietos de emigrantes que conocieron la miseria, el racismo y las condiciones que están

en materia de armas. En nombre del liberalismo se están creando toda una serie de situaciones nuevas que nadie había previsto, los libertarios proponían el principio de la auto-creatividad de cada ser humano. Seguimos ahora como en tiempos de Bakunin. ¿Qué auto-creatividad hay en estas sociedades -ya no hablo de los excluidos totalmente, sino de los ricos- en que todo se reduce a aumentar el número de bienes de consumo mientras que sus miembros no se realizan y no cumplen todas sus posibilidades de desarrollo cultural o moral que tiene el ser humano? Habría que regresar al punto de partida de Bakunin.



Dejando a un lado otras tradiciones culturales de las que se puede aprender mucho, como la árabe con la que estoy familiarizado, en la propia cultura occidental existe una línea racionalista que permite combatir a la vez las mentiras de los regímenes comunistas que se han derrumbado y las mentiras de la oferta liberal a ultranza. La única solución estriba, o por lo menos esa es mi opinión, en la tradición libertaria que desemboca en alguien como Chomsky.

-Muchos intelectuales siguen sosteniendo posturas totalmente eurocéntricas. Algunos consideran que los árabes están viviendo en otro momento histórico, en la Edad Media, incluso proclaman algunos.

-Como los descubrimientos científicos y técnicos del Renacimiento, del Siglo de las Luces, de la Revolución Industrial... tienen un valor universal, los occidentales hemos decidido que la totalidad de nuestros valores tiene un valor universal, cuando no son más que valores particulares nuestros y a veces exclusivistas. Los estamos imponiendo a las demás sociedades y las que no se adaptan rápidamente se les culpa de su propio fracaso y son castigadas. No juzgamos a alguien por lo que es, sino por lo que debería ser en función de nuestros criterios. La visión que tiene Occidente de las demás culturas es realmente terrible para ellas. Entiendo perfectamente que se sientan agredidos cultural y moralmente por el imperialismo que se les cuele a través de las televisiones, de los medios de propaganda. No se tiene en cuenta lo que son. El mundo occidental que muestra un interés tan extremo que llega a lo morboso por el petróleo árabe, salvando pocas excepciones, jamás ha demostrado el mínimo interés por saber quiénes son los árabes.

Desconocen que la cultura europea sobrevivió gracias a ellos y esto se puede demostrar. Los árabes nos transmitieron y preservaron la filosofía griega. La cultura árabe tuvo una gran influencia sobre la europea, pienso en la escatología musulmana en *La Divina Comedia*, teoría formulada por Asín Palacios o, por ejemplo, en la transposición de las polémicas que existían dentro del campo religioso islámico a la órbita cristiana como la famosa polémica entre Ibn Sina (Avicena)

que fue retomada por los avicenisistas de la Sorbona y Santo Tomás de Aquino que repetía los argumentos de Averroes. Quiero escribir sobre Juan de Segovia, un personaje histórico muy poco conocido. Era un obispo español que a mediados del siglo XV hizo una propuesta de concilio que reuniera a musulmanes y a cristianos proponiendo tres fases: un período en el que cesaran todo tipo de guerras y de enfrentamientos, un segundo período de contactos culturales y comerciales con un conocimiento respectivo de sus principios y sus normas para llegar a una fase tercera: un concilio donde deberían fijarse los puntos que tenían en común, dejando a un lado los que separaban a ambas culturas. Además, Juan de Segovia encargó a un alfaquí español la traducción de El Corán al castellano. Fue condenado, naturalmente, por la Iglesia y murió encerrado en un monasterio.

-¿Qué ocurrirá en Europa con los emigrantes? ¿Podrá producirse una integración como ha ocurrido en Francia o Alemania con los emigrantes españoles cuyos hijos son considerados ya cien por cien franceses o alemanes?

-Resulta curioso. En Francia los clichés sobre los emigrantes inasimilables ya no se aplican a los italianos o a los españoles. Recientemente se publicó un libro que analizaba la prensa francesa de los años treinta y lo que se escribía sobre españoles, italianos, polacos y armenios. Una sarta de insultos, el mal olor de sus cocinas, el griterío... en fin, se afirmaba que eran totalmente inasimilables y destacaban la gran diferencia con las emigraciones suiza y belga -cuando Suiza era todavía pobre- de finales del siglo pasado, una emigración "buena" que se asimiló sin problemas. Entonces, un periodista de *Le Monde* se tomó la molestia de examinar la prensa de finales de siglo pasado. Hablaba de los belgas y los suizos: eran sucios, gritones... ¡los mismos clichés! Ahora, se supone que los musulmanes son inasimilables. Cuando se produjo el famoso problema de una docena de muchachas que se pusieron el velo, mejor dicho el pañuelo islámico, para ir a las clases en la escuela laica, se armó un revuelo enorme. A juzgar por los artículos de los supuestos intelectuales de izquierda, parecía que las instituciones de la república estuvieran temblando y que se iban a derrumbar. No decían en absoluto que había en ese momento cerca de cien mil muchachas de origen musulmán que iban a la escuela laica francesa sin que se produjera problema alguno. Me parece que esto es la noticia y no todo ese griterío armado en torno a una docena de pañuelos.

-Todas esas gentes de otras culturas pueden aportar mucho a la

distintas culturas europeas. Pueden ser un poco la sangre "bárbara" que las fecunde. Taha ben Jalloul escribe en francés, Salman Rushdie o Hanif Kureishi lo hacen en inglés. La lista empieza a ser importante.

-Estoy convencido de que a la larga van a aportar nuevos elementos. Siempre se ha dado este fenómeno, de la misma manera que la cultura española del Siglo de Oro estaba prácticamente en manos de los conversos: Cervantes, Mateo Alemán, Fray Luis de León, Fernando de Rojas, Góngora... por la razón muy simple de que quien está en la periferia de la sociedad ve mejor la sociedad que quién está en el centro. La mirada de los emigrados es una mirada nueva y enriquecedora para el conocimiento de las sociedades y por ello no tengo la menor duda de que en tiempo habrán importantes escritores turco-alemanes, árabo-franceses, anglo-paquistaníes o japoneses, como los hay en Inglaterra que están ya escribiendo buenas novelas. Tal vez el hecho más sintomático sea el caso de Anton Shammas, un palestino de nacionalidad israelí, educado en Israel, en la universidad hebrea, que ha escrito la mejor novela en hebreo según los hebraístas que afirman que no hay ningún escritor judío que domine el hebreo tan bien como él. Naturalmente ha escrito una novela antisraelí en favor de los palestinos. Es decir, siempre hay una forma de la cultura de los marginados que llega a imponer la novedad y la fuerza de su visión.

-¿Qué sintió cuando se quemó el Pabellón de los Descubrimientos de la Expo 92?

-Parece que alguien haya lanzado una maldición gitana sobre la Exposición Universal de Sevilla. Entre el hundimiento de la nave y ahora esto...

-¿Será Moctezuma?

-Tendrán que buscar un buen amuleto, un talismán contra este conjuro. Aquí en Marruecos estas cosas funcionan muy bien. Si la Junta de Andalucía me consulta les daré el nombre de una mujer que vive cerca de Marrakech que es muy frecuentada y que incluso localiza a los ladrones.

-¿Es efectiva?

-Así lo afirma la gente. Es una *chuafa*. (de chuf=ver). Una visionaria

-Ya que hemos mencionado la Expo y de pasada el Quinto Centenario, ¿se ha hecho lo suficiente para explicar el legado de Al Andalus?

-No quiero hablar del Al Andalus, Antonio Gala ha derramado tantas y tan sentidas lágrimas sobre Boabdil que no nos ha dejado a los demás la posibilidad de derramar ninguna.

La obra de Juan Goytisolo es editada en la actualidad por Mondadori



Mondadori edita la obra de Juan Goytisolo

REHABITEC

III SALON DE LA REHABILITACION, EQUIPAMIENTO Y MANTENIMIENTO

Del 31 de marzo al 5 de abril de 1992

En REHABITEC contactará con más de
600 expositores nacionales
y extranjeros que le ofrecerán
soluciones a todos los problemas que
la rehabilitación y el mantenimiento
presentan hoy en día. Desde un
habitat hasta un monumento artístico
o conjunto urbanístico. Desde una
cocina a un barrio.

Póngase en marcha, venga a REHABITEC.

Y NO LO OLVIDE :
MANTENIMIENTO + REHABILITACION = CONFORT + SEGURIDAD

Avda. Reina M^o Cristina - 08004 Barcelona - España - Tel. (93) 423 31 01 - Télex 50458 FOIMB-E - Fax Rehabitec 426 06 65 - Fax 423 86 51
Delegación en Madrid : P^o de la Castellana, 153, 4^o B - 28046 Madrid - España - Tels. (91) 571 65 61/62 - Télex 49783 FOIM - Fax 570 32 67

Sota el patrocini de la:

- Direcció General d'Arquitectura i Habitatge.
- Institut Català del Sòl.



Generalitat de Catalunya
Conselleria de Política Territorial
i Obres Públiques



El máximo exponente.



EL CONTROL INFORMÁTICO AMENAZA NUESTRA LIBERTAD

El desarrollo tecnológico ha hecho realidad la pesadilla de la vigilancia informatizada que penetra en nuestra intimidad. Una nueva policía aséptica y omnipresente puede acceder con total inmediatez a un historial detallado de nuestras vidas, una fotocopia exacta de la personalidad. La futura ley de protección de datos informáticos amenaza con convertir al individuo en un frágil hombre de cristal. Por **Albert Salmerón**

Imagine que visita una biblioteca en busca de algún libro sobre teoría marxista. Rellena el papelito correspondiente con sus datos, se lleva el libro a casa, lo lee y en el plazo determinado lo devuelve. Meses o años más tarde se presenta a unas oposiciones para ocupar un puesto de trabajo de funcionario del Estado. Realiza todas las pruebas pertinentes con éxito pero finalmente le deniegan la plaza alegando cualquier excusa. Aparentemente es difícil establecer una relación entre estos dos hechos, pero podríamos jugar a develar enigmas y construir una teoría vinculante. La policía visita la biblioteca y recoge los datos de las personas que han consultado libros relacionados con el marxismo gracias a las hojitas que todo el mundo cumplimenta pensando que se destinan al buen funcionamiento del establecimiento y a evitar que alguien pudiera robar algún volumen. Esos datos pasan a engrosar los archivos del Estado, los cuales son consultados siempre que hay oposiciones para así corroborar quién es un ciudadano modélico y quién pudiera ser peligroso. Si el Estado encuentra la

mácula del interés por el marxismo decide que ese ciudadano no es digno de acceder a un puesto de trabajo público. Juegos aparte, ésta era una práctica habitual de la policía de la República Federal Alemana y del Estado que al oeste del muro de Berlín temía la acción de la conspiración comunista.

Ahora trasládese a nuestro país. Emprende un viaje hacia el extranjero y en la frontera la policía, tras consultar su ficha en el ordenador, le detiene. En pantalla aparece como un individuo subversivo y peligroso para el régimen. Al parecer todo ha sido una broma de mal gusto, ya que en su ficha -así como en la del resto de españoles que se encuentran en esta situación- no ha sido borrado el historial como luchador anti-franquista y los consecuentes problemas que tuvo con los estamentos policiales del país. Desgraciadamente, al escarbar en su pasado han aparecido una serie de multas impagadas y de anomalías fiscales que le complican inesperadamente la situación.

Estos son tan sólo dos botones de muestra de la incidencia que la utilización de los datos personales

puede tener en nuestras vidas. En Estados Unidos la revista *Communications* dedica cada mes un apartado titulado *Inside Risks* a los errores, riesgos y a la mala utilización de la información automatizada: con frecuencia se suceden los casos de individuos que pasan una buena temporada en la sombra al ser confundidos con criminales buscados. Roger Cabezas, director general de Animática, empresa dedicada a la animación por ordenador, comenta al respecto: "Por mucho que nos cueste asimilarlo, los ordenadores no se equivocan. El responsable del error siempre es el factor humano. La persona que no ha programado bien, el operador que no ha introducido correctamente los datos o el individuo que accede a la base de datos erróneamente. Siempre hay un factor humano que provoca que el ordenador actúe de forma distinta a como esperamos".

Los errores más corrientes se producen a causa

de la duplicidad de números de determinados documentos, de gente que tiene el mismo nombre y apellidos y a distorsiones o inter-



ferencias en la línea telefónica, soporte que utilizan normalmente, junto a un módem, la mayoría de redes informáticas para establecer la interconexión. Miquel Sàrries, miembro de ATI (Asociación de Técnicos de Informática) y director adjunto de la revista Novática, dice: "Cuando se escriben tantos millones de datos existe la posibilidad de error y de que a uno le atribuyan algo erróneo. La policía no es un cuerpo formado por científicos ni cátedros y es muy fácil que escriban un calificativo que no sea el apropiado, comprometiendo delicadamente al individuo". Precisamente a finales de febrero se descubrió que a causa de un error de un funcionario del Cuerpo Nacional de Policía se había emitido un número indeterminado de documentos nacionales de identidad con nombres inexistentes. En esos documentos no se respetan los caracteres de la lengua catalana como la ç, la ll y el acento grave. El programa informático utilizado leía mal estos caracteres, imprimía en su lugar otros símbolos diferentes o dejaba el espacio en blanco.

Una red de datos también puede verse seriamente afectada por la acción de los virus, los cuales son programas que acceden a un ordenador o a una red con una intención distorsionadora. Si alguien consigue acceder a la red pública e instalar un programa, puede cambiar los datos, destruirlos o manipularlos. Si la instalación de virus empezó como un juego entre los fanáticos de la informática para demostrar su habilidad, ahora se ha rentabilizado su uso aplicándolos al **sabotaje informático**. Uno de los centros mundiales más importantes de creación de virus está en Pakistán, cuyos técnicos son contratados por los servicios de información de diversos países para instalar programas virulentos en las redes de estados enemigos.

En nuestro país el escándalo de la red privada de tráfico de datos personales con información sobre 21 millones de españoles, más de los que tiene Hacienda, ha empezado a despertar a la ciudadanía. "La red privada que ha aparecido es nada más que la punta de un iceberg", dice Roger Cabezas. "Hay muchísima gente que tiene esos datos y no lo sabemos. Las agencias de publicidad y las empresas de marketing directo se están aprovechando. La gente puede decir que no le importa que le lle-

gue mucha información y publicidad por correo, pero el problema no es ése, sino que tus datos circulan por miles de sitios diferentes y pueden ser utilizados de muchas maneras".

El **vacío legal** en este tema facilita la acción de las empresas privadas para construir sus bases de datos a partir de los colegios profesionales, de las páginas amarillas, del intercambio entre empresas y asociaciones y del acceso a los ficheros públicos a través de la figura del funcionario corrupto o de la empresa que trabaja en la administración pública y aprovecha para hacer una copia de la información. Otra vía más retorcida es la creación de un partido político para presentarse a unas elecciones y conseguir el censo, preciada y valiosa información con la que algunos han hecho un fructífero negocio.

Una de las cuestiones que intranquiliza al ciudadano es saber qué se ha hecho con la información de la red privada anteriormente citada. Copiar una base de datos informática se hace de forma inmediata y nadie nos asegura que la administración no tenga una copia de seguridad. En la actualidad el Estado almacena unas bases de datos monumentales. Parece imposible creer que cuando se regule el tema vaya a desaparecer cierta documentación que podría ser ilegal. La facilidad con la que se duplican las copias y el poder que supone tener tal volumen de información provocan un escepticismo total entre los técnicos. Roger Cabezas dice: "Si el Tribunal Constitucional decidiese ahora por ejemplo que es inconstitucional tener datos sobre religión o afiliación política, yo no sé cómo lo harían para borrarlos, porque no me lo creería. Hay que legislar hacia el futuro porque es muy difícil ir hacia atrás. Nuestros datos están allí y estarán hasta que nos muramos".

Tal impotencia puede acrecentarse ante la nueva generación de ordenadores de **lógica difusa**. Hasta ahora los ordenadores respondían a la disyuntiva "sí-no", pero los nuevos computadores actúan por lógica de probabilidad. Seleccionan, clasifican y deducen según la información que tienen. "El problema ya no es si estás afiliado a un partido", explica Roger Cabezas, "sino que por tu entorno social, por lo que cobras y por otras informaciones más, tienes una gran probabilidad de pertenecer a un determinado grupo, de pensar de una

determinada manera o de hacer unas cosas determinadas. Con una serie de información que puede parecer muy básica, y que está al alcance de todos, te están clasificando". Estos nuevos ordenadores de **inteligencia blanda** conllevan un **alto potencial discriminatorio**. Cualquier pequeña información, por trivial que parezca, se puede convertir en una pieza imprescindible para completar un rompecabezas.

Pero el hecho de tener un **número único** para todas las áreas de la administración ya es una panacea para el Estado, que puede cruzar datos de todo tipo a través del número del DNI. El nuevo modelo de DNI incorpora la letra del NIF, por lo que la tarjeta de identificación fiscal ya no será necesaria, además de dos líneas de caracteres ópticos cuya lectura podrá realizarse a través de unas máquinas apropiadas. En Francia, en la década de los 70, el Instituto Nacional de Estadística presentó un proyecto llamado Sistema Automatizado para los Ficheros Administrativos y el Repertorio de los Individuos (**SAFARI**), que pretendía elaborar una ficha com-

pleta de cada ciudadano conectando distintas informaciones contenidas en los bancos de datos públicos, asignándole un número de identificación único para todas sus relaciones con la administración. Este control totalitario, que no difiere en nada a la actual situación española, unido a la fatal coincidencia de unas siglas no muy bien elegidas, **SAFARI**, provocó una contundente respuesta ciudadana que acabó con el proyecto. En Australia se originó un movimiento parecido cuando el gobierno intentó crear un documento equivalente a nuestro DNI.

Estamos inmersos en la era de las Tecnologías de la Comunicación. Las bases de datos, públicas o privadas, crecen por doquier. El **flujo transfronterizo** de información personal hace posible la idea de la red universal, una aldea global donde el control sobre la persona ya no conoce fronteras. En esta situación, la esfera de privacidad del individuo está amenazada peligrosamente y el sistema de libertades de las democracias liberales queda en entredicho ante el cada vez más asfixiante cerco informático.



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

AUTOMATISMOS PARALELOS

La Europa de los Movimientos Experimentales:

1944-1956

11 FEBRERO - 29 MARZO

HISTORIA NATURAL

El doble hermético

14 ABRIL - 14 JUNIO

La vigilancia automatizada es invisible y por ello la mayoría silenciosa asiste tranquila y confiada ante el desarrollo de esta policía aséptica, no-humana y totalizadora. Y no hay marcha atrás posible porque nadie, ni el ciudadano de a pie ni evidentemente el Estado, está dispuesto a renunciar al avance tecnológico, al inevitable progreso encauzado por unos medios que han cambiado los hábitos, las relaciones de trabajo, sociales y burocráticas. Pero el peligro no está en el medio sino en su utilización. La indiferencia de la ciudadanía puede provocar que el control desmesurado conlleve efectos irreversibles para el régimen de libertades individuales. Para eso son necesarios los sistemas de protección eficaces que salvaguarden la intimidad personal y que regulen el funcionamiento de los bancos de datos.

El derecho de protección del individuo frente a la informática es, como los derechos ecológicos, uno de los modernos derechos llamados de tercera generación, que tan sólo aparecen en constituciones modernas como la portuguesa de 1976 o la española de 1978. Aunque la ONU tiene desde 1990 un texto listo para aprobar que podría convertirse en una Convención suscribible por los Estados miembros, el único instrumento internacional publicado hasta la fecha es el Convenio del Consejo de Europa que entró en vigor en España el 1 de octubre de 1985. Curiosamente España es el único país de los que ha firmado el Convenio

que no posee legislación general interna sobre protección de datos. Este convenio recoge unas garantías mínimas, que deberían prever las distintas legislaciones nacionales, fundamentadas en los principios básicos de no discriminación, de la seguridad de las bases, del acceso del interesado a los ficheros, de la utilización de la información para la finalidad con que es recogida y no para otros fines (y así no llegar a situaciones rocambolescas como la de las bibliotecas alemanas o la de las empresas privadas que regalan un reloj o cualquier otro objeto a cambio de rellenar un cupón sin informar que esos datos van a ir a parar a una empresa de marketing) y de sanciones y recursos

una Europa policial sin fronteras con un fichero central. Este acuerdo de Schengen obliga a los países partícipes a disponer de legislación interna sobre protección de datos". A finales del mes de febrero pasado los responsables franceses de interior comunicaron al Gobierno español la negativa a crear grupos mixtos policiales con España remitiéndose a las disposiciones de Schengen.

A nivel europeo la legislación se puede dividir en dos grandes modelos: el alemán y el francés. El paradigma alemán prima el papel de las bases de datos públicas ante el ciudadano. En Alemania el comisario responsable de los archivos públicos es un funcionario del Mi-

versas organizaciones interesadas en la creación del marco legal informático en nuestro país. La CLI ha presentado 41 enmiendas al proyecto de la LORTAD para corregir precisamente esos agujeros negros en los que podría quedar atrapada la intimidad individual. Miquel Sàrries, que participa en la formación de la CLI en Cataluña, opina sobre el actual proyecto de ley que "es bastante serio respecto al control de datos en manos privadas, pero cuando se trata de los datos en poder de la administración deja mucho que desear. El preámbulo y el articulado es estupendo, pero después están las excepciones totalmente inconcretas que hacen referencia a la administración pública.

La vigilancia automatizada es invisible y por ello la mayoría silenciosa asiste tranquila y confiada ante el desarrollo de esta policía aséptica, no-humana y totalizadora.

que dan efectividad a la protección de datos.

Emilio Zegrí, abogado y especialista en temas informáticos, dice: "Mientras no ha habido una legislación que protegiera al ciudadano, tanto de las bases de datos públicas como privadas, se han ido construyendo unos archivos. Cuando estos bancos de datos se encuentran en la fase actual, ahora se proyecta una ley". Durante todos estos años en que se ha creado un submundo informático, el gobierno español no ha tenido cortapisas de ningún tipo para almacenar información de los ciudadanos. Si hubiera existido una ley, probablemente el último censo, que agredía la intimidad sin rodeos, habría tenido que evitar algunas de las preguntas que recababan una información sensible que ahora ya ha engrosado las bases públicas. Como incumplidora del Convenio del Consejo de Europa durante siete años, España se encuentra en una posición incómoda y la presión internacional ha propiciado que por fin el gobierno realizara un proyecto de ley. Según Miquel Sàrries, ahora se presenta este texto porque "las policías europeas intentan coordinarse y niegan a la policía española el derecho a acceder automáticamente a las bases de datos internacionales, amparándose en el acuerdo de Schengen para crear

nisterio del Interior, mientras que en Francia es una persona independiente del gobierno, elegida con un gran consenso y una gran participación de las instituciones. El francés sería el modelo a seguir por una legislación en la que primara el interés por la protección de la intimidad del individuo antes que el secretismo del estado. Pero desgraciadamente el proyecto de ley elaborado por el gobierno español sigue el ejemplo germano.

El proyecto de Ley Orgánica de Regulación del Tratamiento Automatizado de los Datos de Carácter Personal (LORTAD) se caracteriza por tres puntos clave: la cantidad de excepciones que presentan las bases públicas, hasta el punto de que el ciudadano queda indefenso sin posibilidad de acceso ni rectificación, la discrecionalidad con la que los poderes públicos pueden aplicar la cláusula de excepcionalidad y la dependencia del Director de la Agencia de Protección de Datos -órgano encargado de vigilar la aplicación de la ley- del poder ejecutivo.

En abril de 1991 se creó en Madrid la Comisión de Libertades e Informática (CLI), formada por técnicos informáticos, periodistas científicos, juristas, asociaciones de derechos humanos, sindicatos y di-

No se puede hablar de excepciones para los casos en que se asegure el buen funcionamiento de la administración porque éste siempre puede ser invocado".

La informática ha hecho desaparecer las barreras del tiempo y el espacio. Con una inmediatez total se puede acceder a la información recopilada sobre un individuo, que puede abarcar desde las creencias religiosas e ideológicas a la vida sexual o a un informe exhaustivo de la salud personal, pasando por la vida académica, el uso de las tarjetas de crédito, la vida asociativa o las relaciones personales. Así se puede conseguir un perfil de la personalidad que defina exactamente cada uno de los aspectos de la vida de la persona, convirtiendo al individuo en un hombre de cristal que quede a merced del Gran Hermano omnipotente, un émulo que no tiene nada que envidiar al original orwelliano.

Si la Ley Corcuera legitima la patada en la puerta, la LORTAD pretende permitir el zarpazo electrónico, una agresión más fría pero también más efectiva, con la que penetrar en la íntima esfera del individuo. Concretamente el artículo 20.3 -una de las excepciones referidas a las bases de datos de titularidad pública- permitiría a las Fuerzas de Seguridad del Estado la re-



IDENTIDAD

cogida de información sobre datos sensibles como la ideología, religión, creencias, origen racial, salud y vida sexual.

"En un momento dado se nos estuvo lanzando el mensaje de la ética del gobernante", dice Emilio Zegrí. "Dejando aparte que la ética está de baja por todos los escándalos que han ocurrido, lo que no se puede hacer es legislar con la idea de que quien está en el gobierno tiene el concepto ético muy elevado y que por tanto no importa que la ley le autorice a determinadas cosas porque va a ejercer el poder correctamente. Este mensaje me intranquiliza muchísimo porque cuando promulgas una ley tienes que intentar proteger al ciudadano respecto de ti mismo, del mismo político que la está dictando y respecto de los políticos que en el futuro podamos tener. La ley es una herramienta que puede ser mal utilizada".

En 1940 Holanda tenía uno de los censos más perfectos y milimetrados de Europa. Cuando los nazis invadieron el país de los tulipanes, el exterminio de judíos, censo en mano, fue rápido y selectivo. Para los estados es un arma fascinante porque a través de ese tipo de in-

formación pueden ejercer un control social absoluto de la población.

A través de las tarjetas de crédito es posible investigar la vida de una persona. Paso a paso se puede construir una guía que incluya compras, restaurantes, viajes, hoteles... En Estados Unidos es habitual la indagación en la vida privada de los políticos en época de elecciones, saliendo a la luz flirts, amoríos y resbalones, que muchas veces son descubiertos a través del uso del dinero electrónico. En el actual mundo informático transfronterizo crece y se legitima la indiscreción social. La informática se ha convertido en un instrumento totalitario capaz de descubrir a través del dinero de plástico unas actividades personales hasta ahora anónimas y difícilmente controlables.

Ahora más que nunca se hace necesaria la respuesta ciudadana para poder regular el futuro informático de nuestro país. Según Emilio Zegrí vivimos en un clima en el que se ha unido "la no ingenuidad del poder democrático y el síndro-



me de la bella durmiente de la ciudadanía", pero todas las parcelas que queden invadidas ahora, difícilmente podrán ser resguardadas en el futuro.

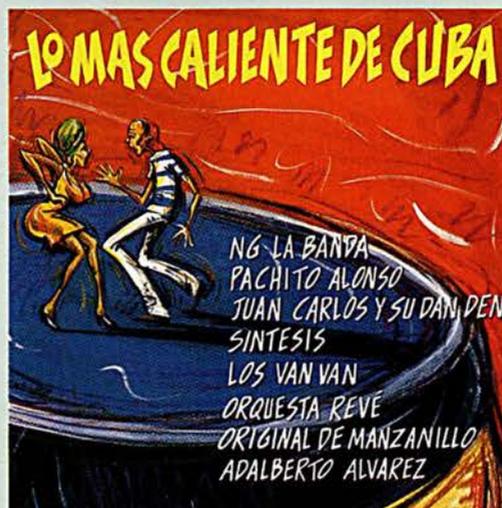
La CNIL (Comisión Nacional de Informática y Libertades francesas) hace una seria y clara advertencia de lo que puede pasar en esta Europa cada vez más remilgada y vigilante si las legislaciones de cada país no ponen solución: "Viendo las disparidades de las soluciones

nacionales, sería de temer que, en el espacio europeo donde ya se multiplican los intercambios de información, el denominador común de protección se establezca en el más bajo nivel de protección. Se estaría perfilando entonces una Europa de los mercaderes mucho más que una Europa de las libertades y derechos humanos".



¡Báilalo!

LLEVATE LA MEJOR SALSA A TU ISLA DESIERTA



¡Escúchalo!

DISPONIBLE EN CD - MC - LP

LO MAS CALIENTE DE CUBA

NG LA BANDA • LOS VAN VAN • PACHITO ALONSO • ORQUESTA REVE • SINTESIS • JUAN CARLOS Y SU DAN DEN • ORIGINAL DE MANZANILLO • ADALBERTO ALVAREZ

FONOMUSIC te invita a viajar a Cuba.
Instrucciones en el interior del Compact disc, Lp y Cassette

PÍDELO EN TU TIENDA DE DISCOS. VALIDO HASTA EL 30 DE JUNIO DE 1992

LOS ARTÍCULOS MÁS POLÉMICOS

La Constitución española en su artículo 18.4 reconoce el derecho de protección del individuo frente a la informática y empuja al legislador la redacción de una ley que regule el marco legal de la protección de datos personales. Pero en 1992 España todavía no ha aprobado una ley al respecto. El gobierno español suscribió el Convenio para la Protección de las Personas con respecto al Tratamiento Automatizado de Datos de Carácter Personal adoptado por el Consejo de Ministros del Consejo de Europa que entró en vigor en España el 1 de octubre de 1985, según el BOE del 15 de noviembre del mismo año.

En 1984 un anteproyecto de ley fue bloqueado por divergencias entre diversos ministerios y en 1988 una proposición de ley elaborada por la Asociación Pro Derechos Humanos y presentada por Izquierda Unida recibió el rechazo de admisión a trámite por el Grupo Socialista en el Congreso de los Diputados.

En mayo de 1991 se filtró a los medios de comunicación un Anteproyecto de Ley Orgánica para la Regulación del Tratamiento Automático de los Datos de Carácter Personal (LORTAD) procedente de los Ministerios de Relaciones con las Cortes, para las Administraciones Públicas y de Justicia. El desastroso redactado en cuanto a protección de los datos personales frente al Estado provocó la respuesta de diversos grupos políticos y de la Comisión de Libertades e Informática (CLI), creada el 5 de abril de 1991 como una entidad independiente de todos los poderes públicos y privados para promocionar los derechos individuales y colectivos en todas las esferas en que fueran amenazados o vulnerados por el uso indebido de las Tecnologías de la Información. El 24 de julio de 1991 se inscribió en el Boletín Oficial de las Cortes Generales el proyecto de ley con un nuevo redactado. El 28 de noviembre se llevó a cabo en el congreso de los Diputados el debate sobre las enmiendas a la totalidad presentadas por diversos grupos parlamentarios, rechaza-

das por la mayoría del Grupo Socialista.

Estos son los puntos más críticos de la LORTAD, con unas cláusulas de excepcionalidad respecto a la norma que convierten a determinados artículos en auténticos cheques en blanco para la administración:

Artículo cinco

1. Los afectados a los que se soliciten datos personales tendrán derecho a ser informados de modo preciso e inequívoco:

a) De la finalidad de la recogida de los datos de carácter personal y de los destinatarios de la información.

b) Del carácter obligatorio o facultativo de su respuesta a las preguntas que les sean planteadas.

c) De las consecuencias de la obtención de los datos o de la negativa a suministrarlos.

d) De la posibilidad de ejercitar los derechos de acceso, rectificación y cancelación.

e) De la identidad y dirección del responsable del fichero.

2. Cuando se utilicen cuestionarios u otros impresos para la recogida, figurarán en los mismos, en forma claramente legible, las advertencias a que se refiere el apartado anterior.

Artículo catorce

1. El afectado tendrá derecho a solicitar y obtener información de sus datos de carácter personal incluidos en los ficheros automatizados.

2. La información podrá consistir en la mera consulta de los ficheros por medio de su visualización, o en la comunicación de los datos pertinentes mediante escrito, copia, telecopia o fotocopia, certificada o no, en forma legible e inteligible, sin utilizar claves o códigos convencionales que requieran el uso de dispositivos mecánicos específicos.

Artículo quince

1. Si del ejercicio del derecho de acceso resultara que unos datos de carácter personal son inexactos, incompletos o hubieran dejado de ser pertinentes o adecuados para la finalidad para la que hubieran sido registrados, el afectado podrá exigir que aquéllos sean rectificadas, completados, cancelados o bloqueados y que se le pongan de manifiesto, en su caso, los datos resultantes.

En el régimen de excepciones para

los ficheros de titularidad pública, el Artículo 22 dice en referencia a estos tres artículos:

1. Lo dispuesto en los apartados 1 y 2 del artículo cinco no será aplicable a la recogida de datos cuando la información al afectado impida odiosamente el cumplimiento de las funciones de control y verificación de las Administraciones públicas o cuando afecte a la Defensa Nacional, a la Seguridad pública o a la persecución de infracciones penales o administrativas.

2. Lo dispuesto en el artículo catorce y en el apartado 1 del artículo quince no será de aplicación si, ponderados los intereses en presencia, resultase que los derechos que dichos preceptos conceden al afectado hubieran de ceder ante razones de interés público o ante intereses de terceros más dignos de protección.

Si el órgano administrativo responsable del fichero automatizado invocase lo dispuesto en este apartado, dictará resolución motivada e instruirá al afectado del derecho que le asiste a poner la negativa en conocimiento del Director de la Agencia de Protección de Datos o, en su caso, del órgano equivalente de las Comunidades Autónomas.

El proyecto de ley también contempla la excepcionalidad en el caso de los ficheros creados por las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado y por la Hacienda Pública:

Artículo veintiuno

1. Los responsables de los ficheros que contengan los datos a que se refieren los apartados 2, 3 y 4 del artículo anterior -los creados por las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado-, podrán denegar el acceso, la rectificación o la cancelación en función de los peligros que pudieran derivarse para la defensa del Estado o la seguridad pública, la protección de los derechos y libertades de terceros, o las necesidades de las investigaciones que se estén realizando.

2. Los responsables de los ficheros de la Hacienda Pública podrán, igualmente, denegar el ejercicio de los derechos a que se refiere el apartado anterior cuando el mismo obstaculice las actuaciones administrativas tendientes a asegurar el cumplimiento de las obligaciones tributarias y, en todo

caso, cuando el afectado esté siendo objeto de actuaciones inspeccionadas.

Los datos sensibles también tienen tratamiento de excepción en la LORTAD:

Artículo siete

1. De acuerdo con lo establecido en el apartado 2 del artículo 16 de la Constitución, nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.

2. Sólo con consentimiento expreso del afectado podrá ser objeto de tratamiento automatizado los datos de carácter personal que revelen su ideología, religión o creencias.

3. Los datos de carácter personal que hagan referencia al origen racial, a la salud y a la vida sexual sólo podrán ser recabados, tratados automáticamente y cedidos cuando, por razones de interés general, así lo disponga una Ley o el afectado consienta expresamente.

Artículo veinte

3. La recogida y tratamiento por las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad de los datos a que hacen referencia los apartados 2 y 3 del artículo siete, podrán realizarse exclusivamente en los supuestos en que sea absolutamente necesario para los fines de una investigación concreta.

La ley prevé que el órgano de control de cumplimiento de la ley sea una entidad uninominal dependiente del poder ejecutivo:

Artículo treinta y cuatro

1. El Director de la Agencia de Protección de Datos dirige la Agencia y ostenta su representación. Será nombrado mediante Real Decreto por un periodo de cuatro años.

3. El Director de la Agencia de Protección de Datos sólo cesará antes de la expiración del periodo a que se refiere el apartado primero a petición propia o por separación acordada por el Gobierno, previa instrucción de expediente, por incumplimiento grave de sus obligaciones, incapacidad sobrevinida para el ejercicio de su función, incompatibilidad o condena por delito doloso.

AQUESTA PRIMAVERA

Passeja per TV3



... i Enamora't !

EL ARTE CONCEPTUAL C

La exposición retrospectiva *Ideas y actitudes. En torno al arte conceptual en Cataluña, 1964-1980...*, celebrada en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona este invierno pasado, ha servido para recordar que no hace muchos años existió una generación de artistas cuyas actitudes eran muy diferentes de las que actualmente predominan en el mundo del arte y la cultura. Por **Juan Bufill**

El arte conceptual -y en Cataluña se llegó a llamar "arte conceptual" a casi todas las propuestas artísticas que huían de las tradicionales pintura y escultura para experimentar con otros medios- puede verse hoy como un necesario paréntesis crítico en la historia del arte, que recuperaba el carácter utópico de las vanguardias de principios de siglo y concedía, casi siempre, más importancia al concepto que al objeto, a lo mental que a lo material, a la lectura analítica que a la expresión personal, a la realidad social o natural que al artista y a la consciencia que a la mercancía. Esto sucedía justo antes de unos años ochenta

caracterizados, en parte, por el regreso de la pintura y la escultura, la espectacular y efímera euforia mercantil, el aturdimiento ideológico, el prestigio del éxito profesional por encima del conocimiento y de la experiencia vital, a menudo también de la insignificancia por encima de la comunicación, e incluso caracterizada por el triunfo del manierismo y la moda sobre la autenticidad y la creación. En este contexto -que tam-

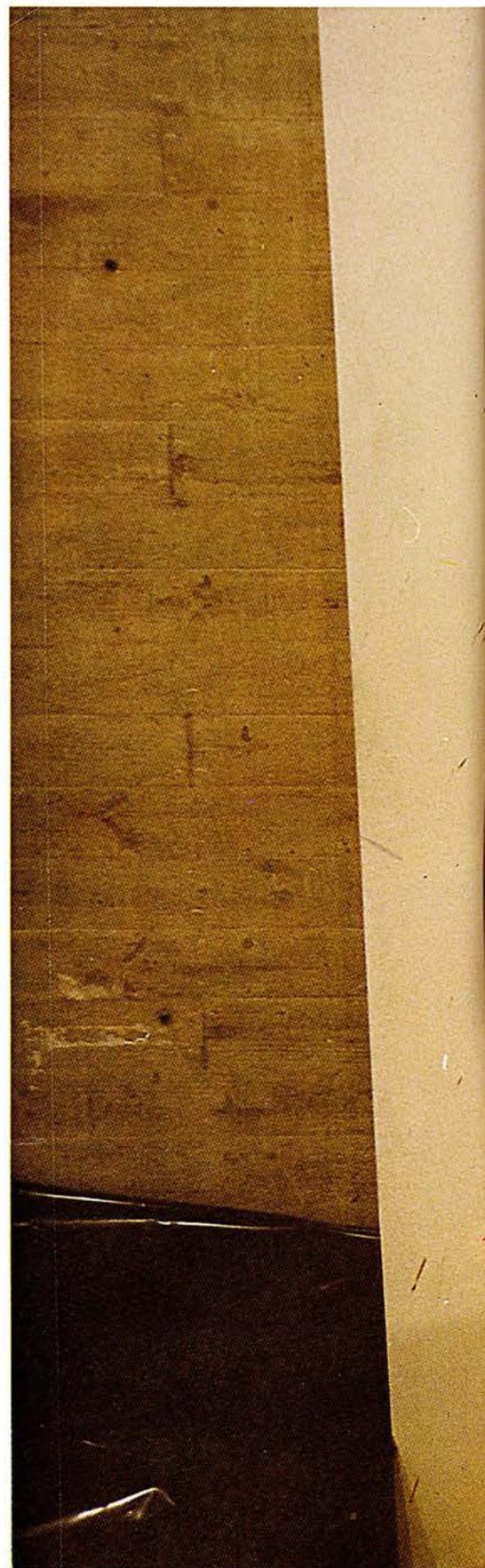
bién ha sido más permisivo y menos dogmático- muchos artistas conceptuales han derivado del concepto al objeto, de lo mental a lo monumental y de la crítica del mercado al desarrollo de un mercado paralelo o a la integración en ese mercado artístico antes denostado.

Pilar Parcerisas -comisaria de la exposición- afirmaba en su presentación: "*En el extranjero conocen a Tàpies y Barceló, pero se preguntan qué ha sucedido entre ellos. La respuesta se encuentra en esta exposición*". Y ello es cierto, por lo menos parcialmente. Pero la utilidad de la exposición consiste sobre todo en su capacidad para estimular la memoria y la reflexión. Los 50 minicapítulos que siguen, conforman un diccionario parcial (por incompleto y por subjetivo) o un retrato conceptual de la generación más característica del arte de vanguardia catalán de los años setenta: la formada por artistas como Eugènia Balcells, Pere Noguera, Jordi Pablo, Carlos Pazos, Benet Rossell, Eulàlia Miralda, Francesc Torres o Carles Santos y por colectivos como el Grup de Treball (Grupo de Trabajo). Todos los textos entrecomillados han sido extraídos del interesante y voluminoso catálogo publicado (en catalán y en inglés, pero no en español) con ocasión de la muestra citada.

Jordi Benito.
 "Baïard, jaç
 impacient OPUS
 II". Museu de
 Granollers. 1981

Ajoblanco

Tall



ATALÁN, DE LA **A** A LA **Z**



Un diccionario muy parcial

ABURRIMIENTO: A diferencia de la mayor parte del arte conceptual anglosajón -al que Carlos Pazos califica de aburridísimo- el conceptual catalán no suele conformarse con presentar obviedades disfrazadas de radicalismo, pesebres metalingüísticos o provocaciones in-sustanciales. Casi siempre tiene voluntad comunicadora y transformadora y en ocasiones es incluso poético y/o divertido. Tres ejemplos de ello son *Voy a hacer de mí una estrella*, *Conocerle es amarle* o *The Floor of Fame (El Suelo de la Fama)* del propio Carlos Pazos. Esta última era una acción espectacular que se desarrolló en París. Tras una campaña publicitaria con carteles donde se leía simplemente "PAZOS ARRIVE", el entonces desconocidísimo Pazos llegaba, efectivamente, al Centro Pompidou en una limusina negra debidamente escoltada y conducida por -detalle importante- un copulento chófer-guardaespaldas negro, y dejaba sus huellas de artista o personaje en un cuadro de cemento, rodeado de una multitud expectante. Magnífico ejercicio de impostura, que pudo haber servido para que algún intelectual francés se luciera escribiendo varios tomos sobre "Le Simulacre" o algo parecido.

ACADEMICISMO: Durante el siglo que muy pronto será el siglo pasado, al paisaje natural se había ido añadiendo un creciente paisaje artificial, cultural y mediático, que artistas como Rabascall, Eugènia Balcells o Muntadas creyeron necesario analizar. Los paisajes publicitarios, subculturales o televisivos han sido materia prima del arte conceptual. Rabascall lo explica así: "Una actitud de testigo de la época que estaba viviendo es lo que me orientó a trabajar a partir de imágenes que circulaban en los medios de comunicación de masas. La opción fue más hacer 'arte actual' que 'arte conceptual'".

ALTERNATIVOS: Olvidando galerías y pinceles, los artistas conceptuales llegaron a expresarse a través de materiales entonces sorprendentes, considerados pobres y vulgares, invendibles: carne, neones, polvo casero -duchampiano o manrayano-, plástico, barro o ceniza. También una carta postal o una fiesta ritualizada podían ser obra de arte. O una exposición. Jordi Pablo -organizador o autor de la exposición *Sugestiones Olfativas*, hoy le llamarían "comisario"- afirmaba que "hacer una exposición tiene tanto valor expresivo como hacer una película". De Jordi Pablo es la siguiente declaración de principios, poco amiga de una de una sociedad que antes de ser de consumo lo es de producción: "Entre el culto a la personalidad del artista o el arte como transmisor de los sueños colectivos. Entre la suntuosidad de los materiales nobles o la coherencia ambiental de lo que es efímero. Entre la producción de objetos para prestigiar a los aristócratas o la improductividad de la imaginación y el juego. Entre las cadavéricas 'pin-

tura' y 'escultura' o el medio propio de cada mensaje. Entre el arte en función de la producción o de la gratuidad y el placer. PRODUCCIONES IMPRODUCTIVAS".

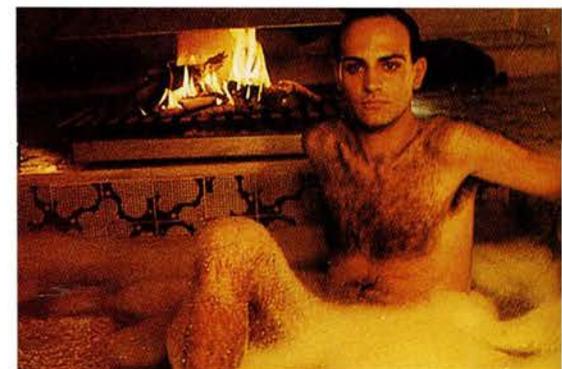
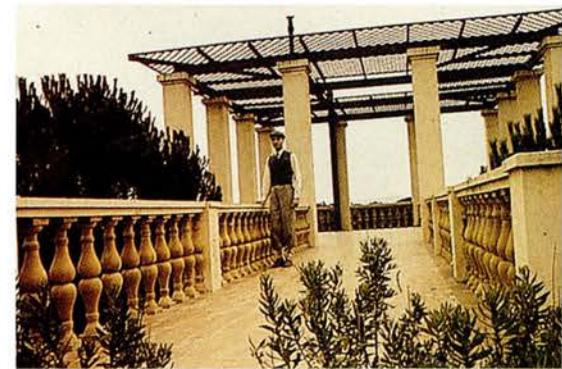
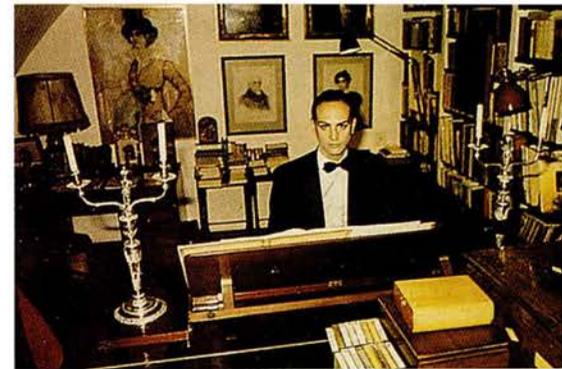
ANALÍTICO: La obsesión por lo analítico llegó de la mano de las llamadas "ciencias sociales". En 1973 Carles Santos proponía "sustituir el mecanismo de celebración de la plástica por un mecanismo de cuestionamiento del arte", a través de "un acercamiento analítico". Pero no todo ha sido pesadez en el arte analítico. Eugènia Balcells y Eugeni Bonet, por ejemplo, realizaron obras basadas en la recopilación y reorganización de imágenes y sonidos. El autor de este minidiccionario confiesa que esta actitud estaba presente en la creación de un programa televisivo llamado *Arsenal*, del cual fue co-autor, y que nadie hasta ahora había descrito como conceptual.

ARTISTAS: Aunque los sectores más marxistas del conceptual catalán se autoproclamaban "trabajadores del arte" y criticaban con dureza las instituciones artísticas, de hecho siempre se han presentado socialmente como "artistas", con o sin mayúsculas. En este sentido, han sido más tradicionales que otros creadores contemporáneos suyos, que al rechazar el arte instituido y al apostar por medios más nuevos se han convertido no en artistas, sino en dibujantes de historietas, cineastas experimentales o fotógrafos de prensa, e incluso en gente anónima e improductiva, derrochadora de su imaginación en veladas con amigos y sin cámaras documentadoras.

AUTENTICIDAD: En una sociedad rica en sucedáneos, el deseo de autenticidad era compartido por algunos artistas y ello se reflejaba también en los materiales empleados. Las naturalezas muertas de Fina Miralles estaban hechas de auténticas piedras, flores, algas y arena. Pere Noguera y Angels Ribé, entre otros, también expresaban una necesidad de reencuentro directo con la realidad palpable. A menudo la vida natural se oponía a la no-vida que representaban los sucedáneos artificiales.

BARCELONA: Aunque lugares como el Instituto Alemán o la sala Metrònom han sido fundamentales para el surgimiento y la difusión del arte conceptual catalán, también es cierto que Barcelona cedió una parte de su habitual protagonismo artístico a ciudades y pueblos como Granollers o Banyoles.

CAMBIOS: La generación de los conceptuales -escribe Pijar Parcerisas- "es consciente del espíritu utópico de la vanguardia histórica y procura llevar a la práctica un proyecto de cambio global que implique un cambio en la sociedad y en todos los ámbitos de la institución artística". La situación política, entre final del franquismo y la transición hacia la democracia,

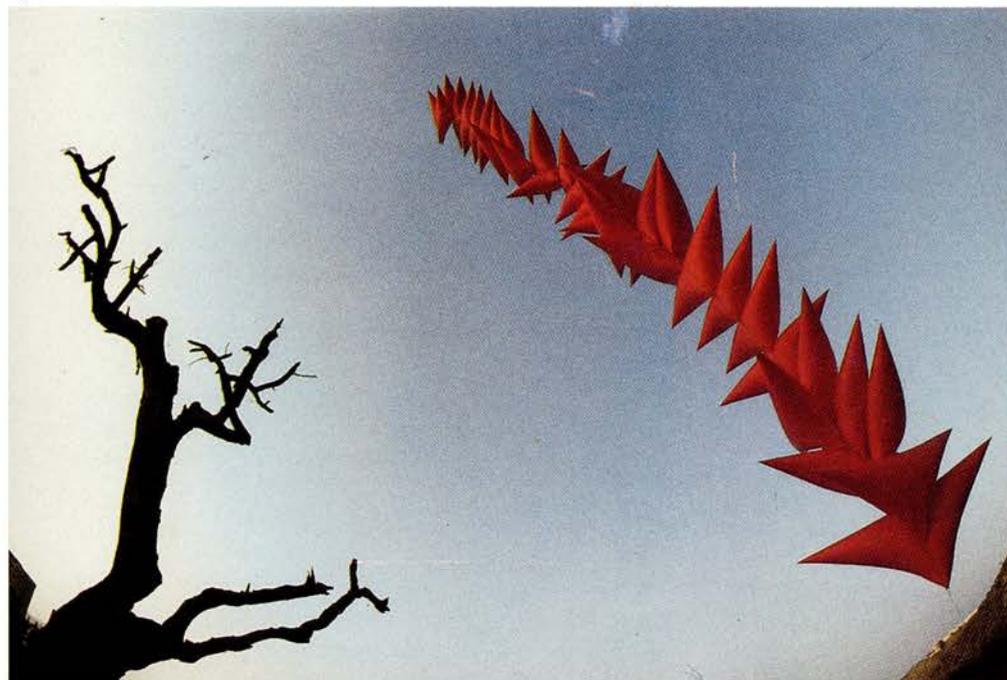




▲ *Josefina Miralles: "Recobrimient del cos amb palla". 1975*

◀ *Carlos Pazos*

▼ *Josep Ponsate: "Inflable al Cap de Creus/Cadaquès/Benidorm". 1972*



hacía esperar en un cambio inminente. Entonces, para muchos artistas el valor de cambio de una obra de arte era un aspecto muy secundario.

COLECTIVO: De la primacía de lo colectivo sobre lo individual surgieron fiestas -las de Xifra o Miralda-, reuniones -las del Grup de Treball- y tertulias, pero también excomuniones modernas. Carles Hac Mor recuerda: *"Los grupos eran extremadamente hipercríticos con sus componentes, ejercían una represión que fomentaba la autorrepresión de todo el mundo. Los individuos apenas lograban levantar la cabeza en el interior del sujeto colectivo. Tal lógica estalinista, mafiosa y a la vez candorosa, llevó a mucha gente a esconder sus trabajos individuales, porque si alguien tenía la osadía de enseñar alguno, le podía llover un chaparrón de recriminaciones episcopales entre dogmáticas, manipuladoras y disparatadas, idealistas de tan materialistas. Y el incauto podía acabar haciendo una confesión pública de sus errores mercantilistas"*.

COMUNICACIÓN: (Por otra parte) Ventajas de lo comunitario cuando el dogma no interviene. Recuerda Carles Santos: *"Entré en contacto con artistas de otros ámbitos que no eran la música, con los que coincidía generacionalmente y por afinidad de ideas. El momento, entonces, era perfecto. Había una efervescencia que actualmente echo mucho de menos, porque ahora se trabaja muy individualmente, cada uno defiende su parcela y los contactos se hacen a un nivel muy profesional"*.

CONOCIMIENTO: Pese al ensueño del "arte de vanguardia para las masas", un artista conceptual como Angel Jové cree que *"el arte en función del pueblo no funciona, el arte en la calle es falso. Niego la popularidad del arte porque el del arte es un camino tan complejo como lo puede ser el de la ciencia, para alcanzar un determinado conocimiento"*.

CONSCIENCIA: Pensar y hacer pensar. Despertar. Véanse PELIGROSIDAD, POLÍTICA, CUERPOS Y ZZZZ.

CONTRACULTURA: Contra la cultura establecida, no contra la cultura.

CUERPOS: Ante el predominio de lo audiovisual, artistas como Jordi Pablo, Muntadas o Utrilla prestaron atención a los sentidos considerados menos nobles, como el olfato y el tacto. En una acción colectiva y clandestina, el grueso de la generación conceptual escenificó diferentes maneras de mear. Cuesta imaginar que un artista como Tàpies -dignificador, sin embargo, de pies y calcetines- pudiera realizar algo semejante junto con sus compañeros de generación.

DINERO: ¡También los conceptualistas lo necesitan! (Pero hace quince años eran incapaces de declarar, como ha hecho García Sevilla recientemente, *"ahora sólo quiero intercambiar por dinero lo que hago"*).

DUCHAMP: Abuelo espiritual de casi todos los conceptualistas, sobre todo por su énfasis sobre la idea y su capacidad para expresarse mediante los materiales más diversos e insólitos. Sin embargo, Angel Jové advierte: *“Es un artista muy interesante, pero creo que su actitud resta complejidad al arte, el cual necesita menos frialdad que la inducida por Duchamp. Me parece poco involucrado. Su abandono de la pintura, como decisión racional, al fin y al cabo sólo depende de la inteligencia, y eso siempre es sospechoso”*.

EFÍMERO (Lo): Muy prestigioso, por invendible y antimercantil.

ETIQUETAS: El aislamiento simplifica. En España se llamó “Modernista” y “Futurista” a todo lo que en determinados años resultaba innovador. Y se llamó conceptual a todo artista que, en los años setenta, huía de la pintura y empleaba medios “alternativos”. Si Christo, Walter de María o Richard Long hubieran sido catalanes, su “land art” se habría etiquetado como “conceptual”.

EXCLUYENTE: Vicio de las vanguardias de este siglo, que no el próximo. Ahora parece más acertado saber conciliar oposiciones como tradición/progreso, economía/ecología o lo mío/lo otro. Parece de necios no saber aprovechar lo mejor de lo anterior y lo distinto. Antes se procuraba resaltar lo peor, con la intención de aniquilarlo.

FECHAS: Entre 1964 y 1970 se sitúan los primeros síntomas y entre 1971 y 1975 el conceptual catalán vive su etapa más cohesionada. De 1976 a 1985 prosigue y se individualiza. Desde 1986 las propuestas de esta generación empiezan a ser atendidas por las grandes instituciones y en ocasiones se vuelven incluso monumentales.

HUMOR (Sentido del): Véase el capítulo ABURRIMIENTO. También la obra de Jordi Pablo, el autorretrato en un cubito de hielo de Benet Rossell, la película *La Re Mi La* de Carles Santos o diversas propuestas de Miralda o Eugènia Balcells (*Supermercant* o *Fin*).

INTERMEDIA: Gusto por pasar de un medio de expresión a otro, según las necesidades de cada obra. Antiespecialismo. Vídeo, fotocopias o piedras: el medio no es el mensaje.

MAESTROS: Duchamp, Man Ray, John Cage, Joan Brossa, J.E. Cirlot, Alexandre Cirici. Dada, arte povera, land art, Marx, Freud, Marcuse. Situacionistas, semiótica, etcétera.

MERCADO: *“Hasta hace poco tenía que trabajar en decoración, y ahora puedo vivir del arte gracias a las galerías”* (Jordi Benito).

MIRÓ (Joan): Los conceptualistas catalanes respetaban y admiraban a Miró.

NATURALEZA: Véanse AUTENTICIDAD y ETIQUETAS. También las documentaciones sobre los inflables de Ponsatí.

NO: Una de las palabras favoritas de la época (años setenta). No a la pintura, no al mercado, no a la dictadura, no a la subjetividad pequeño-burguesa. La Contestación era “No”.

OBJETIVIDAD: En los años setenta, la jerga pseudocientífica estaba en su apogeo. *“Negada la subjetividad pequeño-burguesa, era ensalzada la objetividad colectiva, que era creada mediante reuniones”*, recuerda con sarcasmo el poeta Carles Hac Mor. Retórica de objetividad para anular a los sujetos peatones. Los estilos y actitudes personales estaban muy mal vistos. *“Siempre huyendo de lo que más nos atraía”*, recuerda Fina Miralles. Véase REPRESIÓN.

ORIGINALIDAD: Ni meros epígonos del arte internacional, como se ha dicho, ni totalmente originales, como se dice ahora. A través de ciertas revistas extranjeras, los artistas catalanes podían descubrir -como explica Francesc Torres- *“que se podía hacer arte con una tarántula o esculturas de viento o de humo o con el proceso del deshielo...”*

PICASSO (Pablo): Para los conceptualistas, un artista del siglo XIX, no del XX. Y formalista, además.

PELIGROSIDAD: Un arte que hacía pensar y que con frecuencia se expresaba con claridad en una época en que las utopías sociales no habían sido mejor o peor marcadas, era necesariamente más peligroso para lo que entonces se llamaba “la clase dominante” que, por ejemplo, cierto arte actual que se autoproclama “radical” y que por falta de sustancia y exceso de opacidad resulta insignificante. Y lo insignificante es inofensivo, digno del apoyo institucional.

POLÍTICA: La denuncia social y política contra la dictadura era practicada por artistas como Eulàlia, pero también por el aparentemente más frívolo Carlos Pazos. Francesc Abad señala, ya en la democracia, algunos enemigos más actuales: *“La homogeneización invade, en todas partes, todos los niveles de nuestras vidas: Se nos acaba el paisaje, la palabra se debilita en una sociedad de la imagen que te evita el esfuerzo de pensar, la técnica nos domina y destruye...”*

PROFESIÓN: Véanse MERCADO y COMUNICACIÓN.

REPRESIÓN: Los conceptualistas más “comprometidos” añadían a las represiones que imponía la dictadura, la represión sentimental y la represión individual que ellos mismos se autoimponían. Véanse COLECTIVO y OBJETIVIDAD.

REUNIONES: En plural, muchísimas. Forma de arte clandestino inventada en Barcelona, que tuvo su apogeo entre 1973 y 1975. Según Hac Mor, *“las obras de arte conceptual más logradas y menos estudiadas”*.

REVOLUCIÓN: Pretexto y gran objetivo final de casi todas las REUNIONES.

REVULSIVO: *“No basta con que el artista haga las cosas bien tanto a nivel de concepto como estético o de construcción. Para que funcione, el arte ha de ser un revulsivo”* (Carlos Pazos).

SUCEDÁNEO: Gran palabra, ahora excesivamente sustituida por el “simulacro” a la francesa. Véanse los capítulos AUTENTICIDAD y ACTUAL. Véanse también las fotocopias sin color de Pere Noguera o la instalación *Supermercant* de Eugènia Balcells.

SUR: El concepto con materia es más que concepto. El arte conceptual del norte es más deshumanizado y desmaterializado, menos vital y sensual que el que se practicó en Cataluña.

TÀPIES (Antoni): Más respetado como artista que como persona por los artistas conceptuales catalanes, a quienes atacó duramente desde un artículo en *La Vanguardia*. Los atacados se defendieron con una carta que el director no se atrevió a publicar.

TRAICIÓN: Se dice que el arte neoconceptual ha traicionado los planteamientos originales del arte conceptual. Véase VANGUARDIA Y VANGUARDISMO.

UTOPIA: Lo más traicionado. Véase CAMBIOS.

VANGUARDIA Y VANGUARDISMO: En su carta de respuesta a Tàpies, un grupo de artistas aludidos distinguía entre vanguardia y vanguardismo. La primera lucha por mejorar la sociedad, el segundo es una degradación de la vanguardia, una nueva forma de academicismo.

VERGÜENZA: *“No quiero volver atrás, no quiero mirar al pasado. Me llena de ansiedad y me deja muy mal. Es una cosa pasada. Ahora sólo quiero intercambiar por dinero aquello que hago”* (declaraciones recientes de Ferrán García Sevilla).

VIDA: *“Lo que me atraía del cine ‘underground’ era el viaje iniciático que me presentaba. Ese viaje lo llevo a cabo cada día con mi propia obra, pero también soy capaz de hacerlo bebiendo vino o bailando un tango”* (declaraciones recientes de Benet Rossell). Véanse también ARTISTAS y ALTERNATIVOS.

VIGENCIA: Se habla del arte conceptual catalán como de una cosa del pasado, pero algunas de sus ideas y actitudes siguen siendo muy útiles hoy mismo.

Y

ZZZZ: Onomatopeya de lo que duerme (¿Artistas? ¿Consciencias? ¿Lectores?). Muy buenas noches.

KEVIN POWER

TODOS PENSAMOS ALGUNA VEZ

El arte conceptual volvió vengativamente a finales de los ochenta, en medio de todo alboroto de los revivals de los demás movimientos de vanguardia. Lo mismo podría decirse de la música pop, que volvió astutamente la cabeza por encima del hombro para mirar hacia las puras delicias del rock and roll de los cincuenta y los sesenta. Entonces apareció el **neo-conceptual**, como otro "neo" más junto con el neo-expresionismo, el neo-surrealismo (¿si es que alguien se acuerda de eso!) y el neo-geo. (El primero de ellos estaba asociado con los pintores alemanes y firmemente anclado en la historia y la cultura alemana. El envoltorio inicial de este movimiento intentó incluir en él pintores como **Baselitz**, **Immen-dorf** o **Lüpertz**, aunque en seguida se vio que tal intento era vilmente inadecuado, pues sus preocupaciones eran radicalmente distintas. Podría incluso decirse que toda visión "neo" es, en su raíz, una reflexión de la forma en que los jóvenes ven la Historia, leyéndola con sus propios objetivos inmediatos y mercantiles, considerando que la historia se ha convertido esencialmente en una cuestión de "narración" [!]) Estas lecturas "neo" han tendido fundamentalmente a convertir las actitudes filosóficas e ideológicas que subyacían en los movimientos "padres" en algo meramente estilístico. Demasiados artistas se han dedicado simplemente a explotar la apariencia visual del arte conceptual sin prestar siquiera la mínima atención a su contenido ideológico, o incluso peor, han partido de las ideas que preocupaban a los artistas conceptuales y a su elitista público de los sesenta y las han refundido

para el ensimismado público contemporáneo, que ve el arte como una actividad inherente al sistema, totalmente esclava de la ley de la oferta y la demanda.

La propia **Barcelona** alberga ahora una gran exposición que intenta investigar y recuperar las raíces del arte conceptual "catalán". Es un tema espinoso, y en cualquier caso, no es mi problema en este momento, pues yo me propongo reflexionar sobre el significado del "conceptual" en el contexto de finales de los sesenta y principios de los setenta. Sólo diré que el arte conceptual fue producido en España por artistas jóvenes cuya obra, casi irremisiblemente, arrastraba cierta inexperiencia mimética y evidente que no debería sorprender a nadie. Su fracaso es casi un resultado inevitable, ya que su proceso mimético se adoptó íntegramente en un contexto español que no tenía absolutamente ningún parecido con el clima en el que se había originado el movimiento. ¿Qué sentido tenía, por ejemplo, adoptar el ataque del arte conceptual contra el arte objeto como valor mercantil o contra el sistema de las galerías, cuando ninguno de esos fenómenos existía aquí en realidad? El artista conceptual también fracasó al rendirse a la retórica de la pura escala y el impacto de la imagen, permitiendo que todo se inflara como cualquier otro espectáculo del "show-biz" por lo que a mí respecta, lo más interesante de la situación catalana era la obra directamente relacionada con los datos específicos de la situación política a fi-

nales de los sesenta y principios de los setenta, y sus raíces se basaban tanto en Fluxus, las teorías de John Cage o el Body Art, como cualquiera de las preocupaciones teóricas que caracterizaban la obra de Art and Language, Burgin, LeWitt, Barry o Bochner. En resumen, por encima de todo era anti-régimen, y estaba involucrado de un modo activo, incluso "tumultuoso" en la provocación, los happenings y el compromiso político radical de tipo marxista o maofista que constituían el pasaporte de aquellos años. Al mismo tiempo estaba, por supuesto, el trabajo de artistas como **Torres** y **Muntadas**, que se habían ido de España y cuya manera de pensar se alineaba más estrechamente a la clase de actitudes, disciplinas y compromisos sociales que pueden encontrarse en un artista como Haacke (quien recientemente, y en un gesto que sólo puede entenderse como lúdico e ignorante, fue proscrito de la Fundación Miró después de haber trabajado en un proyecto durante casi un año).

Pero volvamos a mi punto de partida para examinar un poco más de cerca lo que estaba precisamente en juego durante aquellos años. El arte conceptual en los sesenta y setenta era parte de una búsqueda generalizada de alternativas que abarcaban todos los aspectos de la vida, incluyendo la educación, la medi-

cina y la religión, y que culturalmente dio nacimiento a la nueva música post-Cage, la nueva poesía americana (tal como se recopilaba en una gran antología editada por Don Allen en 1960, donde encontramos reunidas por primera vez las voces de Creeley, Olson, Duncan, McClure, Ginsberg, Baraka, etc.), el free jazz y el cambio de dirección de la música de Coltrane con su retorno a las raíces afro, e incluso a tanta distancia del contexto específico del mundo del arte como el fenómeno del minimalismo y el arte conceptual (los miembros de este último resultarían ser los mismos que los del primero). El arte conceptual tenía la misma tendencia hacia el anti-materialismo que estaba presente en los demás niveles de la sociedad. Intentaba sacar el arte del contexto de la galería. Pretendía producir puras ideas y no productos que pudieran venderse. El hecho de que se expusiera en galerías podría considerarse retrospectivamente como un milagro, y no es de extrañar que el milagro no durara y que a mediados de los setenta, las mismas galerías codiciarán algo que poder mostrar y vender. Y no sólo las galerías deseaban un cambio, pues el público, o por lo menos, el público comprador, quería algo que pudiera adquirirse literalmente, algo único que pudieran colgar en las paredes de sus casas.

Hoy las cosas han cambiado y los conceptos que subyacen en el arte neo-conceptual son a menudo poco más que, por usar una frase modesta, un simulacro de conceptos.

Querían un producto acabado y no meramente una invisible y no-potencial operación mental.

En mi opinión, el arte conceptual fue importante precisamente porque presentó propuestas y porque rompió las distinciones entre artista y crítico. Aquí, en general, los críticos han evitado el desafío de involucrarse de forma activa con obras de arte "críticas", han tendido a describirlas, y en ciertas ocasiones con cierta prosa tan elogiosa que uno sospecha que quizá hayan comprado ellos la obra, ¡o la obra a ellos! Los artistas conceptuales de los setenta se convirtieron en los "explicadores" de sus propias propuestas e ideas. ¿Y quién puede explicar mejor una idea que la persona que la ha tenido? El arte conceptual se preocupaba entonces por encima de todo por clarificar la premisa ideológica de la obra. El artista se concentraba en el concepto que había detrás y no en la apariencia de la obra. Y en cuanto a los críticos, sólo eran necesarios cuando una imagen ambigua requería algún tipo de explicación.

Por otro lado, cuando la idea está clara, ¡poca interpretación crítica se necesitaba!

Un artista polémico y teórico, como Kosuth, tenía probablemente razón cuando hizo hincapié en la idea de que la morfología del arte objeto en términos de material y de estilo, viciaba la pureza de la idea. El arte, para Kosuth, se basa no en el objeto sino en la concepción que el artista tiene del arte, y a la cual no se subordinan necesariamente los objetos.

Kosuth ve el arte como una idea. Pero esta no era la única perspectiva abierta al artista conceptual. Venet, por ejemplo, ve el arte como conocimiento, mientras que para Haacke se trata de compromiso social. El tema de la obra de Venet es la documentación de la ciencia. La documentación iba a convertirse por sí misma en un foco cada vez más importante para el arte conceptual. A este respecto, Kawara y Huebler pueden considerarse claramente como artistas que se com-

prometieron con la documentación de la vida cotidiana. Por ejemplo, en el *I got up* (Me he levantado) de Kawara hay una continua afirmación impresa en postales, informándonos de cuándo y dónde se levanta cada día. El tiempo y el lugar cambian, ¡pero nunca cambian la simplicidad y la transparencia del concepto!

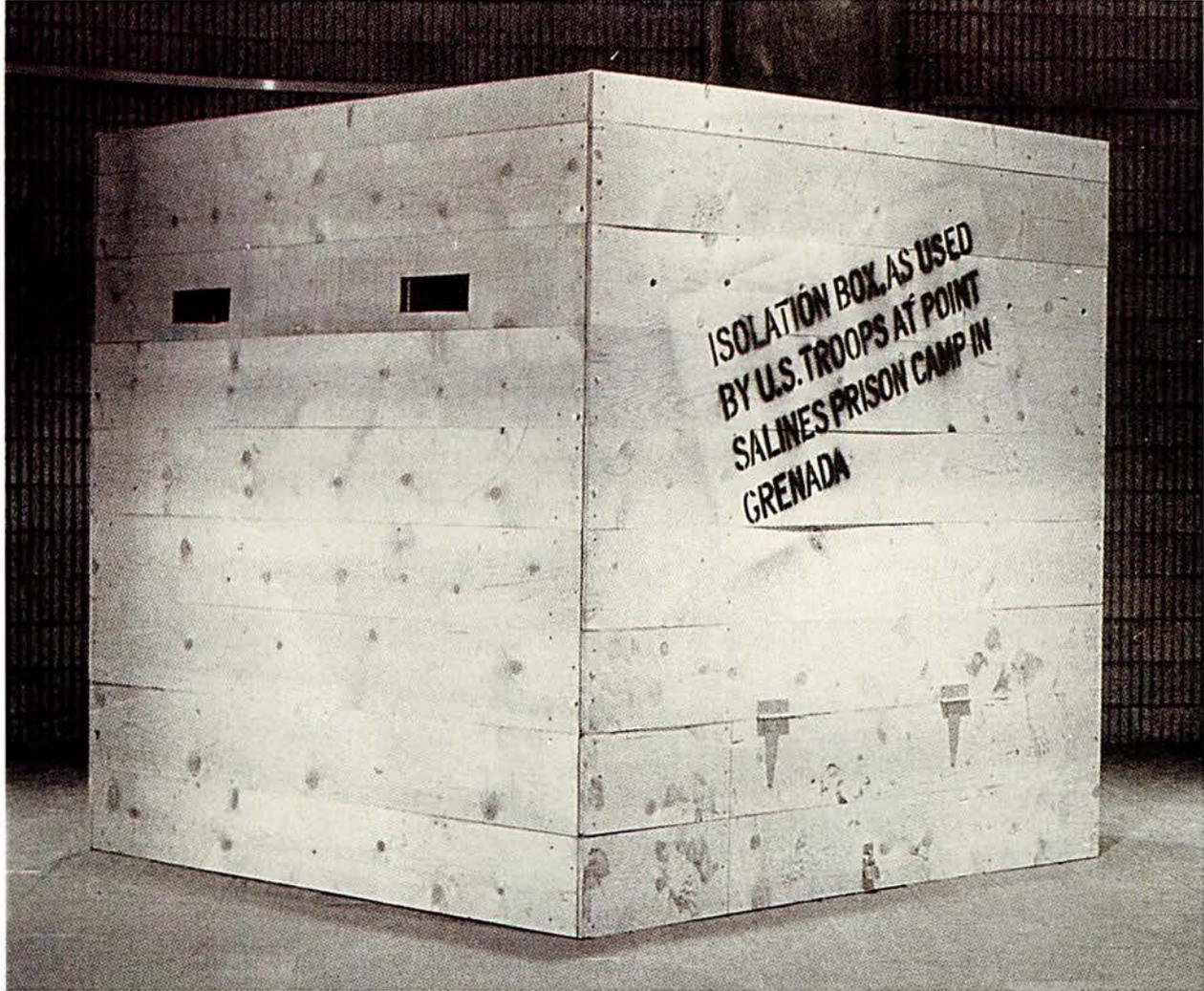
Está bastante claro que tanto el

que el dinero negro se blanquea a través de la adquisición de arte y donde críticos y artistas trabajan a menudo en connivencia con la galería en lo que podría llamarse un orquestado marketing de mercancías, podríamos preguntarnos ¿quién tiene que interrogar a quién?

El arte conceptual abrió toda una serie de territorios que hoy se están explorando productivamente,

terialización del objeto, por usar el lenguaje de la época), era capaz de dar un énfasis sutil al espacio real, por medio de la aplicación de sus esquemáticos dibujos en las paredes de la galería: cómo las *Number Constellations* de Darboven podían subrayar el misterio de las relaciones numéricas; y cómo las series de mediciones de Mel Bechner logran documentar y evaluar el espa-

U.S. ISOLATION BOX, GRENADA 1983-84



El arte conceptual pretendía producir puras ideas y no productos que pudieran venderse. El hecho de que se expusiera en galerías podría considerarse retrospectivamente como un milagro.

Body Art como el Land Art, desde sus distintas perspectivas, también se preocupaban por la eliminación del arte como objeto. En su raíz, este énfasis equivalía casi a un gesto purista, que resulta flagrantemente romántico e idealista en nuestro propio clima contemporáneo, donde los artistas han sucumbido una vez más a la aceptación del arte como objeto y al objeto como producto, como un producto más dentro de un sofisticado mercado de consumo. Hoy, en un clima en el

incluyendo, por supuesto, aproximaciones interdisciplinarias que eran comunes a otras áreas creativas. Había un sentimiento real de sorpresa y de desafío intelectual que acompañaba la apariencia de esas obras en el clima de los setenta. Hoy las cosas han cambiado y los conceptos que subyacen en el arte neo-conceptual son a menudo poco más que, por usar una frase modesta, un simulacro de conceptos. Recuerdo cómo Sol LeWitt, sin la interferencia del objeto (la desma-

cio de galerías y museos. Había una cierta sequedad en todo aquello que podía hacer bostezar a mucha gente, pero al mismo tiempo, también había una clara deuda duchampiana que vuelve a ser muy preciada para muchos críticos y artistas, y un cierto deseo de involucrar más directamente al espectador en el proceso de comprensión de la obra. Eliminando el objeto de arte el artista elimina también la tradicional preocupación por el estilo, la calidad y la permanencia. En aquella

época, estos temas parecían muy sesudos, y en los ochenta, muchos artistas los han replanteado en términos más divertidos. **Robert Morris**, por ejemplo, hablaba del distanciamiento de la energía del arte respecto a la tediosa producción de objeto, de la constante liberación que permitía al artista reenfoque el arte como una energía basada en la percepción cambiante. Esta visión sigue teniendo una inmensa aplicación hoy día. No tengo nada contra el retorno más específico del arte a la mente, ni contra el escapar de la tristemente limitadora condición del artista como artesano que ha sido el reducto de tanto arte español durante los ochenta. Las cualidades materiales y estéticas de una obra de arte eran claramente secundarias para los artistas conceptuales. Esto puede explicarse en términos de una reacción directa frente al mercado del arte, o de una respuesta a la teorías greenberguianas dominantes, o de una conciencia de nuevas presiones en el seno de una sociedad cada vez más tecnológica. Podría argumentarse que el área clave entre las matemáticas y la física es la filosofía. Los científicos son conscientes de esto desde hace tiempo, y por tanto, no era de extrañar ver ese punto de vista reflejado en las artes.

Es bastante obvio que la jerarquía del mundo del arte es un sistema cerrado, basado en un proceso de razonamiento circular, que proviene y retoma a la dicotomía de las funciones creativas y críticas. El "arte aprobado" asciende en valores de dólares. ¿Pero quién lo aprueba? Uno de los problemas de nuestro sistema del arte es que el "arte aprobado" aquí no lo es necesariamente en el mercado internacional. Y sin embargo, aún cuando se "ha aprobado" experimentalmente, a menudo el precio se dispara fuera de toda proporción respecto al currículum "real" del artista implicado. (Si queda algún comprador en el país, tal vez debería comparar precios y currículum antes de comprar. O bien, como dicen los americanos, haría bien en ir a comprar "de tienda en tienda"). Por supuesto, el arte reconocido debe demostrar su capacidad de penetrar en los circuitos artísticos internacionales, los museos y las grandes colecciones, si se trata de ganar un puesto en la historia del arte. Si no, es como ser futbolista del equipo que ha perdido la copa del mundo. Si nuestras figuras internacionales, nuestros jó-

venes héroes sólo se venden a nivel nacional, es que no son figuras internacionales, ¡sino nacionales "fabricados con licencia"! Hoy sería arriesgado sugerir que la búsqueda del auténtico arte conduce fuera del mercado, pero a finales de los sesenta sí estaba claro al menos que la actitud no-comercial reforzaba el aislamiento del arte respecto al objeto. El arte conceptual aportó un espacio de respiro muy necesario. Era una reacción saludable e intelectualmente aguda. Parece lamentable que el retorno a él en los ochenta haya consistido a menudo en poco más que la creación de objetos con un "aire" conceptual.

El arte conceptual trata de la eliminación de la visualidad, mientras que los ochenta se han caracterizado precisamente por lo opuesto, por una visualidad inyectada, por una imagen del mundo, por una gran "superficialidad" (y uso el término como descripción más que como crítica). El arte conceptual intentaba reemplazar el modelo perceptivo, o el objeto, por lo lingüístico. Estaba involucrado con la crítica de la representación, mientras que hoy todo se ha convertido otra vez en representación. Me gustaría concluir con dos puntos esenciales del artículo que Benjamin Buchloh hizo sobre arte conceptual para la exposición del Museo de Arte Moderno, donde argumenta que el arte conceptual sustituye la estética de un mundo de producción industrial y consumo por una estética de organización legal y administrativa y de validación institucional, como convenía a la recién establecida clase media que emergió en los sesenta, cuya identidad estética y social pretendía ser la de la mera administradora del trabajo, la producción (¡más que la de la productora!) y la distribución de mercancías. Esa clase continúa dominando hoy, ¡pero su concepto de sí misma es bien distinto! El artista conceptual de los sesenta estaba comprometido con una crítica desde una perspectiva que él sentía, correcta o equivocadamente, que estaba fuera del sistema. Hoy no se puede tener ninguna perspectiva desde fuera del sistema. Por tanto, el arte conceptual debe definir un área totalmente distinta de focos de interés relacionados con estrategias más sutiles, que le permitan funcionar efectivamente como "cómplice y crítico" para su propio rol y sus patrones de conducta.

Traducción: Isabel Núñez

JAVIER MARIÁS



*Una apasionante novela
sobre el secreto,
por el autor de
"Todas las almas"*

JAVIER MARIÁS

Corazón tan blanco



 ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

RAFAEL TOUS

La ira del coleccionista

Rafael Tous es el coleccionista más importante de arte conceptual catalán y una de las personas que más esfuerzos ha realizado para dar a conocer en España, desde el principio de los años ochenta, un arte que se escapa de las tradicionales pintura y escultura y que se expresa a través de formatos como la instalación, el vídeo, el objeto manipulado, la historieta o la acción parateatral.

Por **Juan Bufill** fotos **Marcelo Isarrualde**

Entre las numerosas exposiciones y actividades presentadas en las dos salas de Metrònom -primero en el pequeño local de la calle Berlínés, entre 1980 y 1985, y más tarde en el espléndido espacio situado junto al antiguo mercado del Born de Barcelona, entre 1986 y 1990-, se pueden destacar instalaciones tan memorables como *Des del Centre*, de Eugènia Balcells, *No hay replay*, de Carlos Pazos, o *Adding fuel to the fire*, de David Mach, o también la maravillosamente sacrílega colección de falsísimos vestigios religiosos que presentó Jordi S. Valverde o el sorprendente, encantador y nunca después repetido espectáculo de Petit Comitè titulado *La Reina del Caos*. En esta entrevista, Rafael Tous nos habla, entre otras cosas, sobre la utilidad del coleccionismo y sobre la inutilidad de algunas de nuestras grandes instituciones culturales.

-¿Cuándo y cómo te conviertes en un coleccionista de arte conceptual?

-Nuestra colección, la de Isabel de Pedro y la mía, se inicia en 1970. Antes

había asistido a compras de arte del siglo XIX con mi suegro, que era un coleccionista de arte catalán. El primer cuadro que compramos era de Manuel Boix, un pintor hiperrealista valenciano. Conocimos al pintor Niebla, y a través de él a artistas como Pere Noguera. Entonces me impresionaba tanto la pintura figurativa realista como la actitud más austera y conceptual de un Noguera, que trabajaba con barro y materiales pobres, pero pronto empezó a aburrirme la pintura y a interesarme cada vez más el arte realizado con medios no tradicionales. De todos modos, compramos pintura hasta los años ochenta, obras del Equipo Crónica, del grupo El Paso... Entre pinturas y dibujos, aproximadamente unas mil obras.

-¿Has tenido alguna oferta, por parte de alguna institución, para mostrar de modo permanente esta colección de pinturas?

-Ahora esta colección está separada en dos

partes, pero lo que pretendíamos Isabel y yo era que fuera pública. No regalándola, que es la manera de que no la aprecien ni se ocupen de ella, sino cediéndola para su exposición permanente. El alcalde de Sabadell, que es una ciudad con la que tengo vínculos familiares y laborales, accedió a dejarnos el local de Vapor Llonch, un edificio de quince mil metros cuadrados. A la larga, la colección hubiera sido de la ciudad. Pero, cuando todo estaba decidido, los pintores jóvenes empezaron a protestar. No aceptaban que un edificio público albergara una colección privada. La iniciativa fracasó, porque empezaron a recoger firmas de gente que se oponía, también porque les parecía que reconvertir edificios antiguos era una utopía y que era mejor construir un edificio nuevo. Mientras tanto, en Alemania, Italia y otros países se estaban acondicionando antiguas fábricas que ahora son magníficos espacios para exposiciones. De hecho, hubo una protesta subterránea por parte de arquitectos que tenían influencias en el ayuntamiento y que querían proyectar su edificio. Los arquitectos siempre quieren hacer su propia parida. El resultado es que ese edificio industrial, que era una maravilla, ha sido estropeado, parcelado. Creo que han puesto un parque de bomberos, una escuela de diseño e interiorismo y otros servicios, pero la ciudad se ha quedado sin una colección, un auditorio, un espacio multidisciplinar y un centro de documentación de arte que hubieran conformado un conjunto importantísimo. Y finalmente tampoco los arquitectos han podido realizar su museo nuevo... Al fracasar la propuesta de Sabadell, decidí pedir permiso para ampliar el

“En el mundo de la cultura hay un arribismo terrible. Hay artistas que lamer el culo, y otros que tienen una obra mucho más valiosa que casi tienen la más mínima intención de ir detrás de las instituciones para

edificio de Metrònom, en Barcelona, para poder mostrar al público parte de la colección, por lo menos el arte conceptual y la fotografía, que no ocupan tanto como las instalaciones. Presentamos un proyecto arquitectónico y nos dijeron que en Barcelona existían ya demasiados equipamientos culturales y que lo que la ciudad necesitaba eran viviendas sociales... Resultaba que en aquel barrio estaba previsto edificar un tipo de viviendas que no eran precisamente sociales. En fin, que nos denegaron el permiso.

-Y nos hemos quedado sin museo, sin sala de exposiciones, sin biblioteca y sin viviendas sociales. ¿Qué tenemos a cambio?

-Tuve que cerrar por falta de presupuesto y falta de apoyo institucional. Alquilé el local a unas empresas de publicidad y ahora lo alquilaré a una empresa que organiza pases de modelos, ferias de anticuarios y actividades de este tipo, puntuales. Esto me permitirá disponer del local para organizar algunas actividades puntuales, de música, danza o acciones, más que de artes plásticas.

-¿Piensas que el hecho de que la colección sea privada, y no institucional, es lo que ha animado a nuestras instituciones a levantar tantos obstáculos?

-En el extranjero, casi todas las mejores colecciones de arte contemporáneo son privadas, desde las de Guggenheim hasta la de Peter Ludwig, pasando por la Panza di Biumo y otras, porque lo que da sentido y coherencia a una colección es el gusto personal y el cariño con que se hace, y estas dos condiciones es difícil que se den en una gran institución. Una buena colección no es nunca una colección de cromos de la que puedas decir este cromo lo tengo y esta firma me falta. La colección privada suele ser la mejor opción, siempre que se pueda mostrar públicamente y que no se quede guardada en una casa particular.

-¿Crees que los responsables de una colección institucional pueden tener la libertad necesaria para acertar en sus compras?

-Yo pienso que no. Además, estas colecciones que hacen las grandes instituciones como La Caixa, el Banco de Bilbao-Vizcaya, la Telefónica o la Generalitat, o cualquier otra institución política, se basan en un patronato, con mucha gente que opina, que se han de poner de acuerdo para comprar una obra determinada. Un día el responsable de las compras es un señor, y al día siguiente es otro. Y a veces compran de oídas, a ciegas,

por teléfono. Preguntan: "¿Cuántos Barcelós tienes? ¿Cinco? Pues ponme cuatro". Con el dinero público, han pagado precios exorbitantes. Las grandes instituciones han dejado fuera de juego a los coleccionistas que no manejamos presupuestos tan grandes, han destruido un coleccionismo de arte contemporáneo que en España era incipiente. Yo me he decantado hacia la fotografía y los nuevos medios también porque no tengo dinero suficiente para competir con las instituciones, y no puedo comprar pintura, porque incluso artistas principiantes y malos están pidiendo precios altísimos, con la esperanza de que un banco o un organismo estatal les compre algo.

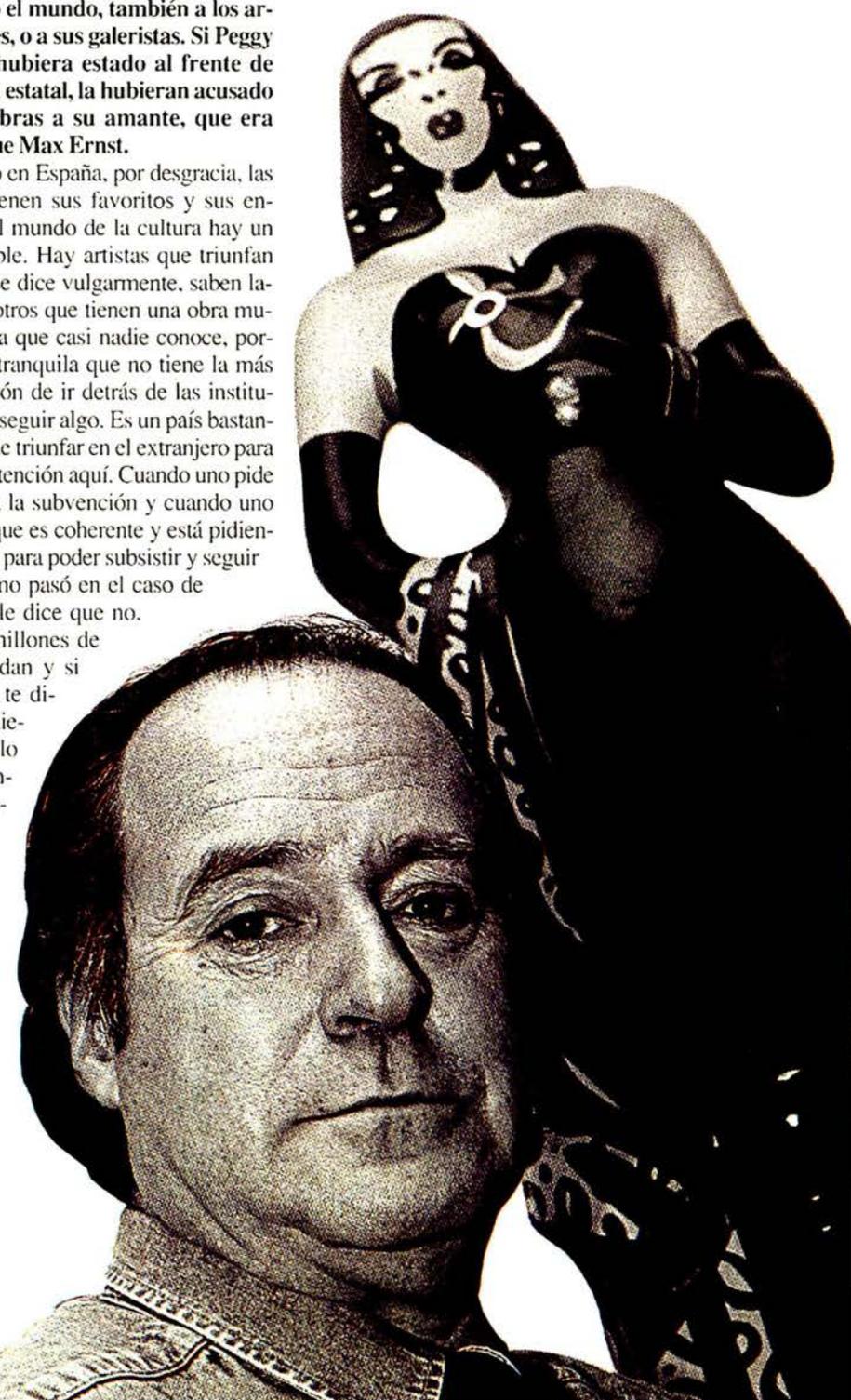
-Yo creo que las grandes instituciones no son libres porque tienen miedo de que se les acuse de favoritismos y quieren contentar un poco a todo el mundo, también a los artistas sin interés, o a sus galeristas. Si Peggy Guggenheim hubiera estado al frente de una institución estatal, la hubieran acusado de comprar obras a su amante, que era nada menos que Max Ernst.

-Quizás sí, pero en España, por desgracia, las instituciones tienen sus favorititos y sus enchufados. En el mundo de la cultura hay un arribismo terrible. Hay artistas que triunfan porque, como se dice vulgarmente, saben lamer el culo, y otros que tienen una obra mucho más valiosa que casi nadie conoce, porque son gente tranquila que no tiene la más mínima intención de ir detrás de las instituciones para conseguir algo. Es un país bastante triste. Hay que triunfar en el extranjero para que te presten atención aquí. Cuando uno pide mucho se le da la subvención y cuando uno pide poco, porque es coherente y está pidiendo los mínimos para poder subsistir y seguir trabajando, como pasó en el caso de Metrònom, se le dice que no. Si pides cien millones de pesetas te los dan y si pides sólo tres te dicen que no los tienen, porque sólo las grandes cantidades les deslumbran.

-Eso es propio de nuevorriscos.

-Sí. Creen que todo lo caro ha de ser bueno y que si es barato es porque es malo, y eso no es verdad. En la primera etapa de Metrònom, con un presupuesto de sólo dos millones anuales, hicimos muchísimas cosas, y hay gente que con mucho dinero no hace nada. Es asombroso que los responsables del Centro Reina Sofía se quejan de que con dos mil quinientos millones de pesetas no tienen suficiente para comprar obras. Ojalá los tuviera yo. Lo que ocurre es que siempre quieren comprar lo que ya es muy conocido, lo que ya está consagrado o lo que está de moda en el mercado internacional. Nunca compran al debido tiempo, siempre llegan tarde, cuando ya es caro.

-En tu colección hay una pieza de Eugènia Balcells que cuando se expuso por primera vez costaba sólo tres mil pesetas.



**triunfan porque saben
nadie conoce, porque no
conseguir algo”.**

-Yo he adquirido piezas por el precio simbólico de veinte duros, y no me preocupa saber lo que valen ahora, porque no las pienso vender.

-¿En qué consistía la oferta que no aceptaron ni el ayuntamiento de Barcelona ni el gobierno de Cataluña?

-Era una buena oferta: una biblioteca sobre arte contemporáneo con unos doscientos cincuenta mil libros, probablemente la más importante de España en esta especialidad, una colección de casi diez mil originales de cómic, una colección de arte que podía estar expuesta permanentemente o de manera rotatoria en otros espacios públicos, un secretariado, la posibilidad de actividades de danza, música, teatro, vídeo, cine, etcétera, y se despreció todo esto por unas cantidades pequeñísimas de dinero. Esta es la historia de Metrònom, que también es conceptual.

-Si ahora mismo una institución intentase formar una biblioteca parecida a la tuya, ¿cuánto le costaría al contribuyente?

-Precisamente se acaba de inaugurar el Centro Cirici, de la Generalitat. La biblioteca de Metrònom se llamaba Centro de Documentación de Arte Actual y ellos han cambiado "Actual" por "Contemporáneo". Por lo demás, las premisas que redactó en su momento Giralte Miracle eran un poco vergonzosas, porque empleaba exactamente las mismas palabras que nosotros en Metrònom. Lo que encuentro absurdo, y así se lo comuniqué al Ayuntamiento y a la Generalitat, es que se anule un centro ya creado, con doscientos cincuenta mil libros, por falta de financiación, para crear un centro nuevo, que tendrá que volver a comprar todos los libros, los que puedan, cuando ya los tienen en mi local de Metrònom. Esto es lo que se suele hacer en Barcelona: despreciar el trabajo hecho por iniciativa individual y privada, porque les toca las narices que sea privada, para intentar hacer una cosa exactamente igual que la que ya existía, pero desde una institución oficial. Lo cual significa tirar el dinero público.

-Esto también sucede en otros campos. En la investigación científica, por ejemplo. Un médico catalán no puede investigar si no es en nombre de una institución. Supongo que de este modo está más controlado, para bien y para mal, y si descubre algo positivo, las medallas se las pueden poner los políticos.

-Para mí, lo más triste ha sido ver cómo una institución que tiene un poder económico muy superior al de cualquier particular, porque dispone del dinero de los ciudadanos, ha hecho la competencia a una fundación privada hasta el punto de hundirla. Creo que es denigrante y absurdo que la Generalitat, a través del Centro Santa Mònica, haga la competencia a Metrònom para hacerlo desaparecer y que ahora se empiecen a hacer los modernos montando instalaciones de Carlos

Pazos o Francesc Torres. Creo que su deber era recuperar las vanguardias históricas catalanas, artistas como Cristòfol, Villèlia, Eudald Serra o Argimon, gente que está un poco olvidada, porque Tàpies ha sido el tapón de la cultura de este país y parece que los otros ya no existan.

-¿Qué aspectos del arte conceptual catalán destacarías como más valiosos?

-Yo distingo varios grupos. El de los americanos, que son Francesc Torres, Eugènia Balcells, Muntadas y Miralda, con un estilo a veces monumental o grandilocuente, que han disfrutado de buenas becas y de buenas relaciones con las instituciones americanas. El de los franceses, formado por Benet Rossell, Rabascall y Xifra, más discreto, en el buen sentido, y a veces con un componente de denuncia social. Y por último el de los que se han quedado aquí, con gente como Pere Noguera, Carlos Pazos o Jordi Benito, que

tienen una actitud más poética y que actualmente son los que, en conjunto, me interesan más. En mi colección tengo piezas de todos ellos: *La Avenida de la Victoria* de Torres, el *Supermercado* de Balcells, la instalación de los dinosaurios de Francesc Abad, instalaciones de Noguera, etcétera. Para mí, el arte conceptual es el arte de hoy, el arte que se corresponde con la actualidad. Discrepo de quienes lo dan por muerto. Puede que esté muerto en esta exposición que se ha hecho en el Santa Mònica, que tiene un tono de necrológica y parece una feria de muestras de algo que se ha acabado, pero fuera de esa exposición está perfectamente vivo, influyendo además en muchas cosas que no se etiquetan como conceptuales. No hay ninguna razón para que la exposición se acabe al llegar a los años ochenta.

-Quizá tienen prevista otra exposición sobre el posconceptual catalán para dentro de unos años...

-No sé. A mí me ha parecido una exposición triste y poco selectiva. Además, aquel local es horripilante, así que...

-De todos modos, ha servido para recordar a la gente que este tipo de arte existió hace pocos años.

-Eso sí, y además ha tenido un éxito importante.

-Y también es importante el contraste entre las actitudes de esos artistas y las de la mayoría de los actuales artistas jóvenes. En los años setenta, la principal preocupación no era satisfacer la demanda del

mercado artístico, como ha ocurrido en los ochenta, y en algunos casos la actitud era claramente antimercantilista.

-Entonces los artistas trabajaban principalmente para sí mismos. Era como una investigación soterrada, como la de un escritor que va haciendo su libro sin pensar si se venderá o no. Los artistas conceptuales no pensaban en vender su obra ni en si podrían ganarse la vida con ella, ni estaban obsesionados por el triunfo. Hacían lo que les gustaba hacer, y para subsistir trabajaban en otra cosa. Además, había una relación entre ellos muy importante. Los del grupo de París eran como exiliados que se protegían mutuamente. Y en Cataluña también, los artistas eran amigos, hablaban, se reunían, trabajaban en grupo... Ahora hay una especie de egoísmo de trepadores y ya no hay comunicación, porque lo importante es saberse vender y conseguir éxitos comerciales, y los que se niegan a entrar en

“Me pregunto en qué demonios se gastan los millones de pesetas anuales que destinan a las instituciones que hay en Barcelona, como no organización, en millares de burócratas innecesarios que cobran puntualmente su sueldo”.

este juego se quedan en su casa y nadie les hace caso.

-A la larga, no debe de ser muy llevadero para un artista, aunque sea conceptual, quedarse en casa sentado en un sofá, sin que nadie conozca su obra, ni tampoco tener que hacer de artista nocturno tras trabajar ocho horas en otro sitio. Me imagino que algunos esperaban poder vivir de su arte, ¿no?

-Para cualquier artista es importantísimo que se llegue a conocer su obra. Por esto montamos, con Isabel de Pedro, la Sala Metrònom, porque había mucha gente que no tenía ninguna oportunidad de exponer en ningún local. Ahora quien se espabila siempre consigue exponer, pero hace doce años no había espacios para cierto tipo de arte. Por lo demás, a todos los artistas les gustaría poder vivir de su arte, pero muy pocos lo consiguen, incluso ahora. Y cuando empezaban, la mayoría de los conceptuales las pasaron canutas, yo sé de algunos que tuvieron que vivir bajo los puentes de París, pasando hambre, hasta que llegaba algún mecenas o un coleccionista que les compraba su obra. Yo creo que una de las cosas más importantes de mi vida ha sido el poder ayudar a una serie de artistas que lo necesitaban, para subsistir y para poder seguir haciendo su obra, y también porque lo que más necesita un artista es sentir que el valor de su obra es reconocido.

-¿Qué opinas de la política cultural española y, particularmente, de las leyes que afectan al coleccionismo, en relación con las de otros países?

-En España y en Cataluña el nivel cultural es muy bajo, y lo seguirá siendo, porque el problema empieza ya en los colegios. Los educadores no tienen ni idea de cómo se les ha de enseñar a los alumnos a disfrutar del arte y la cultura. A mi hijita de diez años, los del colegio no la han llevado ni a un solo museo, y en cambio ya han visitado la fábrica de las Pastas Gallo, la de los salchichones de Vic...

-Y la matanza del cerdo.

-La matanza del cerdo y las florecillas del jardín.

-¿Y las leyes del Patrimonio y del Mecenazgo?

-Lo más ridículo es que el gobierno dice que que no se atreve a promulgar unas leyes sobre fundaciones y mecenazgo porque teme que a través de ellas la gente estafe al estado. Me parece muy ridículo que un gobierno que pretende estar informatizado, que tiene a todos los ciudadanos fichados y controlados, que nos obliga a ir por la vida con el carnet en la boca y con el número de identificación fiscal en el bolsillo...

-Y que seguro que está pensando en si sería constitucional hacernos un tatuaje...

-Exacto, un tatuaje en la frente con la letra del N.I.F. Pues que un gobierno así tenga miedo de que las fundaciones culturales le estafen, cuando una fundación es como un libro abierto, facilísimo de controlar, es ridículo y penoso, porque mientras tanto hay centenares de fundaciones que están paralizadas.

-Es como si tuvieran miedo de la iniciativa de la gente, de que la sociedad funcione sin la ayuda del estado.

-Y el estado no se da cuenta, nunca se dará cuenta, de que no puede hacer cultura. La gente que se dedica a la política no tiene ni puñetera idea de cultura en el 99'9 por ciento de los casos. Deberían dedicarse al bienestar social, a hacer carreteras, a que la gente viva mejor, en el sentido humano también. Y las dificultades que ha encontrado Metrònom en Barcelona y en Sabadell han venido de esto: miedo horrible a la iniciativa privada, miedo a que unos particulares lo hagan mejor y más barato que las instituciones públicas que gastan el dinero de la gente. Es lo que yo explicaba en un artículo para El País, que no me publicaron...

-¿Te lo habían encargado?

-No, pero me lo aceptaron. Lo iban a publicar

en la sección de "Opinión", me enviaron las galeradas y todo, y nunca me han querido explicar por qué no lo publicaron finalmente.

-¿Qué explicabas?

-Preguntaba en qué demonios se gastan los veinte mil millones de pesetas anuales que destinan a la cultura las instituciones que hay en Barcelona, porque entre el gobierno autonómico, el ayuntamiento, la diputación y las cajas de ahorros, se gastan en cultura más de veinte mil millones de pesetas cada año. ¿Qué se hace con todo este dinero? ¿Cómo es posible que no tengan ocho de los veinte mil millones para evitar que un centro como Metrònom desaparezca? Yo no veo en qué se gastan esos millones, como no sea en mala organización, en millares de burócratas innecesarios que cobran puntualmente su sueldo. No quiero generalizar, pero en conjunto el panorama es pasmoso. Y es el dinero de la gente, el de los impuestos y el de los beneficios de los bancos...

-Me parece que no podemos acabar esta entrevista sin que expliques qué significa para ti el coleccionismo. Yo lo veo como un vicio que socialmente es muy útil. En un determinado momento, el producto de ese vicio se convierte en el Museo del Prado, por ejemplo.

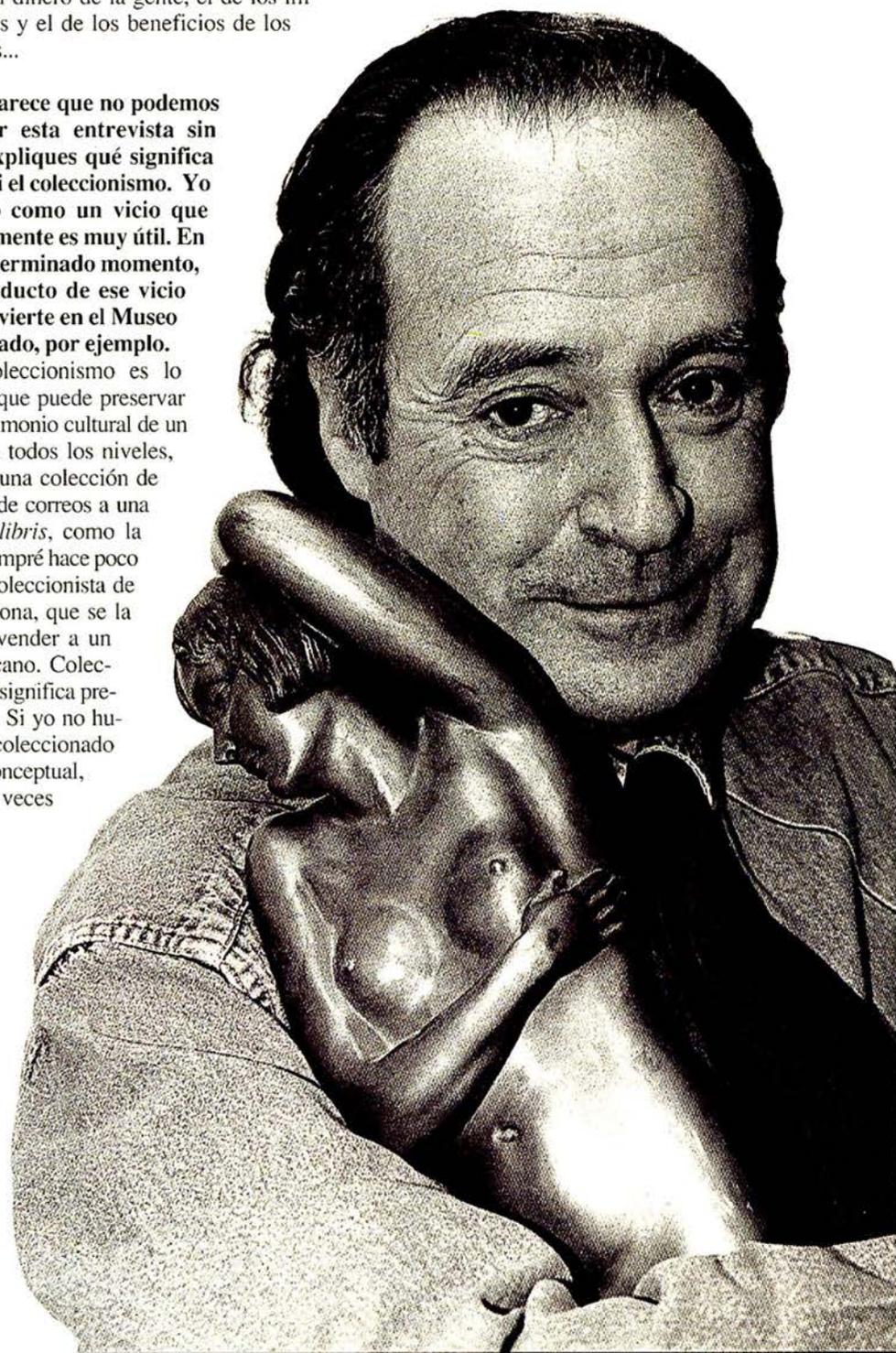
-El coleccionismo es lo único que puede preservar el patrimonio cultural de un país, a todos los niveles, desde una colección de sellos de correos a una de *ex-libris*, como la que compré hace poco a un coleccionista de Barcelona, que se la iba a vender a un americano. Coleccionar significa preservar. Si yo no hubiera coleccionado arte conceptual, que a veces

es un arte muy efímero, muchas de las piezas que yo conservo habrían desaparecido o se habrían estropeado.

-Cuando compraste a un cine de barrio su colección de carteles, que abarcaba desde 1936 a 1989, ¿pensabas que eso te iba a reportar beneficios? Lo digo porque los señores del Ministerio de Hacienda español están convencidos de que los coleccionistas son meros especuladores.

-Son unos diez mil carteles y ocupan mucho espacio. Si no los hubiera comprado habrían acabado en la basura. El coleccionista lo que quiere es acaparar para poder preservar esas piezas. Tiene cariño por las cosas que colecciona, y las cuida. Un buen coleccionista nunca querrá vender sus obras, aunque esté arruinado. Eso los políticos y los economistas no lo saben, ni lo comprenden.

**veinte mil
cultura las
sea en mala
sarios que**



CARLOS PAZOS

En busca del tiempo perdido

La materia prima de su trabajo es la memoria de las vivencias experimentadas en un afán ilusorio por congelar el tiempo. Carlos Pazos dice que el arte es la cosa más inútil del mundo, aunque para él es algo tan vital como una terapia a través de la cual exorcizar sus demonios interiores. **Por Pilar Bayona**

Fotos Marcelo Isorrualde

Rodeado por sus amigos, Nacho Criado, Juan Hidalgo, María Vela, Ángel González, sin olvidarnos de Cuchillo, la mujer con el osito de felpa, Carlos Pazos estaba tomando tranquilamente una copa en un bar de Madrid cuando le conocí. Alfonso Alcolea me advirtió sobre el personaje: "*Es un hombre que piensa*". Hablando con él comprendí que su auténtica definición hubiera sido: "*Es un hombre que recuerda*".

Carlos Pazos es un artista que ha hecho de sus vivencias y experiencias materia de sus objetos. Consciente de la inaprensible fuga del tiempo, sus creaciones son pequeños fragmentos congelados de instantes vividos. Una forma de detener la cascada de los momentos para incorporarlos de nuevo a la vida como insólitas metáforas.

Sus creaciones efímeras y sin pretensión de permanencia entran en la corriente del tiempo y desaparecen fugaces como el instante de donde vinieron. Pero es precisamente en este doble juego donde el artista se crea a sí mismo. Sus objetos guardan las huellas de su emoción y al tiempo nos comuni-

can una memoria, que no por ser personal deja de pertenecernos a todos.

Vive entre Barcelona y New York, ciudades por las que pasea y va de compras en busca del objeto que pueda significar sus recuerdos, matrículas de coche usadas, cerraduras, perchas, altares portátiles, cepillos y recogedor, son algunos de los elementos de la vida cotidiana que le sirven a Carlos Pazos para hablar de sí mismo, objetos que forman parte de nuestro entorno, pero que él consigue transformar, como si fuese un alquimista moderno, en objetos artísticos.

El Centro de Arte Santa Mónica acogerá durante el otoño una muestra retrospectiva de su obra. En ella, curiosos e indiscretos, podremos mirar los "souvenirs" que Carlos Pazos ha ido elaborando al hilo de sus experiencias. Una exposición idónea para quien anda en busca de aquel tiempo perdido, y sin embargo gozado. Un recorrido por nuestra propia memoria, anclada en los objetos que nos rodean.

-Tú empezaste formando parte del conceptual.

-No exactamente. Yo hice mi

primera exposición individual en el 70. Entonces estaba trabajando en solitario sin demasiados contactos, puesto que venía de Arquitectura y no de Bellas Artes. En el 71, en una muestra que realiza en Granollers el único crítico de vanguardia que



CEPTUAL



había en aquella época, Cirici Pellicer, coincidimos una serie de artistas, entre los que había mucha de la gente que ahora está trabajando. A partir de aquel momento la historia en Barcelona se polariza. Aparecen los pintores, los que siempre habían pintado y la gente que hacía otras cosas. Jordi Benito, Ferran García Sevilla cogen una línea muy influida por las corrientes del exterior y llegan a un conceptualismo muy purista y radical.

Hubo entonces una gran polémica con Tàpies que defendía la pintura contra el conceptual. Yo nunca hice ese tipo de obra, me movía en el ámbito del objeto, del *collage*. Tuve algún flirteo con el conceptual, pero de tal forma que dentro del conceptual ortodoxo no estaba muy bien visto. Era teóricamente más frívolo, más irónico, mucho menos politizado, mucho menos comprometido. Tenía más afinidades tanto generacionales como

ideológicas con los conceptuales que con los pintores, y por ello se me incluía siempre en exposiciones de conceptualismo, pero no me he considerado nunca un conceptual, o siempre, porque el arte bueno o el arte inteligente siempre es conceptual.

-¿Siempre está sostenido por una idea?

-Sí, pero no en el sentido de etiqueta, no como movimiento.

-Hablemos entonces de la idea que está detrás de tu trabajo. El *collage* y el *assemblage* vienen de muy atrás, de Picasso y de los surrealistas, de Duchamp y de Man Ray, es el encuentro con el objeto. Tu trabajo forma parte de la tradición objetual, pero se puede hacer una distinción en-

tre la decisión o la elección y la seducción por parte del objeto. Me interesa que apuntes esa distinción. Una seducción entra dentro de un mundo mucho más profundo, se refiere a otras capas del individuo.

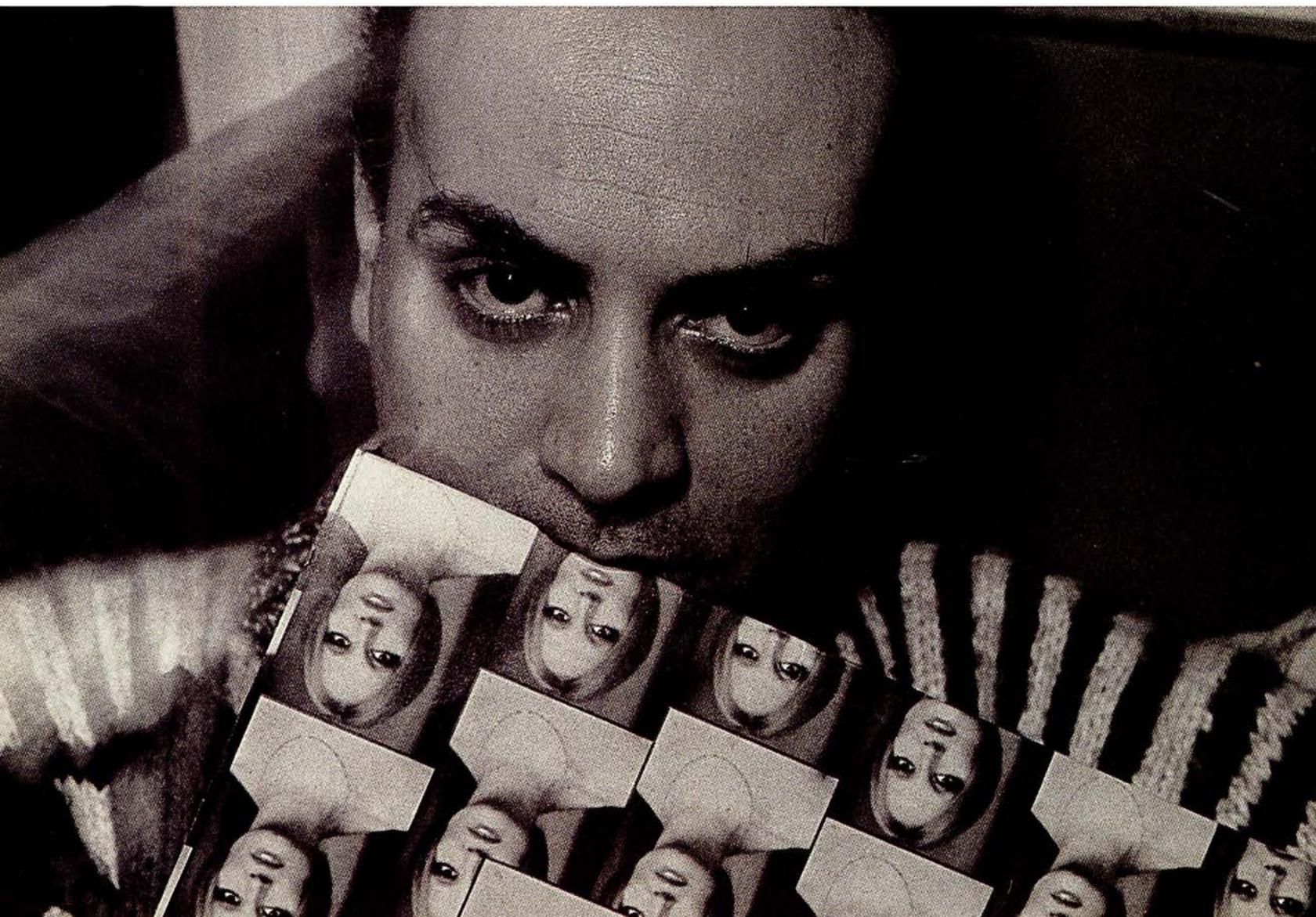
-Mi trabajo no va solamente por una vía, a veces es el objeto encontrado y otras es el objeto buscado. Yo puedo empezar una pieza a partir de un objeto que me seduce, me sugiere y me recuerda, y otras veces busco ese objeto e incluso en algunas de mis piezas es un objeto encontrado el que ha sugerido una idea, básicamente un recuerdo. Yo hago "souvenirs" de mis recuerdos, en el sentido de "objeto souvenir", busco que el objeto sugiera un momento vivido. Necesito acumular para contar esa historia que está en la memoria.

-¿Pero es una memoria consciente?

-Es absolutamente consciente. La primera fase de mi trabajo son los títulos.

-¿Te aproximas primero al

**“LAS VIVENCIAS:
son la materia prima de mi trabajo.
Cuando llevo una temporada muy
tranquilo, desequilibro y desestabilizo
mi vida para que sucedan cosas que
puedan ser recordadas”.**



recuerdo por medio de la palabra?

-Sí. Yo escribo mal, me cuesta escribir y expresarme, no soy un hombre articulado. Necesito llegar a recoger ese pedazo de memoria, a saber de qué quiero hablar construyendo el título, y cuando lo tengo escrito sé exactamente lo que quiero decir. El título es la síntesis de la historia que yo quiero contar. A veces puedo tener el objeto, pero muchas veces tengo que buscar los objetos que me funcionan. Dadá es mucho más automático, es más el *ready made*, el objeto encontrado.

-El *ready made* crea cambios semánticos, hay un significado, se descontextualiza y aparece el objeto como obra de arte por una intención explícita del sujeto. ¿Crees que tu trabajo está en la misma línea?

-En Dadá se crea una disfunción del objeto, pero yo creo que mi trabajo no tiene nada que ver. A pesar de que me gustan mucho sus logros, el mío es un camino distinto.

-Tú haces objetos que están constituidos de múltiples fragmentos. ¿Le das más importancia a la relación entre los objetos, a los fragmentos en sí mismos, o a la totalidad que forman?

-A la totalidad, porque yo con mis pobres medios, tanto a nivel verbal como a nivel estético, estoy contando mi vida, por lo tanto es la globalidad, es el resultado final el que me interesa.

-¿Pero cómo construyes tus objetos?

-Con perdón para los buenos escritores, yo construyo un poco como si hiciera frases y el título de la obra

es mi máximo logro. Es como si me inventara un cuento, una pequeña historia de diez, veinte, cincuenta palabras, una pequeña anotación.

-¿Entonces tus objetos tienen una estructura lingüística?

-Sí, creo que la tienen. Antes hablaba de cuento, pero quizás tienen más que ver con la estructura de una frase o con una poesía que con la narrativa.

-¿Hay un juego de oposiciones?

-Desde luego. Y también de sugerencias.

-Tú intentas establecer una relación entre el lenguaje como memoria y el objeto como presencia. Pero cuando tienes el objeto finalizado, ese "souvenir" que está ante ti ¿puede abrirte a nuevos significados?

-A mí no, pero al espectador posiblemente.

-El objeto nos pertenece a todos. Tú construyes un puente desde una memoria propia a una memoria colectiva.

-Por eso hablo de los "souvenirs". ¿Cuánta gente pasea por las Ramblas y encuentra una cosa que le recuerda su paso por la ciudad y se la lleva a casa! Los coleccionistas que tienen obra mía, suelen tener mucha, quizás porque han vivido cosas muy parecidas. Se van introduciendo en el tema y quieren comprar más recuerdos, y yo se los ofrezco como las postales o los ceniceros.

-¿Piensas que en tu trabajo hay una recreación del pasado y una creación de la memoria desde el presente?

-Ahora estoy trabajando en unas piezas que son *remakes* de otras piezas, *remakes* de mí mismo. Quizás en este sentido me estoy inventando una nueva memoria a partir de lo ya vivido y construido. Lo considero como algo entre un ejercicio de estilo y un volver a recordar lo ya recordado.

EL ARTE:

Yo no creo que sea un sistema de conocimiento sino que es la cosa más inútil del mundo, que sólo interesa a cuatro gatos, vagos profesionales en último término, y que por supuesto no resuelve ningún problema, ni tiene ninguna función social.

-Hablemos de la relación entre arte y vida.

-Para mí lo fundamental son las vivencias, las cuales son la materia prima de mi trabajo. Cuando llevo una temporada muy tranquilo, desequilibrio y desestabilizo mi vida para que sucedan cosas que puedan ser recordadas. Trabajo con el pasado, el pasado lejano de hace tres días o el muy cercano de hace dos horas. La materia prima de mi trabajo es la memoria a partir de unas vivencias. Lo primero es vivir, lo segundo es como recuerdas esa vivencia y lo tercero es la obra. Pero no todo es tan sistemático como te cuento, es mucho más intuitivo, mucho más pasional y sentimental.

-Tu trabajo es una reflexión sobre el tiempo, acerca de cómo las vivencias van pasando y la intención de aprehenderlas en un material para que los momentos no sean tan fugaces y efímeros, para que las cosas no se nos escapen.

-Es la intención de congelar el tiempo.

-Congelas los instantes para que entren a formar parte del mundo. ¿Sientes el tiempo como fugaz y estableces esta relación con tus objetos también efímeros?

-Sí, son objetos efímeros para que con ellos juegue el tiempo.

-Entran en la corriente temporal para que ellos mismos se desgasten.

-Un día un galerista me llamó para proponerme una idea. Me dijo: "Podríamos hacer con estos

objetos -con este papel que va a amarillear, con esta ramita que va a desaparecer y con este plástico que se va a deteriorar- un molde en bronce para después fundirlo y policromarlo". Y yo le contesté: "Perdóname, pero no has entendido nada". Yo lo que quiero es que las piezas vivan su propia vida temporal, quiero que hablen del tiempo.

-¿Intentas romper con los criterios del gusto?

-A mí me gustan muchas cosas. Me puede gustar una joya modernista o *art deco*, las bolas de nieve de plástico o los juguetes antiguos. Me puede gustar tanto un Caravaggio como un Andy Warhol, una novela pornográfica o Marcel Proust, ya que no establezco ninguna diferencia. Hay una intención de desestabilizar el criterio de gusto, que está terriblemente relacionado con el poder. Aunque existe en mi trabajo una voluntad de golpear, los objetos que pongo en los "souvenirs" me gustan. Según los parámetros establecidos, hay piezas que incluyen objetos de excelente gusto y otras de mal gusto, pero son cosas que me gustan. Cuando se habla de mi trabajo aparece la palabra *kitsch*, término que yo detesto, porque de algún modo concentra toda la teoría del buen y el mal gusto. Pero hay cierta intención, me recreo un poco en ello.

En mi casa hay sonajeros de plata y vírgenes de plástico, hay dibujos del siglo XIX y jarrones modernistas. A mí me gusta el rock'n'roll pero también puedo escuchar a Mozart; en mi vida es tan importante Elvis Presley como





XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MADRID

MARZO ABRIL MAYO JUNIO JULIO AGOSTO

**Cines
IDEAL**



© José María Saura '91

IMAGFIC 1992

**Four Roses
Productions**

Comunidad de  Madrid

 Ayuntamiento de Madrid

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales



Mozart. Cuando hablo de mi vida, hablo de lo que me gusta, y me gusta mucho más lo pop, lo que los artistas pop revalorizan que los objetos de anticuario, aunque éstos también los incorporo en mi casa y en mis objetos.

-¿Hay un intento en tu trabajo por cambiar y desestabilizar el orden que el mundo, el poder, la sociedad nos ofrece como el orden ideal y perfecto? En la descripción de la habitación de un burgués en un ensayo de Benjamin cada cosa está en su sitio, cada mantel y cada cenicero está colocado de una forma determinada, y ello es imagen de un orden mental, nada puede cambiarse ni trasmutarse, porque de ello depende la estabilidad emocional de sus ocupantes. ¿Tú intentas romper con la monotonía del orden establecido?

-Sí, existe esa voluntad.

-Hay una organización estética del ambiente. El diseño, que en un principio tenía tintes de ser una cosa revolucionaria, al romper con la organización clásica del espacio ha entrado a formar parte de lo cotidiano y ya no significa nada.

-Es una ilusión pensar que si cambia el entorno cambiará la vida de los habitantes. Eso no es cierto, es una falacia.

-Lo que pregunto es si la relación arte-vida puede influir en la relación inversa vida-arte.

-Es una pregunta que a mí no me la puedes hacer, pero sí al espectador. Yo como productor conozco demasiado bien a mi hijo. Lo que puede producir no lo sé, pero la intención de subversión o de desestabilización forma parte de mi trabajo y yo lo tengo en cuenta. Pero para mí no es un boomerang. Yo pienso que los objetos si vienen de un container deberían volver a un container. Me contaron hace poco que un coleccionista que tenía obra mía empezó a tirarlo todo por el balcón, quemó su casa y después se suicidó. Mi galerista me preguntó si me preocupaba que mi obra se hubiera estrellado contra el suelo; al contrario, no me preocupa que se vayan deteriorando los objetos. Intento no ver demasiado los objetos que realizo porque me pueden extorsionar. Cuando hago una obra, quiero

que desaparezca, que se vaya, guardo alguna cosa pero porque son objetos muy íntimos, historias de mi perro o de mi vida sentimental. Guardo esas cosas de la misma forma que puedes guardar un álbum lleno de fotografías, lo demás está hecho para que salga al exterior, para que hable, para que la gente lo viva de la forma que quiera, o se lo lleve a su casa, porque mis vivencias pueden ser las tuyas en un momento determinado y el que compra un "souvenir" es porque yo le he hecho su "souvenir".

Tengo una pieza que es una moto con una guitarra eléctrica. Un coleccionista al verla se quedó emocionado porque tenía un recuerdo de infancia que era un taller de motos de su barrio, donde por las noches ensayaba un grupo de rock'n'roll. Le gustaban las motos y el rock'n'roll, vio mi pieza y entró rápidamente en la galería porque la quería comprar.

-Tu trabajo es muy proustiano en el sentido de que hay un paralelismo al reelaborar continuamente la experiencia. De la misma forma que hay escritores que constantemente tachan y eliminan, Proust siempre añade párrafos y párrafos a su escritura. Siempre vuelve a interpretar su propio recuerdo bajo diversas y diferentes perspectivas.

-Es el núcleo de mi trabajo.

-Cuando uno vive nota que el instante es efímero, pero cuando tú haces el objeto, también éste es efímero. Entonces la única posibilidad es la recreación del instante, la acción, sin intención de solucionar ningún problema.

-Desde luego. Vuelvo a Duchamp que decía que no hay soluciones porque no hay problemas.

-No hay problemas pero sí angustia.

-Es la vida misma.

-Es lo que intentamos conjurar. Quizás todo lo otro sean discursos teóricos.

-Es el papel del exorcista. Yo no creo que el arte sea un sistema de conocimiento sino que es la cosa más inútil del mundo, que sólo interesa a cuatro gatos, vagos profesionales en último término, y que por supuesto no resuelve ningún problema, ni tiene

ninguna función social. Pero el artista tiene una absoluta necesidad de contarle al mundo lo que le pasa. Yo únicamente lo entiendo como terapia, y es en ese sentido que la angustia y la ansiedad son el carburante del artista. Pero ni siquiera la resuelve él porque creando se angustia todavía más, y ese sufrimiento es una forma de exorcización. El artista que diga que se divierte creando es un mentiroso.

-¿Qué piensas del azar, de la relación que se establece entre destino y casualidad? Tú dices que los objetos los eliges, tomas ante ellos una decisión de la mano de tus vivencias.

-No siempre. A veces son ellos los que me atrapan, pero claro que hay azar.

-Cualquier vida o destino es producto de la casualidad, del puro azar. ¿Nadie decide nada?

-Si yo paso ahora por la Gran Vía me puedo encontrar un objeto o no encontrarme nada porque hace un momento lo que allí había

se lo ha llevado el camión de la basura. Yo no programo lo que voy a hacer mañana, no sé cuántas piezas voy a hacer para una exposición, puedo hacer doscientas o puedo hacer dos, pero metido en el engranaje todo forma parte de las vivencias. Por necesidad íntima, por el rol de artista que adoptas, hay momentos en que tienes que hacerlo, tienes que decidir, y si lo quiero hacer de verdad, tengo que provocar vivencias que me lleven a los recuerdos.

-Es muy nietzscheano eso de afirmar todo el azar de una vez. Hay una primera tirada de dados que nos define. Sale un número y ése es el mío, después tiraré siempre los dados pero hay una primera jugada que me ha conformado.

-Sí, sí.

-Luego hay mil cosas que explican esa historia, pero ahí está el azar afirmado, el azar originario.

-Por supuesto que todo es azaroso, la vida es un juego de azar.



la sombra habitada alberto ongaro

PENINSULA
Narrativa

Península/Narrativa, 42. 208 páginas

El descubrimiento de una vieja fotografía es utilizado por el protagonista como indicio secreto para descifrar la verdad del tiempo a través de una investigación casi policíaca.

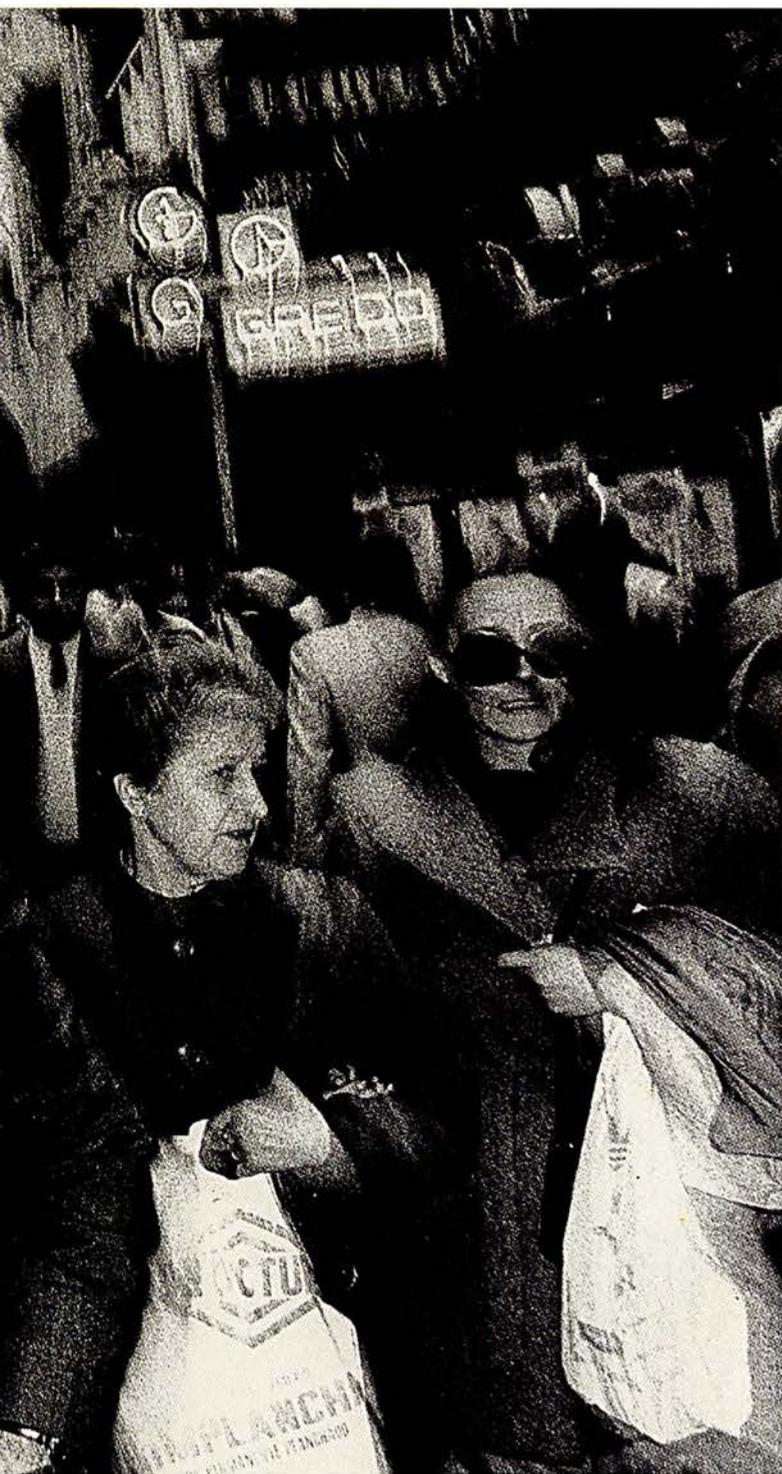
Ediciones Península

ARGENTINA



EL PAIS DE LA A

FINA



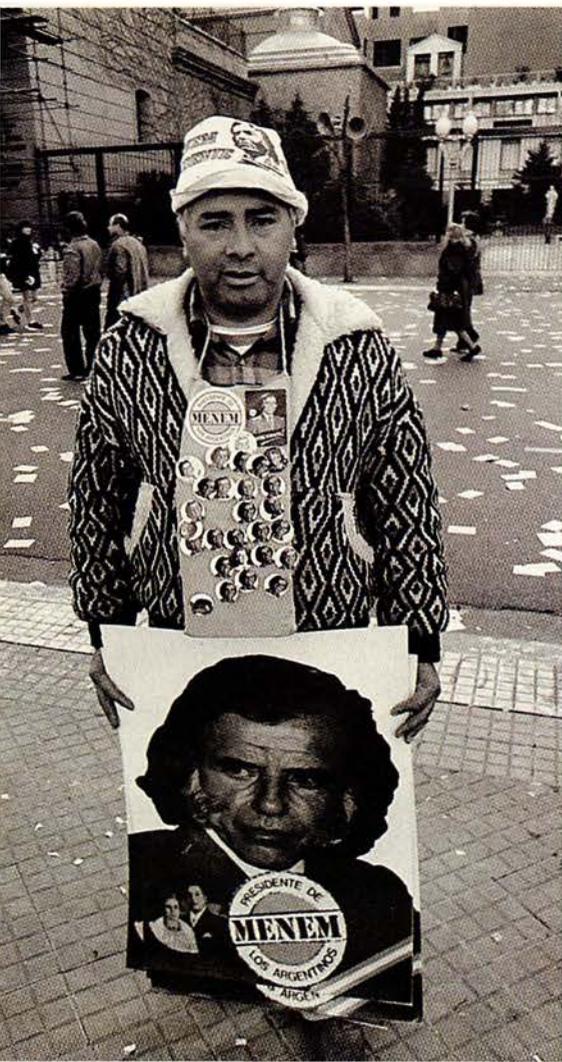
Nadie comprendió cómo uno de los países más ricos de América, compuesto en su gran mayoría por una clase media culta y educada pudo caer en picado y conseguir una hiperinflación del 3000 % anual. Ahora pocos entienden cómo esta situación ha cambiado de golpe y se ha puesto de moda hablar de “El nuevo milagro de la Argentina”. Para tratar de saber qué es lo que realmente ocurre, hemos acudido al director del diario más influyente de Buenos Aires.

por **Jorge Lanata** fotos **Marcelo Isarrualde**

Que no puede ser.
-Sí. Lo es.
-Que no puede ser, que no lo entiendo.
-Pero es.
-Pero ¿y qué pasaba entonces con la izquierda?
-Nada, seguía dentro del peronismo.
-¿Y la derecha?
-También.
-¿Pero como quieres que me crea ese follón?

Todos los que estábamos aquella noche en el piso de Figueroa Alcorta y Tagle cargábamos con más de medio litro de algo encima (alcohol, entiéndase). Quiero decir: ojos vidriosos, reflejos lentos y un pequeño desfase en las reacciones de la lengua que sólo advertiría un metrónomo. En la casa de Buenos Aires de José Luis Martín Prieto, el autor de estas líneas, intentaba -en vano- explicar qué era el peronismo al ministro de economía español, Carlos Solchaga. José Luis superaba el promedio etílico general y se movía de un lado a otro del *living* con cara de haber combatido una epidemia y susurraba: “Ya viene Felipe, debe estar por llegar”. Felipe González nunca llegó a la cita y afortunadamente ninguna otra persona se sumó al pequeño auditorio que intentaba entender explicaciones tan molestas como el peronismo, el ser nacional, el mate, la extensión insólita

VENTURA



ta de la Pampa o el control *antidoping* de Maradona. Media hora después estaba claro que no había nada que explicar -ni cómo hacerlo- y se pudo pasar a temas más efímeros como la relación norte-sur y la existencia.

-Este país es mágico -dice ahora, frente a AJOBLANCO, Giovanni Riccio, presidente de la filial local de Alitalia. Resignado como si se hubiera encontrado cara a cara con el amor, hace pocos meses que vive en Buenos Aires y ya dejó de buscarle explicaciones a este país creador del colectivo, el dulce de leche, la picana eléctrica y el submarino (dos métodos de tortura que poco después los franceses importaron a Argelia), la identificación por huellas dactilares, Borges, Videla, Astiz, Alfonsín, Menem, el tango y la soberbia.

-Es mágico -insiste Riccio-. Se lo acepta o no, no tiene ninguna explicación. Ahora todos están convencidos de que hay que privatizar, y se privatiza todo, sin excepción. Todos de pronto creen en la estabilidad, y la estabilidad existe.

Hace algunas semanas Riccio llegó como siempre a las ocho a su oficina y pudo desocuparse pasadas las nueve de la noche. Es el número uno de su empre-

sa, y a esa hora sólo quedaban él y un lavaventanas en la oficina. El lavaventanas le dijo con timidez:

-¿A usted le molesta si le pregunto algo?

-No, claro -respondió Riccio.

-¿Usted tiene problemas con la empresa? Disculpe, no, pero se lo pregunto porque yo hace varios meses que lo miro y siempre llega primero y se va último... y usted es el jefe, ¿no?

"Nadie trabaja. ¿se da cuenta? Ningún gerente está más de tres o cuatro horas", dice Riccio, retórico. "Yo llego el lunes y todavía no volvieron del campo, o de la quinta, o de la playa. Sólo se encuentra gente el martes, miércoles y jueves. El viernes ya no hay nadie: empezó el éxodo del fin de semana. ¿Este país es mágico?"

Del lado de la escena del lavaventanas debería anotarse otro dato: sobre treinta y cuatro millones de habitantes, en la Argentina más de diez millones -según las estadísticas de la ONU- están por debajo de los niveles de pobreza. Estos sub-pobres viven en el conurbano de Buenos Ai-

Argentina



Madre Patria, envía breves pero conmovedoras misivas al presidente Menem "alentándolo para seguir en el camino iniciado".

Para decirlo de una vez: este país lleva nueve o diez meses de estabilidad inflacionaria, y aunque el índice del pasado mes de enero haya trepado al tres por ciento se ubica a kilómetros luz del doscientos por ciento de inflación mensual en 1989. Algo así como un traslado a fórceps de la República de Weimar a la estabilidad del Museo de Cera.

Las calles y las páginas de revistas y periódicos se cubren de avisos del gobierno que repiten: "Argentina ha vuelto a tener peso" y que insisten en la llegada de una nueva mentalidad, un nuevo cambio del signo monetario desde ahora en relación de uno a diez con el dólar, (lo que bien podría llevar a cambiar la cara de San Martín de los billetes por Ray Bradbury), una nueva etapa de inversión, paz social y felicidad.

El énfasis de la Revolución Productiva prometida por el presidente se ha contagiado a una reducida clase media metropolitana que se lanza a los *shoppings* y los aeropuertos, con la esperanza de que perdure la baja cotización del

dignos del libro Guinness de los Records, que forman ahora parte del nuevo equipo de gobernadores: Palito Ortega, un ex-cantante pop de los sesenta ahora en decadencia (lo del pop es una generosidad) y Carlos Reutemann, ex-piloto de fórmula uno en los setenta.

Cualquiera podía percibir en esos días, en medio del silencio de la residencia presidencial de Olivos, que el poder era un bien inmueble. La misma fascinación errónea tuvo Alfonsín tras su primera elección posterior a un plan de estabilidad económica; en aquel entonces Alfonsín se lanzó a fundar un "tercer movimiento histórico" y propuso trasladar la capital argentina a Viedma, una ciudad de la Patagonia. Del tercer movimiento no queda ahora ni el *scherzo* y la avivada porteña de comprar propiedades en Viedma antes del traslado ("Después van a costar el triple") terminó reducida a una quimera del oro.

El poder, sin embargo, no tiene en la Argentina vocación por la experiencia. Frente a la misma situación, cuatro años más tarde, los menemistas reaccionaron con la misma generosidad de las mujeres frente a un hombre reprochable: "Conmigo va a ser distinto".

La elección que cimentó el poder de Menem en su segundo año de gobierno resultó a la vez un fuerte punto de inflexión y desconcierto en la oposición.

-Y bueno, si la gente lo vota que se joda.

El tiempo tiene en Argentina la consistencia de la arena: con inflación baja y triunfo electoral reciente, los escándalos de corrupción no afectaron seriamente al gobierno y fueron solucionados con la remoción de algunos funcionarios de segunda línea. El proceso por lavado de narcodólares a la cuñada del Presidente, las quejas de empresas norteamericanas

res o en el interior del país, flotan entre uno y otro empleo y el paro y forman parte de una clase que se separa cada vez más, en términos culturales extensos, de aquella histórica clase media que asistía con desvelo a las películas de Lolita Torres.

"Latinoamericanización de la Argentina", delectan los sociólogos con cierta soberbia porteña como si este país, limítrofe con Bélgica, hubiera cruzado el Atlántico de un soplo. Cualquier visitan-

te se topa con estos síntomas a la vuelta de la esquina: más edificios con vigilancia armada y cámaras de televisión, más adolescentes borrachos en las esquinas, más pordioseros en las avenidas.

-¿Pero entonces *Newsweek* miente? - se exaltan las tías, que creen a pie juntillas en las revistas americanas. La mayor parte de la prensa internacional llena cuartillas sobre el **Milagro Argentino** y George Bush, presidente de la

dólar. La lista de espera se convirtió en una broma de mal gusto, y los aviones bajan atestados de argentinos veraneando en Miami, Brasil, Uruguay y Europa. Es la venganza del indio.

-Ahora que ganamos no nos para nadie -confiaban los funcionarios la noche de las elecciones nacionales de noviembre pasado, cuando el oficialismo se impuso en la mayoría de los distritos, aun cuando presentó algunos candidatos

ante su embajada por intentos de soborno oficial, la venta de leche adulterada en un plan de asistencia infantil por parte del secretario privado de Menem, aumentaron la circulación de los periódicos pero no produjeron efectos políticos -y menos aún, judiciales- mayores. Puesto a encuestar, cualquier sociólogo descubriría que en la Argentina, el país de la aventura, la mayor parte de la gente piensa que los políticos pueden robar "pero que por lo menos

es un país mágico. No tiene ninguna explicación.



"Latinoamericanización de la Argentina", deletrean los sociólogos

también gobiernen". La frase se escuchó durante años en cualquier mesa militar referida al militar de turno:

-Es cierto, afanaron pero hicieron obras.

El mayor interés frente a la corrupción, paradójicamente, surgió de las embajadas con intereses en los programas de privatización. Terente Todman, el embajador americano, pierde el sueño intentando que sólo se paguen sobornos del diez por ciento, y no mayores, y lo mismo sucede con sus pares de España e Italia.

Sin figuras políticas de oposición con alcance nacional, el reclamo por la corrupción se convirtió en una anécdota de

no difiere, sin embargo, con la de los semanarios norteamericanos. Menem sabe que sólo producirá un milagro si consigue dos cosas: la llegada de inversiones extranjeras y el retorno de setenta mil millones de dólares argentinos que están, desde la última dictadura, en bancos del exterior.

Hasta el momento la mayor parte de la inversión extranjera forma parte de un chiste que podría contarse así: empresas y bancos extranjeros compraron empresas argentinas con bonos de capitalización de deuda externa, esto es, de una deuda que de todos modos no podía pagarse. En el caso de la inversión nacional, *The Times* la calificaría como "pru-

librería. Un libro que trata sobre ilícitos cometidos por personajes del gobierno y que lleva un título por demás sugestivo, "Robo para la Corona" (frase que pronunció el actual ministro del Interior, "Yo robo para la Corona", dijo), fue víctima de la misma paradoja: vendió ciento treinta mil ejemplares en dos meses y se convirtió en el libro más comprado pero menos leído de la Argentina; la mayoría de los lectores se abru-

dente". Los argentinos serán los últimos en confiar en ellos mismos. Cualquiera que en los últimos meses haya querido comprar en Buenos Aires cosas tan disímiles como una silla o un automóvil, lo sabe. Las mueblerías fabrican las sillas *a pedido* y una vez que fueron pagadas, y las terminales de automotores demoran entre tres y cuatro meses en entregar un vehículo cero kilómetro que ya fue abonado. Un típico caso de inversión de riesgo.

Con ingenuidad casi iluminista, intentando explicar lo inexplicable -la realidad, vamos- dos economistas consultados por AJOBLANCO aseguraron:

-Es que este es un país pre-capitalista, ojalá fuera al menos capitalista.

En esta Argentina de Bananas hay quienes pagan más de treinta mil dólares por un mes de alquiler en una casa de verano de Punta del Este, y en el último año se triplicó la venta de automóviles de más de cuarenta mil dólares, mientras bajó la de coches de diez mil. La idea de ganar muchísimo en muy poco tiempo -

ma frente a la cantidad de información y lo ubica en algún sitio elegante de su biblioteca.

La idea del milagro del gobier-

contracara de cualquier tipo de capitalismo moderno- continúa vigente en este país en el que más del cuarenta por ciento de la economía se mantiene en negro, esto es sin cargas sociales, ni personal declarado, ni salarios por ley.

Estos cambios sólo podría haberlos hecho un presidente peronista -confesó a esta revista, después de su cuarto *martini dry*, un empresario petrolero.

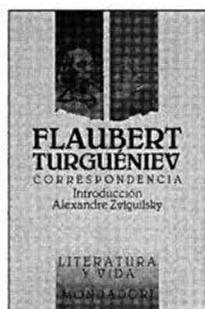
La frase me retrotrajo a una absurda noche con Carlos Solchaga, no sé si le conté, en la que intenté en vano explicarle de qué iba el peronismo. Entonces, de puro resentimiento, me comí la aceituna.

Jorge Lanata. 31 años. Fundador y director del diario Página 12, el periódico más creíble e importante de Buenos Aires. En su haber dos libros: "Palestina, la guerra de las Piedras", reportaje novelado de la Intifada (Planeta, 1989) y "Polaroids", serie de relatos breves (Planeta, 1991)

MONDADORI



Una historia de amor entre un trabajador emigrado y una imagen de mujer, nacida del sueño y de la ausencia.



Una verdadera historia de amor, según Nina Berberova, que se publica por primera vez completa a partir de los manuscritos originales.



Los nueve meses de gestación de Cristóbal Nonato sirven de telón de fondo para un recorrido por el México que aguarda a la vuelta de la esquina.



En el taller de Rembrandt se crean el estatu y el rango del artista moderno, abriéndose una página decisiva y nueva en la historia del arte occidental.



Calvo Serraller afronta algunos de los problemas generales que ha dejado planteados la aventura vanguardista.



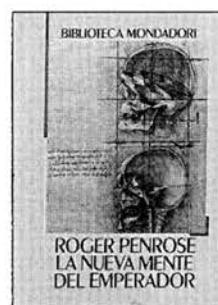
Los nuevos demiurcos del diseño gráfico señorean entre el bien y el mal, la guerra y la paz, la carne y el espíritu, como hacían en la antigua mitología griega los semidioses platónicos, en un falso y apocalíptico Olimpo.



Una apasionante exploración de la química compleja que enlaza la mesa y el sistema nervioso.



La teoría de los números tiene la gran virtud de poseer un lenguaje muy claro y asequible, lo que permite plantear problemas a la vez interesantes y de formulación sencilla.



En este libro, Roger Penrose, sostiene que existen facetas del pensamiento humano que nunca serán emuladas por un ordenador.

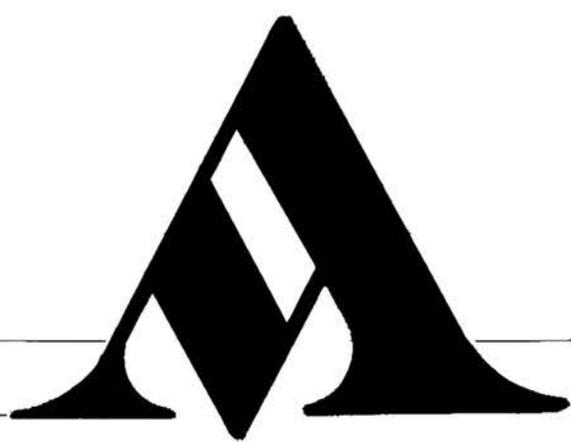


Una pequeña obra maestra en la que resplandece la prosa mágica de su autor.



Un relato donde las fronteras entre lo verdadero y lo falso quedan permanentemente escamoteadas.

NOVEDADES



NOVEDADES

**Jorge Wagensberg
Lubinski nació en
Barcelona en 1948. Se
licenció en Física en
1971 y se doctoró en
1975 en la Universidad
de Barcelona, donde hoy
es profesor de Teoría de
los Procesos
Irreversibles en la
Facultad de Física. En
1980 publicó *Nosotros y
la Ciencia* en Bosch
Editor. En 1985 publica
su libro *Ideas sobre la
complejidad del mundo*
en Tusquets Editores.**



CONVERSACIÓN CON JORGE

WAGENSBERG

La sociedad debe participar, debe intervenir para poder calibrar el binomio riesgo-beneficio de los descubrimientos científicos. La ciencia debe formar parte de la cultura del ciudadano y para ello nos hemos amparado en la tolerancia de un científico que reivindica el triunfo de la cultura y de la participación.

Por **Carlos Rey** Fotos **Marcelo Isarrualde**

Además de ser un hombre de ciencia, ¿te consideras un animador cultural por tu labor en el Museo de la Ciencia, y al frente de la serie *Metatemas de Tusquets*?

-Lo que persigo es que la ciencia entre dentro del patrimonio cultural del ciudadano. Más que dinamizador me siento interesado en que forme parte de la cultura del ciudadano en general. Creo

que el ciudadano no tiene derecho a no saber de ciencia.

-Además está tu empeño en crear "opinión científica" a través de "las tardes del Museo" y los cuatro encuentros interdisciplinarios para debatir conceptos clave y frontera del pensamiento científico: *Proceso al azar*, Figueres 1985; *Sobre la imaginación científica*, Barcelona 1987; *El infinito*, Barcelona

1991 y *Pensar la complejidad*, Barcelona 1991.

-Sí, son dos cosas diferentes. Estos grandes encuentros son en realidad intentos de un gran debate de ideas clave que están cada vez más en la frontera de las diferentes formas de pensamiento: física, ciencia en general, filosofía, etc. Lo más seguro es que el ejercicio interdisciplinar -tal y como se pretende- sea imposible. Imposible en el sentido de que un físico no pueda hacer que un filósofo sepa más física, ni un filósofo pueda hacer que el físico sepa más filosofía. Lo que es positivo en un debate interdisciplinario es que, cuando un físico se prepara para discutir con un filósofo, o un filósofo se prepara para discutir con un físico, el físico se enriquece físicamente y el filósofo se enriquece filosóficamente. Ese es el verdadero valor del diálogo, del fuego cruzado entre ideas. Y ese ha sido, yo creo, el gran beneficio de esos encuentros.

En cuanto a "las tardes del Museo", eso es algo muy distinto



ES MUCHO MÁS DIFÍCIL LLEGAR A ENTENDER UN DRAMA DE SHAKESPEARE QUE ENTENDER LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD DE EINSTEIN.

propio de la vocación del Museo de la Ciencia. Como comentabas en la pregunta, los medios de comunicación contribuyen a la creación de opinión política, de opinión económica, de opinión social en general, pero no hay opinión científica porque no se crea. Esto es algo que los mismos científicos contemplan con alarma, porque de repente cualquier problema grave nos coge por sorpresa. Véase, no sé, el problema de la eutanasia, el problema del aborto... El problema del aborto lleva, de repente, a definir la frontera que separa la vida de la no vida. O problemas sociales nuevos que surgen con el SIDA, por ejemplo. Entonces, el científico tiene que improvisar en esas cuestiones y presenciamos con bochorno como un científico define la vida en tres palabras, y cosas por el estilo. "Las tardes del Museo" son un estímulo para que, tanto científicos como ciudadanos en general, tengan un foro continuo de debate. Un ciudadano que quiera saber algo sobre el SIDA, por ejemplo, tiene un cierto pudor y rubor de violentar el espacio protector de una cátedra, donde está investigando un catedrático o un investigador; y viceversa, si un catedrático quiere comunicar algo a la sociedad, no puede salir a la calle y parar al primer ciudadano para hacerse escuchar. En cambio, aquí se reúnen de una forma confiada. Estoy intentando convencer a mis colegas de otros museos de ciencia, de que el Museo debe ser como una universidad científica para ciudadanos, no para futuros científicos. Es importantísimo no perder la oportunidad de ese escenario para crear un club de opinión científica, como pretenden ser "las tardes del Museo".

-Ciencia y opinión. ¿Cómo hacer divulgación sin caer en la vulgarización?

-Esta pregunta es equivalente a

qué diferencia hay entre un museo de la ciencia y un parque de atracciones. Las dos cosas tienen su sentido, pero son sentidos muy diferentes. La fórmula que usa un museo de la ciencia para enseñar ciencia sin vulgarizarla es muy sencilla. Se basa en poner al ciudadano en la piel del científico, y partir de la siguiente hipótesis de trabajo: el método que hace falta para hacer ciencia -lo que llamamos el método científico- es el mismo que hay que usar para enseñar ciencia. Si uno sigue este criterio, el peligro de vulgarizar de destierra de raíz.

-¿Es el vacío de las ideologías lo que nos está empujando al método científico?

-Esta es una pregunta realmente muy profunda... Yo creo que no hay nunca vacío de ideologías. Leí en el anterior número de Ajoblanco una frase que me parece un disparate. Ahora no recuerdo quién lo decía, si Trías o Argullol, pero uno de los dos decía que la posición de Occidente respecto a Oriente, o al Islam, venía de la envidia que nos da que ellos tengan valores y nosotros no. Yo creo que el homo sapiens se ha mantenido muy igual a sí mismo, tanto en el tiempo como en el espacio. Es falso decir que hombres de otras culturas son radicalmente distintos y que nos va a costar mucho entenderlos. Yo creo que se parecen -mucho más de lo que pensamos- un hombre a otro. Incluso las técnicas que emplean unos hombres con otros a la hora de la convivencia: cuando uno ve como fríegan el suelo dos seminaristas de un monasterio del Tibet, bajo la mirada de un sacerdote, y lo compara con lo que ocurre en la mili, creo que son dos técnicas idénticas para motivos idénticos. Ahora, si la falta de ideología impulsa la ciencia o al revés... Me parece que es algo difícil de saber cuál

es la causa y cuál es el efecto. Uno puede plantearse la pregunta al revés, es decir, ¿es el avance de la ciencia lo que hace remitir las ideologías, o el avance de las ideologías lo que a veces hace remitir el avance de la ciencia? La clave de la cuestión está en lo siguiente: cuanto más complejo es un sistema, más ideología hay que añadir, y entonces lo que se produce son fluctuaciones de una cosa u otra. Pero me temo que el peligro para la especie humana está más en el exceso de ciertos conceptos fabricados ideológicamente, que en el defecto. Me refiero, por ejemplo, a dos conceptos: el de "Nación" y el de "Dios", que me parecen dos conceptos gloriosos, pero peligrosísimos por la manera en que el hombre los interpreta. Un exceso de Dios o un exceso de Nación es muchísimo más peligroso que un defecto de Dios o un defecto de Nación. Creo que la labor del intelectual está en advertir, porque creo que el intelectual es un personaje que está analizando el mundo de las ideas y de las ideologías, advertir cuando el hombre utiliza esos conceptos de Dios y de Nación en beneficio propio. Lo triste es, cuando uno observa la historia de la humanidad, ver como los sacerdotes, es decir, los que en nombre de Dios pueden apelar al odio o a la muerte, se ponen del lado de los que controlan la sociedad utilizando esta idea tanto de Dios como de Nación.

-Sostienes que el conocimiento es una forma de reducir el miedo, el miedo a existir, con la esperanza de poder controlar tal existencia.

-La primera sensación que tenemos al abrir la percepción al mundo creo que es una gran inquietud, la inquietud de existir, y la mejor terapia es intentar hacer representaciones mentales de esa cosa que en principio es una com-

plejidad infinita. Entonces, el proceso de convertir una complejidad infinita -en el sentido en que hay unos grados infinitos de libertad- en conocimiento, que puede ser tanto un dibujo, como un conocimiento científico, o incluso un revelado -¿por qué no?-, es algo que calma ese miedo inicial. O sea, creo que sí, el ansia del hombre por el conocimiento es en realidad un ansia por vencer el miedo que provoca la contemplación del mundo y de la propia existencia.

-Las formas de conocimiento que propones son: la ciencia, el arte y la revelación. ¿Y la intuición?

-La intuición es un elemento que está justo al principio de todas esas formas. Existe la intuición en ciencia, existe la intuición en arte y, aunque menos, existe la intuición en el conocimiento revelado. La experiencia mística también tiene un fuerte componente de intuición. Precisamente, la división entre las distintas formas de conocimiento, el cómo se trabaja esa intuición, es lo que distingue lo que luego será el conocimiento artístico, científico o divino. Si a esa intuición después del "eureka" le aplicas un método científico, obtienes ciencia, si le aplicas otro método puedes obtener una estatua, un cuadro.

Tal y como yo entiendo la intuición, es la percepción de una complejidad interior o exterior, y ésta es común a todas las formas de conocimiento.

-O sea, que la intuición es comunicable, transmisible, siempre y cuando sea en estas tres formas de conocimiento.

-Sí. Yo creo que no hay una forma pura. Mi idea es que cualquier conocimiento tiene estos tres ingredientes. Si la intuición es de algo muy sencillo, no vale la pena utilizar al arte, ni siquiera

la revelación, la ciencia ya basta. Es cuando la cosa se complica que hay que emplear lo que para la ciencia es un milagro. El ejemplo que me gusta poner es el de la pasión amorosa. Nadie puede describir la bio-físico-mecánica del amor, en cambio, uno puede hacer un producto artístico, un regalo, una sonrisa, un gesto. No siempre sería comunicable la intuición pero hay esas tres formas, y esas infinitas combinaciones entre ellas.

-El conocimiento viene de una pregunta que nace de una inquietud provocada por un estímulo que nos llega del exterior vía sensorium. ¿Es esta una época de inquietudes? En la Universidad, por ejemplo.

-La ciencia en general y la inquietud científica está pasando por un mal momento ya que el científico es juzgado por el número de publicaciones que hace. La ambición del científico, tanto del alumno como del profesor, del

investigador, es tener el curriculum vitae con el mayor número de líneas posibles, el número de publicaciones es lo que más cuenta. Esto lleva a una cierta picaresca que consiste en subdividir un trabajo en el mayor número posible de publicaciones distintas, eso por un lado. Y, lo que es más grave, elegir el trabajo por su posible rentabilidad, con lo cual se atacan menos temas con más riesgo, que naturalmente son los más trascendentes. Es muy frecuente que un científico coja lo que llamamos una máquina de hacer churros, un cálculo en el que uno puede ir explorando variantes y cada variante es una publicación científica. Eso es algo muy triste. Creo que desde principios de siglo se ha perdido la reflexión fundamental en ciencia. Los científicos no pasean, como vemos en las fotografías de los años veinte o treinta, por un parque fumando sus pipas y discutiendo sobre problemas de la ciencia. Ahora

se intercambian cuatro o cinco datos para ver si pueden publicar o no un *paper* conjuntamente. Y a cambio de eso, claro, si firman los dos, en vez de un trabajo son cuatro. Es decir, ha entrado dentro del "mercado" de la publicación científica. Eso está afectando. Más en Estados Unidos que en Europa, pero nos están contaminando.

-¿Toda la búsqueda está condicionada por lo que se espera encontrar?

-En principio, sí. Es la tendencia natural, no solamente del científico, sino de cualquier explorador, incluso de Colón, que, como buscó la India, la encontró. Uno tiene tendencia a forzar a la naturaleza en la pretensión que uno tiene. Si uno quiere demostrar una teoría, casi da patadas a la naturaleza, la empu-

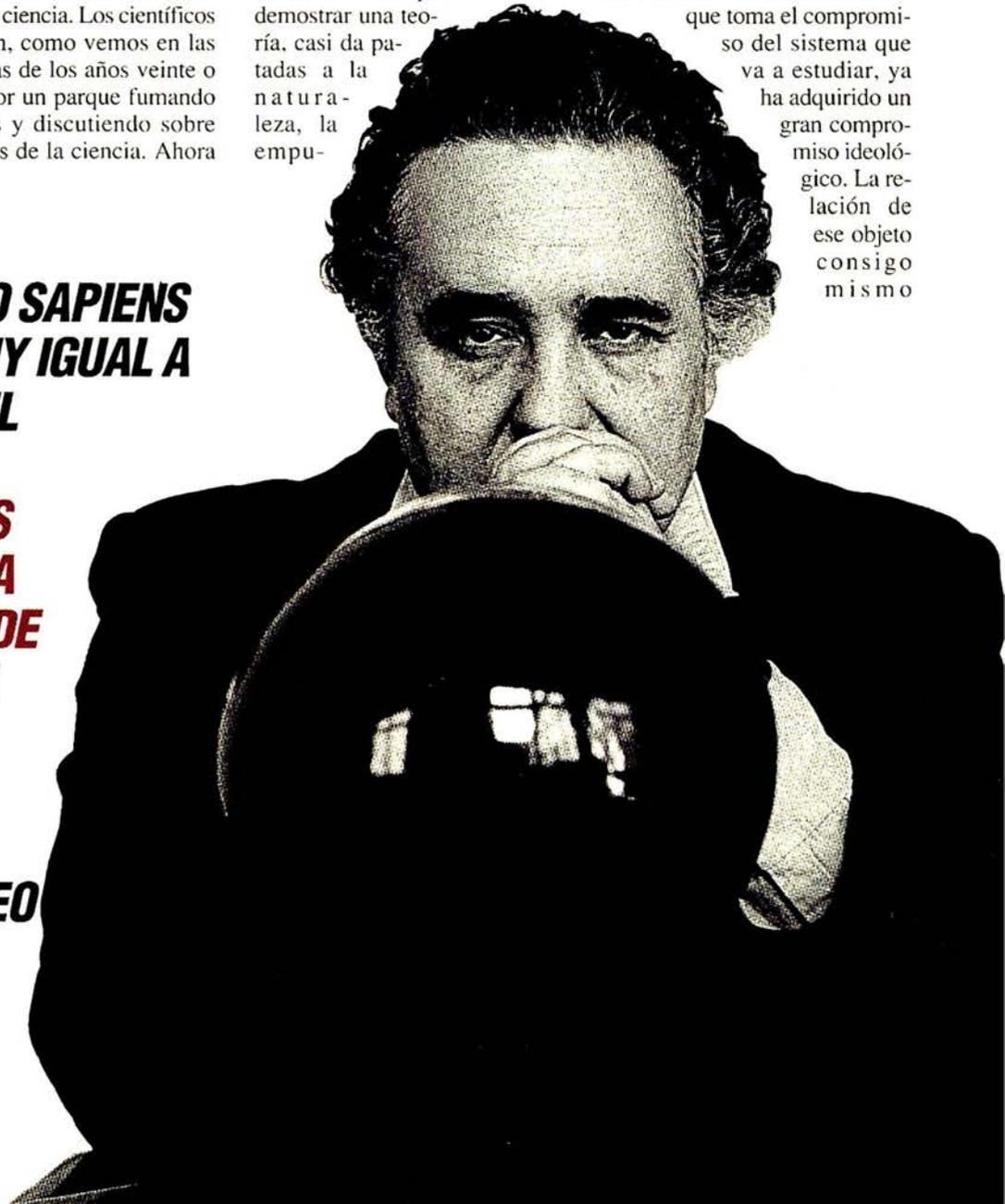
ja, como quien hace pasar la masa de un churro por el agujero, para que acepte nuestras propuestas. Sin embargo, la naturaleza se revela con sus contradicciones, y el científico tiene que cambiar totalmente de referencia, de esquema, de idea, de opinión. La historia del científico es la historia de sus cambios de opinión.

-¿En la elección de objeto está el origen de la subjetividad de todo conocimiento?

-La elección de objeto es el compromiso más fuerte, más terrible, que tiene que hacer el científico. Eso de que el científico está desprovisto de ideología, es una afirmación que se hunde solamente con la pregunta que acabas de hacer. En el momento en

que toma el compromiso del sistema que va a estudiar, ya ha adquirido un gran compromiso ideológico. La relación de ese objeto consigo mismo

YO CREO QUE EL HOMO SAPIENS SE HA MANTENIDO MUY IGUAL A SÍ MISMO, TANTO EN EL TIEMPO COMO EN EL ESPACIO. CREO QUE ES TOTALMENTE MENTIRA DECIR QUE HOMBRES DE OTRAS CULTURAS SON RADICALMENTE DISTINTOS Y QUE NOS VA A COSTAR MUCHO ENTENDERLES. YO CREO QUE SE PARECEN -MUCHO MÁS DE LO QUE NOS PENSAMOS- UN HOMBRE A OTRO.





NO ES CIERTO QUE EXISTA UNA ÉTICA ESPECIAL PARA LOS CIENTÍFICOS. HAY UNA ÉTICA QUE ES LA ÉTICA DEL SER HUMANO, Y LA CIENCIA ES UNA PARTE DE SU ACTIVIDAD QUE DEBE DECIDIR LA HUMANIDAD ENTERA. DONDE NUNCA HABRÁ LÍMITE ES EN LA LIBERTAD INDIVIDUAL DEL PENSAMIENTO.

afecta mucho al primer principio del método que es la subjetividad. No es lo mismo elegir una bola de billar que un trozo de estructura de la materia, que una mente humana como objeto.

-El drama de la ciencia es la superespecialización, saber cada vez más de menos cosas o saber cada vez menos de más cosas. ¿Es esta nuestra trampa?

-El científico tiende a la especialización también por lo que hemos dicho antes: cuanto más especializado está, menos competencia tiene a base de ir cerrando el dominio, y más puede aumentar su currículum, tal y como lo piden la universidades. En el límite, esto es un absurdo, porque es saber todo de nada. Pero creo que en filosofía ocurre al revés: saber cada vez menos pero de más cosas. Eso, en el límite, es saber nada de todo.

-Si el método científico es el amor por lo simple, ¿por qué nos hemos complicado tanto la vida?

-En el científico, el amor por lo simple es por oficio. Significa que, cuando tiene varias alternativas de descripción, elige por oficio la más simple. Pero eso no quiere decir que los objetos que deba elegir sean simples. Eso explica esta aparente paradoja. Una cosa es por oficio, por método, y la otra por territorio conquistado.

-Recientemente, Ramón Margalef, catedrático emérito de Ecología de la Universidad de Barcelona, decía que España

se preocupa más de la Antártida que del Mediterráneo. ¿No es imputable también a la ciencia ese distanciamiento de la cotidianidad, de nuestro medio más próximo?

-Sí, por eso decía antes que hay que crear maneras y caminos para que científicos y ciudadanos se encuentren tranquilamente y no solamente se soporten. Yo estoy totalmente de acuerdo con lo que dice Margalef. Me parece absurdo preocuparse excesivamente por el agujero de ozono cuando aún no sabemos si es un problema que creamos nosotros o ha existido siempre; sí hay datos, pero no los suficientes. Y por otro lado tenemos, literalmente, las aguas podridas: las aguas superficiales, subterráneas, están en un estado peligrosísimo. Tampoco es cierto que el Mediterráneo esté muerto. Cuesta bastante matarlo. Sin embargo, el agua y el aire, que son la esencia de la vida sobre el planeta, es un problema realísimo al que no hacemos caso. Están ocurriendo cosas que no tienen que ocurrir, y en eso deben intervenir tanto científicos como ciudadanos: el hecho de que haya granjas de cerdos que tiran los cadáveres al río, ver de repente bajar espumarajos por los ríos... Una cosa tan sencilla como esta no debe permitirse. Simplemente hay que encarecer los productos lo suficiente como para que el costo de esa contaminación se prevea antes.

-En tu último libro dices que preguntar es un acto de rebelión y responder un proceso de adaptación.

-La tendencia es más a responder que a preguntar, precisamente porque estamos viviendo un momento -que espero sea pasajero- donde a la gente se le premia por las respuestas que da más que por las preguntas que hace. Eso hace que la literatura científica sea más bien rutinaria. De todas formas, están saliendo preguntas interesantes en ciencia. Por ejemplo, está "el caos", que es una pregunta reciente que acaba de estallar. Los nuevos materiales plantean nuevas preguntas que afectan incluso al método científico. Es decir, lo que mueve a la ciencia son las preguntas nuevas. Creo que la investigación, sobre todo en la universidades, es un poco egoísta, se dedican más a responder que a preguntar.

-Si sólo lo comprensible es comprensible, ¿se puede pensar en una teoría de la complejidad?

-Precisamente lo que no se puede hacer con la complejidad es aplicarle la inteligibilidad de comprensión, esa es la vía que no funciona. La vía que funciona para la complejidad es otra. Decimos que una cosa es inteligible porque se ha detectado una compatibilidad entre el sistema como un Todo y una Partición en partes, que es arbitraria y nosotros hemos introducido. Por ejemplo: entender Barcelona a partir de los ciudadanos, a partir de las familias, de los barrios; entre las partes hay un intrincadísimo mundo de interacciones. La inteligibilidad de la complejidad no es la de la ley y de la fórmula matemática que la comprime, es otra

distinta. Es la que liga Todos y sus Partes.

-¿Habría, pues, un acceso a la complejidad ayudándonos del estructuralismo?

-Exacto. Pero cuidado, no el estructuralismo como tendencia filosófica o lingüística, sino tal y como lo acabo de definir: una manera de inteligibilidad que consiste en entender un Todo a partir de la Partes. Aquí, el compromiso del científico no está, solamente, en la elección del objeto, como decíamos antes, sino sobre todo en la elección de las partes y de las interacciones. Eso, en cierta forma, sí es un estructuralismo. La complejidad es estructuralismo en este sentido.

-¿Definimos que algo es complejo porque no lo entendemos?

-No, yo creo que no tiene nada que ver. La complejidad, simplemente, es número alto de grados de libertad en un sistema, de forma que pueden combinarse muchas situaciones distintas.

-Pones el amor como ejemplo de la complejidad máxima.

-En realidad pongo las pasiones humanas o las sensaciones humanas como ejemplo de la complejidad máxima. El amor sería una de ellas, pero también podría serlo la sensación de angustia. Las dos serían situaciones enormemente complejas. Una sensación está experimentada por la mente humana y éste es el sistema -de momento- más complejo que conocemos. Un cerebro es un sistema que, tanto en el aspecto estructural como en el de las funciones, tiene un número enorme de grados de libertad, y estados diferentes.

-¿El azar es un producto de nuestra ignorancia o un derecho intrínseco de la naturaleza?

-Esa es la gran pregunta. No es una pregunta científica, sino metafísica, y probablemente nunca podremos responderla. Lo que podemos hacer es desplazar el punto que separa una cosa de la otra: la ciencia puede ir ganado terre-

no robándoselo al azar. A veces puede incluso pactar con el azar definiendo la probabilidad. Nosotros podemos ir moviendo la frontera, pero lo que es un proceso infinito, y por lo tanto no humano, es saber dónde está esa frontera en el límite. Eso sí es un problema de ideología. En mi opinión, creo que la naturaleza tiene derecho a una zona de contingencia. Es decir, estoy en contra tanto de Mallarmé como de Einstein. Mallarmé decía que el azar era una declaración de Dios cuando no quiere firmar, y Einstein decía que Dios no jugaba a los dados. Yo creo que sí juega, pero con los dados trucados, y el trucaje son las leyes, pero se permite una cierta libertad. Eso da una cierta visión de lo que son las leyes científicas, que se parecen bastante a las leyes de la moral: son "prohibiciones de...", pero no "obligaciones a...". Hay zonas donde no puedo penetrar, pero en lo demás soy libre. La evolución biológica, entonces, es aumentar la complejidad, en muchos aspectos, no violando las leyes, sino en todo caso burlándolas.

-De acuerdo con la teoría clásica del equilibrio, la evolución es una sucesión de estados cada vez más desordenados. ¿Podrías comentar esta idea?

-La termodinámica del equilibrio sugiere, a través la potente segunda ley, que la evolución espontánea de los sistemas aislados va hacia un desorden cada vez mayor. Por ejemplo, si a una estatua le pongo una bomba creo cascotes, si a los cascotes les pongo otra bomba, la probabilidad de que se forme de nuevo la estatua es prácticamente cero, en cambio, casi seguro que se forman cascotes más finos. Y así hasta tener una montaña de arena. Llega el equilibrio porque llega un momento en que, al poner dinamita en la arena, se vuelve a formar arena. Este es el equilibrio. Pero, cuidado, esto ocurre con sistemas aislados. Los sistemas vivos se ordenan mejor; no es que violen el principio citado, sino que lo burlan. Esto es lo que ocurre en la evolución biológica: los sistemas vivos intercambian materia, energía, información con el exterior y juegan un papel de

oportunismo local, de forma que se benefician a sí mismos desbeneficiando su entorno inmediato.

-El equilibrio de fuerzas de la llamada "Guerra Fría", que nos dejó la Segunda Guerra Mundial, ¿se puede considerar ya como una excepción?

-No, porque el equilibrio en realidad no existe. Desde el punto de vista termodinámico, no ha habido en absoluto un equilibrio durante la existencia de los dos bloques, sino que los dos se han transformado internamente debido a la existencia de la otra fuerza. En realidad, cuando se dice que ha habido equilibrio es porque no ha estallado una guerra nuclear. Ha existido una contraposición de fuerzas. Equilibrio significa que las magnitudes que definen un sistema son independientes del espacio y del tiempo, constantes en el espacio y el tiempo, y eso no ha sido así. La tensión que ha existido entre los dos bloques ha transformado profundamente las dos sociedades, incluso ha acabado con una de ellas. En los seres vivos no hay nunca equilibrio. En el caso de los bloques se puede decir que se ha dado, en todo caso y en ciertos aspectos, un estado estacionario: es decir, cierta constancia -aparente- en el tiempo, pero no en el espacio, ni mucho menos.

-¿Los científicos se autocensuran tanto como los medios de comunicación? ¿O más bien vale todo en aras del progreso de la ciencia?

-¿Autocensura? No, yo creo que no. Esta es una de las grandes cosas de admirar y valorar en la ciencia. No

hay autocensura desde el punto de vista del conocimiento. Hay libertad de investigación, por eso es grave que se elija la más rentable. Es importante que las empresas investiguen, es importante que los consejos investiguen, pero creo que ni los consejos ni los institutos de investigación ni las grandes empresas tienen la tremenda libertad que tienen las universidades.

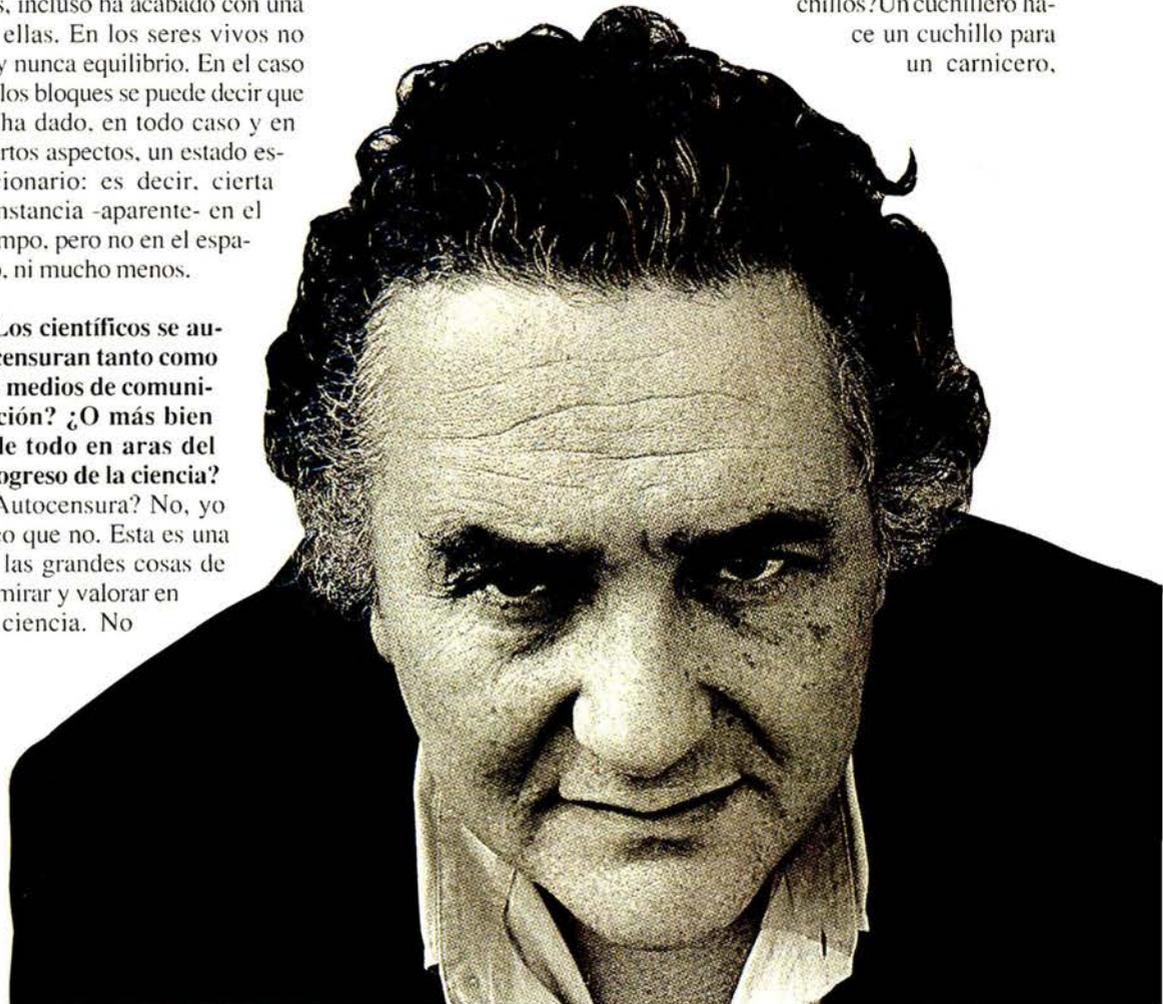
-¿El otro extremo sería que todo vale en aras del progreso?

-En principio, es verdad que para el conocimiento científico todo vale. No hay limitaciones en cuanto a las ideas por una razón muy clara: porque mis ideas no afectan a nadie, puedo hacer lo que me dé la gana. No se puede "pinchar" el pensamiento ajeno como se "pincharía" un teléfono. Por lo tanto, un gran valor del intelectual es que es libérrimo. ¿Dónde empieza la limitación de la libertad? Cuando mis actos pueden afectar al vecino. Y eso ocurre en ciencia: en el momento en que yo hago un experi-

mento no puedo evitar afectar al vecino. La autocensura, las limitaciones de ciencia han de empezar en cuanto mis experimentos puedan afectar positiva o negativamente a mi entorno. Pero en cuanto a nivel de la idea sigue habiendo -afortunadamente- libertad total.

-Si bien es cierto que el saber tiene que ver con el saber de nuestra existencia a fin de controlarla, ¿no es menos cierto que la ciencia no controla los efectos de lo que produce? Dicho de otra manera, ¿qué genera desconocimiento de los efectos que descubre?

-Este es un problema importantísimo. Pertenece a la ética del investigador que promueva ciertas investigaciones que a la larga pueden ser dañinas. El científico desde luego no es un inocente. En cuanto difunde, publica sus ideas, ha de tener en cuenta sus posibles aplicaciones. Hay un ejemplo falaz en extremo. ¿Es culpable el carnicero del asesinato que se comete con sus cuchillos? Un cuchillero hace un cuchillo para un carnicero,





ese cuchillo lo coge un asesino y mata a alguien. Aplícalo al caso de un científico. No es lo mismo. ¿Por qué? Porque el riesgo del cuchillo que fabrica el cuchillero está aceptado por toda la sociedad. Ésta acepta que ese cuchillo se pueda poner a la venta. El científico debe estar seguro de que comparte con la sociedad el riesgo de lo que pone en la calle. Por eso el científico necesita -cada vez más- que, cuando algo pasa del dominio de las ideas al dominio de la práctica, colabore toda la sociedad. Y para eso es absolutamente necesario que esa sociedad tenga un carácter democrático.

-Y sin embargo no hemos podido controlar los efectos de lo producido. Véase la bomba atómica, la energía nuclear, etc.

-¿Te refieres a que la ciencia no controla todas las consecuencias de lo que produce? Ya te digo que eso no es una responsabilidad exclusiva de la ciencia, sino de toda la sociedad. El que una bomba atómica cayera en Hiroshima y Nagasaki es culpa de los científicos y de los políticos.

De los dos. La sociedad debe comprender que el científico no puede tener la responsabilidad exclusiva de lo que produce. Cualquier novedad viene con sus beneficios y con sus riesgos y compete a la sociedad entera el calibrar el binomio riesgo-beneficio. Es muy importante hacer esta declaración, es falso que el voto del científico valga más que el de cualquier otro ciudadano. Sabe más, pero no vale más su voto.

-Pero en el caso de la ingeniería genética, por ejemplo, ¿qué aplicar? ¿La ética de la ciencia o la ética política?

-Es un problema muy singular y muy grave. Por un lado existe lo cultural y por otro lo genético. Lo que ocurre con la ingeniería genética es que, por primera vez después de 3.500 millones de años, la cultura afecta a los genes. En este caso, mi opinión es que el científico debe pedir ayuda a la sociedad a la hora de establecer sus normas de actuación. Creo que el científico no quiere estar solo. Está pidiendo ayuda. Lo que estoy diciendo se puede de-

mostrar fácilmente: nunca hasta ahora los científicos habían invitado a la sociedad a formar grupos de opinión y discusión. Están naciendo como setas en todo el mundo.

-¿Pero la propia ética de la ciencia no puede controlar todo esto?

-La cuestión es que no existe la ética de la ciencia. Hay la ética del ser humano, y la ciencia es una parte de su actividad que debe decidir la humanidad entera. Vuelvo a distinguirlo: donde nunca habrá límite es en la libertad individual del pensamiento pero, en el momento en que uno hace un experimento... Ése es un problema de ética humana, y la ciencia es parte de ella. La ciencia afecta a la sociedad, y ésta paga a la ciencia. Es absurdo que la sociedad no intervenga, sobre todo, en la ética que tiene consecuencias prácticas.

-El científico no tendrá ética propia... pero nadie le puede eximir de su propia responsabilidad.

-Tiene una responsabilidad como individuo, naturalmente.

-Y de lo que experimenta y con lo que experimenta.

-Esa es una cuestión importante. La responsabilidad del científico está en mantener informada a la sociedad. Un científico está violando el código, que podría llamarse de ética científica -si eso tuviera sentido-, cuando esconde a la mayoría riesgos o datos de lo que está haciendo. Él debe tener claros los mecanismos y las vías para que su trabajo sea calibrable en cualquier momento. El miedo a que la sociedad le prohíba algo de interés existe, pero será tanto menor cuanto más sana sea la sociedad en la que vive.

-¿El SIDA es una fuga de laboratorio?

-Lo que está fuera de toda duda es que el virus ha pasado de los primates al hombre. ¿De qué manera? Lo de los monos mordiendo a sus cazadores es difícil de creer y la verdad es que se experimentaba con monos en laboratorios que buscaban vacunas. Pero creo que el origen de la tragedia, en este caso, se acabará sabiendo. Todo empezó con una mutación. Como se ve, no todas las mutaciones son buenas. Ésta

es claramente una mutación negativa que provoca un drama sin precedentes en la especie humana y que muchos incluso ven como un mecanismo de autorregulación de la población.

-Tú eres partidario del conocimiento con riesgos antes del no conocimiento.

-¿En qué sentido? Entre conocer y no conocer, desde luego, yo prefiero conocer.

-Riesgo entendido como el descontrol o el desconocimiento que pueden generar los efectos de lo que descubro.

-Entonces la pregunta se plantearía así: si no sé cuáles son los riesgos, ¿sigo, o no? Si sé cuáles son los riesgos mido el riesgo. Si puedo medir el riesgo puedo decidir seguir o no. Si no sé cuál es el riesgo, yo creo que hay que seguir.

-¿Y si se descubre el riesgo?

-En el momento en que se ve el riesgo, hay que plantearse.

-¿Por qué no se ha parado, por ejemplo, la energía nuclear?

-Porque la energía nuclear puede tener un beneficio importantísimo. Por ejemplo, si se controla la energía nuclear tendremos por primera vez energía inagota-

ble y limpia, aunque no barata. Y eso es un beneficio gigantesco.

-Pero, ¿el ejemplo de Chernobyl no nos sirve para comprobar que escapa a nuestro control?

-No, cuidado. Eso sería "fisión" nuclear. Yo creo que la fisión nuclear va en receso y seguramente acabarán desapareciendo todas las centrales de fisión. Pero creo que en la "fusión" nuclear está el futuro de la energía. No hay contaminación.

-¿No puede escapar a nuestro control?

-Habrá que medirlo en su momento, pero en principio hay grandes esperanzas de que no. Se ha demostrado que las centrales de fisión -tipo Chernobyl- escapan a nuestro control. Tienes toda la razón. Por lo tanto, lo que está ocurriendo ahora es una recesión. Algo feo de lo que está ocurriendo, es que se están vendiendo... Occidente está vendiendo centrales al Tercer Mundo para sacárselas de encima.

-¿Centrales de qué tipo?

-De esas peligrosas, de fisión. Las de fusión no existen todavía. Faltan seguramente más de veinte años para que se pongan en marcha. Hoy la tendencia futura de las centrales de fisión está en remisión.

-En el Primer Mundo, que no en el Tercer Mundo.

-Desgraciadamente en el Tercer Mundo no. Pero debería ser también en el Tercer Mundo. El Tercer Mundo está sufriendo algunas consecuencias dramáticas. Por ejemplo, muchos residuos nucleares del Primer Mundo se están tirando en el Tercer Mun-

do, a cambio de dinero. Y eso es hipotecar las generaciones futuras del Tercer Mundo.

-Esta es otra faceta del riesgo, porque otra forma de descontrol tiene que ver con no poder controlar los residuos.

-Sí. En el caso de la fisión nuclear es cierto que hay descontrol y que se nos ha ido de las manos y que la tendencia es acabar con eso e ir para atrás. Es verdad. Creo que la fisión nuclear ha sido un fracaso.

-Otro ejemplo de no control son las prótesis de silicona. ¿Aquí hay desconocimiento o negligencia?

-La verdad es que no conozco el tema, pero es muy posible que hubiera desconocimiento. No se puede saber todo al mismo tiempo. La ciencia no lo sabe todo. Hay una idea falsa del científico. De lo único que se está seguro es de lo que es falso. Con la silicona es muy posible que, después de pasado cierto tiempo, se hayan visto cosas que no se hubieran podido manifestar si el tiempo no hubiera pasado. Hay efectos que son a largo plazo, si no se esperan quince o veinte años no hay nadie que pueda verlo. Y eso no lo puede adivinar un científico. Quizás también sea cierto que la alarma que se ha disparado sea excesiva.

-El tema de la silicona, como los medicamentos, nos sirve como pretexto para incidir un poco más en que una cosa es la libertad de ideas y otra es la libertad de la aplicación de esas ideas.

-Sí, pero no creo que haya una diferencia substancial. No es excusa para el científico decir que

la culpa la tienen los aplicadores de sus ideas. Eso es ridículo. Ni siquiera estoy de acuerdo entre la división entre ciencia y tecnología. La tecnología no es más que una forma de conocimiento científico que además utiliza el mismo método científico. El científico no es inocente en las aplicaciones de la ciencia. Lo que pasa es que no lo es más que cualquier otro ciudadano. La responsabilidad del científico es mantener informado y procurar que el debate tenga lugar, pero no puede decir que se han hecho falsas aplicaciones, excepto si él lo ha advertido. Su deber es advertirlo, claro. En mi opinión, el científico debe someter siempre a la sociedad el debate sobre las aplicaciones de sus descubrimientos. Una cosa es que el ciudadano no pueda ir a una central nuclear y hacer sus propias experiencias, pero sí puede ser consultado. Y estoy de acuerdo en que eso no se hace.

-¿El progreso es un proceso irreversible?

-¿Qué es el progreso? Si por progreso se entiende el cambio, sí, es irreversible. La humanidad no dejará nunca de cambiar. Es otra cuestión si al progreso le das un sentido positivo o negativo. Pero, incluso en ese aspecto, yo creo que sí existe el progreso en la humanidad, a pesar de todo.

-¿La degradación del planeta tierra es también un proceso irreversible?

-Para muchos ecologistas el planeta es como una manzana infestada por el hombre que la está pudriendo. Yo estoy bastante de acuerdo con la idea de que el mismo planeta es un ser vivo y, como todo ser vivo, tuvo un



ESTOY EN CONTRA TANTO DE MALLARMÉ COMO DE EINSTEIN. MALLARMÉ DECÍA QUE EL AZAR ERA UNA DECLARACIÓN DE DIOS CUANDO NO QUIERE FIRMAR, Y EINSTEIN DECÍA QUE DIOS NO JUGABA A LOS DADOS. YO CREO QUE SÍ JUEGA, PERO CON LOS DADOS TRUCADOS.



UN CIENTÍFICO, CUANTO MÁS ESPECIALIZADO ESTÁ, MENOS COMPETENCIA TIENE A BASE DE IR CERRANDO EL DOMINIO, Y MÁS PUEDE AUMENTAR SU CURRÍCULUM, TAL COMO LO PIDEN LAS UNIVERSIDADES. EN EL LÍMITE, ESTO ES UN ABSURDO, PORQUE ES SABER TODO DE NADA.

momento de nacimiento, tendrá un momento de edad adulta y luego vendrá también su decrepitud y su muerte. Lo importante y lo que está en nuestras manos es que ese envejecimiento no sea precoz. Efectivamente, en este momento hay suficientes almas para pensar que puede haber un envejecimiento precoz del planeta.

-¿Necesitaremos una catástrofe para autoorganizarnos?

-Catástrofe no quiere decir desastre, cuidado. En física quiere decir precisamente discontinuidad, movimientos bruscos, no significa necesariamente cataclismo. La sociedad actual se seguirá autoorganizando y seguirá evolucionando entre autoorganizaciones y autoadaptaciones. En este momento hay discontinuidades importantes a la vista. Europa, por ejemplo, está en un lugar privilegiado. Tiene cierta coherencia económica, social, etc., pero está soportando el gradiente muy fuerte por el Este y por el Sur de grandes diferencias sociales y económicas. ¿Cómo afrontará Europa esas discontinuidades? De cómo afronte este reto depende la autoorganización posterior del sistema. Ahora el gran drama está entre los países desarrollados y los que no lo están. Si la evolución es tal que la diferencia sigue aumentando, no puede preverse nada bueno. Es un momento en que el Norte ha de tener -por una vez en la historia de la humanidad- generosidad con el otro hemisferio. Si no hay generosidad el futuro no puede ser nada bueno.

-¿Nuestra democracia es ciencia, ficción o arte?

-La democracia, a pesar de todo,

es el método más científico de administrar u organizar la sociedad. Fíjate que los tres principios del método procuran darse en democracia. Éste es quizá el método más objetivo de gobernar porque el poder se revisa cada cierto tiempo, y eso hace que el que gobierna procure separarse de las decisiones que toma. La objetividad está dentro de la hipótesis de trabajo de la democracia. La inteligibilidad también, porque uno ha de poder explicar al ciudadano el porqué de las decisiones que se toman. Lo más importante es el principio dialéctico con la experiencia. La democracia es el único sistema que habilita mecanismos para que el que toma una decisión pueda comprobar sus consecuencias. Lo más sintomático en las autocracias es que eso no existe. El dictador puede gobernar justificando todo lo que ocurre como designios divinos. El sistema democrático es, con sus grandes defectos, sus grandes lacras, y sus graves problemas -como el que una campaña electoral no sea una campaña de discusión política sino una campaña publicitaria-, el único sistema político que tiene pretensiones de ser científico.

-Y sin embargo genera un malestar que se traduce en un aumento de la abstención.

-Naturalmente. La abstención es una manera de protestar contra el sistema democrático que tiene grandes contradicciones, como lo que está ocurriendo en Argelia. Son las mismas contradicciones que tiene la libertad: uno tiene que dar libertad incluso a los que están en contra de ella y tiene que ser demócrata incluso

con los que no lo son. Se puede dar la contradicción -como Hitler- de que un dictador suba al poder democráticamente pero, aún así, hay que apostar en favor de la democracia. Por eso estoy totalmente en contra de justificar otras culturas no democráticas cuando se dice eso de "no las podemos entender". Lo repito: un ser humano no se distingue tanto de otro como para decir que unos merecen la democracia y otros no. Yo creo que el hombre en sociedades no democráticas, por fuerza, tiene que sufrir.

-¿Cuál es la posición de la ciencia frente a la utopía?

-La ciencia como tal no tiene posición frente a la utopía. En general, un científico negará la utopía, en sentido eterno. Creerá en la utopía como lo que dura una adaptación. En realidad, una utopía es una adaptación a una idea. Lo que negará la ciencia es que sólo hay una.

-Para el científico, pues, la utopía es una adaptación.

-El trabajar por una utopía es trabajar por la idea de una utopía. La revolución sería cambiar de utopía. Lo que sugiere la ciencia es que el trabajar por una utopía no debe suponer nunca que no haya otras en otro momento.

-O sea, que la utopía en manos de un científico dura menos que un caramelo a la puerta de un colegio.

-Si es un buen científico durará poco, sí.

-¿Al servicio de quién está la ciencia?

-En principio ha de estar al servicio del hombre, del conoci-

miento. El científico no hace ciencia para hacer el bien a la humanidad ni tampoco es el malo que trabaja para hacer el mal. El científico hace ciencia por una razón muy simple: la curiosidad. Vivir la emoción. El científico plantea una pregunta a la naturaleza y ésta casi nunca la contesta, por lo menos no contesta con algo que sirva para construir conocimiento. La habilidad está en poner la buena pregunta, en plantearla bien. De repente, un día, la naturaleza deja su coquetería y contesta al científico. Ese es un sentimiento de una emoción profundísima, muy parecida a la que hay en arte cuando alguien recibe un mensaje artístico. Ese es el motor que hace trabajar al científico: el que la naturaleza le conteste. Un museo de la ciencia es un lugar donde se concentran éxitos científicos. Lo que a un científico le pasa una vez en la vida, aquí te pasa cada tres metros porque están reunidos y seleccionados. El científico hace ciencia por eso, y por eso para él, nada tiene que ver el bien o el mal. El conocimiento científico está hecho de manera que sirve para predecir el futuro. Esto da oportunidad al hombre para poder elegir su futuro y conducirlo presuntamente por zonas de mayor felicidad. La ciencia debe estar al servicio de la felicidad humana.

-¿Se puede considerar a la ciencia como una nueva forma de poder?

-Hay que reflexionar sobre lo que significa esa pregunta. El poder que da el conocimiento lo da la ciencia, naturalmente. Por eso es necesario que las sociedades sean rabiosamente democrá-

ticas, porque es la única manera de que el ciudadano pueda tener una opinión, una intervención en el mundo del conocimiento científico. El ciudadano no debe saber la suficiente medicina como para curar un cáncer, pero debe saber la suficiente ciencia para poder entender las distintas alternativas que se le ofrecen, por ejemplo, frente al problema de la eutanasia. Contra lo que yo ludo es contra la creencia popular de que la ciencia es muy difícil. La ciencia es mucho más fácil que muchas formas de arte o de literatura. Es mucho más difícil llegar a entender un drama de Shakespeare que entender la teoría de la relatividad de Einstein. Lo que hace falta saber de la fisión nuclear es muchísimo más fácil que entrar en un obra de Shakespeare. Y la gente presume de conocer a Shakespeare y no se avergüenza de no conocer la física nuclear o la astrofísica. El conocimiento da poder, pero lo importante es que ese conocimiento lo tenga todo el mundo.

-¿El método científico nos puede servir para ser más tolerantes?

-En principio me gustaría pensar que contra la intolerancia bastaría con viajar, y que el método científico debería sugerir la tolerancia. Me gustaría creer que la cultura ha de servir para aumentar la tolerancia, y creo que es así, a pesar de que este siglo tiene grandes excepciones. El nazismo es la excepción de todo, porque quizás en la sociedad más culta de Europa es donde salió el monstruo. Pero yo creo que hay parámetros para medir -en esto estoy de acuerdo con Popper-, si uno contempla la historia de la humanidad, a pesar de todos los focos locales, la tendencia es que la cultura debe servir para aumentar la tolerancia de unos con respecto a los otros:

-Pero eso no es así porque, como acabas de decir, justamente la sociedad más culta, la que alcanza un nivel cultural y científico más alto, es la que genera más intolerancia.

-Pero el nazismo fue el triunfo de la mediocridad y de la incultura más espantosa. Fue la derrota de

la cultura. El triunfo de la cultura debe significar el triunfo de la tolerancia, y para esto me parece muchísimo más importante el conocimiento científico, el conocimiento artístico, y me parece peligroso el conocimiento revelado. El peligro de que esa idea sea secuestrada por el poderoso para inyectar intolerancia es enorme, y eso ocurre en todo el globo, no solamente con el Islam. Por lo tanto, yo apuesto a favor de la cultura y el conocimiento cuando la cultura sirve a un espectro más amplio de personas, cuando se hace universal. Para mí, el termómetro más claro del progreso humano es la cultura, y el síntoma final es la tolerancia. Creo que eso podría ser una buena utopía para la izquierda. Si la izquierda conserva la idea de que el beneficio vaya al mayor número de personas posible, el bienestar se distribuirá al máximo. La próxima arma que debería utilizar la izquierda es la difusión al máximo de la cultura. Eso es lo que defiende más al hombre contra los hombres: la cultura.

-Por último, si la ciencia se mide por su capacidad de predicción, ¿quo vadis?

-Predicción sí, pero profecía no. Es muy fácil confundir las predicciones con los deseos. Mi deseo, naturalmente, sería que la humanidad fuera hacia una tolerancia creciente. No por ser tópico deja de ser verdad. La gran asignatura pendiente es la generosidad de la que hablábamos antes. Se han producido algunos detalles en los últimos acontecimientos con los que parece que se enciende alguna luz en este sentido. Pero todavía hay que constatarlo. Lo que en realidad ocurrirá... pues no lo sé, pero se pueden hacer algunas profecías. El problema de la energía se

va a resolver, creo que con la fusión termonuclear o con otros métodos. Vamos a tener un gravísimo problema de sed y de hambre en el hemisferio sur.

-La desertización nos está pisando los talones...

-Sí, el problema de la desertización es un problema muy grave. La tecnología del Norte -incluso egoístamente para beneficio del Norte- debe ser puesta generosamente al servicio del Sur. La explosión demográfica es otro problema grave. Aunque, para mí, el gran problema no es tanto la explosión demográfica como la "concentración" demográfica. Cuando viajas en avión y miras por la ventanilla, la verdad es que no ves a nadie, pero cuando llegas a Barcelona, allí están todos. Uno ve barbaridades como en México, donde

hay más de 20 millones de personas hacinadas en el mismo lugar. O Argentina, donde uno de cada tres argentinos vive en la misma ciudad, cuando es un país inmenso y de una riqueza tremenda. La concentración urbana es mucho más peligrosa que la explosión demográfica. En el Tercer Mundo -naturalmente- la explosión demográfica sigue siendo un problema. Actualmente tenemos también un enorme problema con el SIDA, que está diezmando sobre todo a África, se está cargando medio continente. Y en esto también confío que habrá una solución, que se controlará pronto, incluso antes de lo que pensamos. Bueno... y más allá es difícil ver. Lo

que es seguro es que los dinosaurios vivieron más de 100 millones de años y nosotros como homo sapiens llevamos algunas decenas de miles de años. Es decir, somos jovencísimos y no hay porque compadecer a los dinosaurios.



BANDERAS!

Los Reyes del Mambo toman Nueva York



La película empieza en Cuba y muestra algunas panorámicas que a Arne Glimcher le cedió su amigo Sidney Pollack de aquella desastrosa *Habana* con Robert Redford. Antonio Banderas besa en una playa a esa extraordinaria belleza y desastrosa actriz llamada Talisa Soto (chica Bond en la última película de la saga). Inmediatamente, Cuba y María desaparecen para siempre y comienza el sueño americano de Antonio Banderas o Néstor Castillo y de su hermano César, a quien interpreta Armand Assante, un neoyorquino de origen italiano que se parece muchísimo a Pepe Sancho. Todo empezó, realmente, cuando Óscar Hijuelos, antes de cumplir los 10 años, visitó a su tío, en Miami, y vio la foto en el que éste aparecía junto a Xavier Cugat y Desi Arnaz. Para

el tío de Hijuelos, un músico de la banda de Cugat, aquella foto era uno de sus más valiosos recuerdos. Hijuelos empezó a interesarse por Cugat y por Arnaz, por el mambo y *I love Lucy*, y en Nueva York, donde nació y creció, acabó convirtiéndose en un asiduo de las noches latinas de los jueves en el Palladium, y de los conciertos de Tito Puente y Machito. Hijuelos escribió *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* y ahora está cansado de hablar de su novela, después de ganar el Pulitzer en 1990. "Espero que éstas sean las últimas entrevistas en las que hable de *Los Reyes del Mambo*", dice Hijuelos, "las próximas serán para hablar de mi próxima novela, Las catorce hermanas de Emilio Montez O'Brian". Para introducirse en Hollywood no hay nada mejor que tener una galería de arte y ser judío, y Arne Glimcher reúne ambas condiciones, así que no le costó trabajo meterse en el mundo del

cine y producir *Gorilas en la niebla*, película que protagonizó Sigourney Weaver y que fue un fiasco. Hijuelos sabía que Glimcher está loco por el mambo y le habló de su novela cuando ésta no era más que un manuscrito. Glimcher "devoró" *Los Reyes del Mambo* y le compró a Hijuelos los derechos cinematográficos de la novela. Tras la experiencia de *Gorilas en la niebla*, Glimcher pensó que estaba capacitado para dirigir *Los Reyes del Mambo*. No le costó convencer a sus amigos de Warner Brothers, después de que la novela de Hijuelos se convirtiera en un tremendo éxito editorial, y decidió contratar a Cynthia Cidre, una guionista cubana cuya familia emigró a los Estados Unidos cuando sólo contaba 10 años de edad, para adaptar *Los Reyes del Mambo* al cine. La principal tarea de Cidre fue reducir, de 19 a 2 años, el periodo de tiempo en que transcurre la acción, porque si hay algo que Glimcher odia en el cine son dos cosas: "No

soporto las películas en las cuales pasan 20 años y los maquilladores les ponen a los actores esos horribles implantes para que parezcan mucho más viejos, y no aguanto esta moda reciente de hacer películas que duran tres horas. Sólo algunas merecen ese metraje, como *JFK*, que es una extraordinaria película". El presupuesto de *Los Reyes del Mambo*, "muy inferior a la media de las películas producidas en Hollywood", dice Glimcher, le obligó a no sobrepasar los cincuenta días de rodaje, "y lo normal son 70, o más, como el caso de *Bugsy*, que se filmó en 140 días". Cuando Arne Glimcher completó el casting de la película pensó que las asociaciones hispanas arremeterían contra él. Si el estreno del musical *Miss Saigon* en Broadway puso "en pie de guerra" a la minoría asiático-americana, porque no se había contratado a ningún actor oriental para interpretar a los personajes centrales, los latinos

podrían irritarse al enterarse de que ninguno de los suyos iba a encarnar una historia de cubanos en Nueva York. "Aún me sorprende que no se hayan quejado", dice Arne Glimcher. Un neoyorquino de origen italiano, Armand Assante, y un español de Málaga, Antonio Banderas, interpretan a los hermanos Castillo, los dos papeles protagonistas, y una holandesa, Maruschka Detmers, y una norteamericana, Cathy Moriarty, encarnan a los dos personajes secundarios más destacados. Glimcher quería que el cubano Andy García hiciera el papel de Assante, pero casualmente el actor hispano más famoso de Hollywood estaba en esos momentos -y aún lo está- envuelto en un proyecto con Guillermo Cabrera Infante para llevar al cine la historia de un cubano que emigra a Nueva York. Tanto Maruschka Detmers (la chica que descubrió Godard y que protagonizó aquella famosa escena de sexo oral en *El diablo en el cuerpo* de Marco Bellochio), como Armand Assante, reconocieron en las entrevistas que ambos concedieron hace unas semanas en Nueva York con motivo de la *premiere* de la película, que se sintieron atemorizados ante la posibilidad de no llegar a desprender la correcta sensibilidad de un emigrante hispano, y, sobre todo, ante la falta de afinidad con los ritmos de la música latina. "Sé que es casi imposible aprender la esencia de la música latina y meterla en tu cuerpo", dice Armand Assante. "Puede que los hispanos sientan que yo no llevo el ritmo del mambo dentro de mí". Maruschka Detmers, que interpreta a Dolores Fuentes, la chica que se casa con Banderas, aunque éste sigue estando enamorado de María, aceptó el papel que en un principio iba a ser para la venezolana María Conchita Alonso, pero le aterrorizaba la idea de hacer el ridículo, "porque la cultura hispana me es muy ajena. Afortunadamente pude hablar en inglés con acento español, porque tengo conocimientos de este idioma gracias a unos amigos mejicanos". Antonio Banderas, a diferencia de Assante y Detmers, no sintió ningún miedo, porque "como malagueño y español, llevo el flamenco en mi sangre. Y del flamenco a la salsa

o al mambo hay un paso. Yo he crecido palmeando rumbas y con la rumba andaluza se te mete en el cuerpo el ritmo caribeño. Los movimientos básicos son casi los mismos". Además, Banderas, como Assante y Detmers, contó con el asesoramiento de Cuban Pete, un legendario bailarín del salón Palladium, y se "alimentó" de la convivencia en el set con Celia Cruz y Tito Puente, quienes aparecen en las más brillantes escenas de la película. Para Glimcher, la contratación de ambos se convirtió en uno de sus objetivos primordiales. "Necesitaba incorporar la esencia de la música caribeña, y sin la aportación de Celia Cruz y Tito Puente no hubiera sido posible hacer la película". También resultó imprescindible la participación de Desi Arnaz junior para que diera vida a su padre. En una de las mejores escenas, los hermanos Castillo son invitados al programa de televisión de Lucille Ball, *I love Lucy*, que la mítica comedianta popularizó durante los años cincuenta, en compañía de su marido, el cubano Desi Arnaz. Para la escena se emplearon imágenes de uno de los viejos programas de Lucille Ball, y se simultanearon con otras filmadas en blanco y negro, en las que aparecen Assante, Banderas y Arnaz junior. Con el excelente material del que ha dispuesto, el galerista Glimcher ha realizado un producto que no se presta ni al amor ni al odio y que se queda a mitad de camino de sus enormes posibilidades. Las mejores escenas son las intervenciones de Celia Cruz y Tito Puente, especialmente la boda de Banderas y Detmers, a ritmo de *Guantanamera*, y el improvisado debut de Assante tocando los timbales junto a

Puente. Y lo mejor de todo, con diferencia, es la banda sonora, en la que Celia Cruz canta temas como *La dicha mía* en *spanglish*: "Singing at the Tropicana, my fantasies finally come true. I go to New York, seeing the great ones feel my heart and soul. Y el Señor me dio la dicha de grabar con Tito Puente y cantar con Tito Rodríguez. Y esa dicha mía me la dio el Señor". Los Reyes del Mambo recuperan, al menos, la tradición de la música hispana en los Estados Unidos, donde durante los años 50 tuvo una enorme aceptación. En los 60 y los 70, la música hispana desapareció casi por completo y el rock and roll se apoderó de los

clubs nocturnos y del dial de las FM's. En la década de los 80, gracias a la salsa y al merengue, los americanos volvieron a poner sus ojos en los ritmos caribeños, que ahora incluso "alimentan" al rock, e inspiran a gente como David Byrne. Cuando llegué a Los Angeles, hace cuatro años, me llamó la atención un grupo de promotores mejicanos que estaban empeñados en poner de moda "el rock en español". Organizaban veladas en clubs nocturnos, en las cuales tocaban grupos de rockeros



de Centro o Sur América, y que representaban para mí verdaderas torturas. El público hispano que acudía a estos conciertos tendría una media de edad de unos 30 años. Sólo en años recientes, los jóvenes hispanos de Estados Unidos han vuelto a consumir música latina, sobre todo, caribeña. Curiosamente, ha ocurrido algo similar en España, donde desde hace algunos años, el rock o el pop ya no monopolizan el dial de la radio y la salsa o la canción española ocupan el lugar que merecen. El mambo, una combinación de swing, big band, jazz y ritmos afro-latinos, es parte del ascendente y apasionante mundo de la música hispana, que en Estados Unidos empieza a considerarse seriamente -al igual que otras músicas no americanas, como la africana-, ante el deteriorado panorama del rock. Varios periodistas americanos le preguntaron a Armand Assante cómo había conseguido aprender el *feeling* del mambo, y cuando éste respondió que había estado saliendo por las noches a clubs hispanos como los que aparecen en la película, mis colegas mostraron su sorpresa. "¿Clubs tan fascinantes como los de la película? ¿Dónde están, Armand? ¿En Nueva York?". "En Nueva York y en todas las grandes ciudades de Estados

ANTONIO BANDERAS UN CHICO MUY NORMAL

Estamos en una suite del Hotel Regency de Nueva York, en la calle 63 y Park Avenue, muy cerca del Central Park, y Antonio Banderas está sentado cómodamente en un sofá de tres piezas, rodeado de siete periodistas de diversas nacionalidades. Una periodista le pregunta si espera convertirse en una estrella de Hollywood, y aunque el inglés de Banderas no da para mucho, responde con soltura: "No, no. Yo no quiero ser una estrella. A mí eso me da mucho miedo, porque hay que estar todo el día brillante. Y eso es terrible, porque yo soy muy normal". La "normalidad" es una parte fundamental del éxito de Antonio Banderas, que es de aquellos a quienes se les puede llevar lo mismo a un tugarío de mala muerte que a una fiesta de la alta sociedad.

Cintha Cidre, la guionista de *Los Reyes del Mambo*, lo dijo también en Nueva York y ante el mismo grupo de periodistas: "Cuando conoces a Antonio te entran ganas de llevártelo a casa inmediatamente". Cuando Banderas se marchó de la suite donde dialogó con la prensa, mis colegas femeninas habían caído igualmente enamoradas. Todas coincidían: Antonio es guapo, simpático, encantador, atractivo y, además, muy normal. En definitiva, el chico ideal para llevar, efectivamente, a casa y presentárselo a papá. Y Banderas no es tonto. Ha mezclado perfectamente la chispa malagueña con la picaresca madrileña y ejerce de "chico guapo y muy normal" para meterse a la gente en el bolsillo. Aunque su talento como actor no pasa de ser

discreto, Banderas ya sabe lo que es eso del sueño americano, y los estudios de Hollywood le cortejan, los periodistas americanos le adulan, y la gente le reconoce por las calles de Manhattan. "Aquí al lado asesinaron a John Lennon", dice Antonio. "Es peligroso ser una estrella en este país. No, yo no quiero ser una gran estrella, sólo quiero hacer buenos papeles y que la gente aprecie mi trabajo". Los periodistas americanos le preguntan a Banderas por Madonna y Almodóvar, la madrina y el padrino de su aventura americana. "¿Sabes cuántas entrevistas para la televisión hice ayer, tío?", me dice Antonio, "casi cincuenta. Que si Madonna... , que si Almodóvar...".

J.P.

Unidos", respondió Assante. "Hay unos clubs fantásticos, donde ves bailar a la gente de una forma muchísimo más sofisticada y divertida que en las

mejores discotecas. Os puedo llevar a cinco clubs en Nueva York que podrían volveros locos. El Broadway, el Corsus... Y en Los Angeles, el Miami Spice.

¡Uff! ¡Es increíble! ¡Los clubs más glamorosos de Estados Unidos!".

Jorge Parrondo

RECOMENDAMOS

EL AMANTE

Jean-Jacques Annaud, director de *El nombre de la rosa*, *En busca del fuego* y *El oso*, basa su última película en la novela *El amante* de Marguerite Duras. En el Saigón de los años 20 se desarrolló una bella historia de amor entre una niña francesa de 15 años (una inquietante Jane March), un esbozo de mujer repleto de sensualidad, y un fascinado joven de 32 años perteneciente a la alta sociedad china (Tony Leung). Annaud filma, bajo el influjo del exótico ambiente colonial de Indochina, la *escandalosa* relación de este amor sin futuro con profusión de detalle porque quería encontrarse "cerca de los cuerpos, de la honestidad de la carne".

EL CABO DEL MIEDO

Martin Scorsese dirige un *remake* del film de J. Lee Thompson de 1962 que protagonizaban Robert Mitchum y Gregory Peck. Precisamente estos dos viejos actores participan con pequeños

papeles en la nueva versión de *Cape Fear*, aunque el peso interpretativo recae en Robert de Niro, Nick Nolte, Jessica Lange y Juliette Lewis. En *El cabo del miedo* Scorsese se introduce en el campo del suspense, abordado con grandes dosis de humor negro, a través de la historia de un psicópata (de Niro) que sale de la cárcel, tras cumplir 14 años de condena, decidido a hacer pagar su odio al abogado defensor (Nolte) que perdió su caso. La aparición de este elemento desestabilizador en la vida del abogado desencadena una crisis familiar en la que salen a flote, en un clima de tensión extrema, conflictos interpersonales y problemas morales hasta entonces ocultos tras la engañosa apariencia de la familia feliz.

SOMBRAS Y NIEBLA

Woody Allen interpreta y filma en blanco y negro una comedia kafkiana situada en la Europa de los años 30. Con un reparto de excepción (John Malkovich, Jodie Foster, Madonna, Mia Farrow, Kathy Bates, Lily Tomlin, John Cusack...), Allen aborda de

nuevo el tema de sus recurrentes obsesiones: la muerte, Dios, el sexo y la condición de ser judío.

LA FAMILIA ADDAMS

Barry Sonnenfeld lleva a la pantalla las disparatadas peripecias de La Familia Addams, unos simpáticos personajes esbozados por el trazo dibujante de Charles Addams que ahora cobran vida gracias a Anjelica Huston, Raul Julia y Christopher Lloyd. Los Addams no son una familia normal y corriente o quizás, monstruosos y entrañables, se parecen más a la familia media que las que muestran las saludables *sitcoms* de turno.

HOOK

Steven Spielberg recupera el mito de Peter Pan para reelaborar una historia en la que se mezclan el mundo del dinero, del trabajo y de los bienes materiales y el mundo fantástico representado por el País de los Ensueños, poblado de hadas, sirenas y piratas sangrientos. El

capitán Hook (Dustin Hoffman) secuestra a los hijos de Peter Banning (Robin Williams), un Peter Pan que ha crecido y se ha convertido en el típico adulto triunfador que ha olvidado cómo dejar correr las fantasías. Para salvar a sus hijos, con la ayuda de una Campanilla radiante (Julia Roberts) tiene que rescatar su pasado y transformarse en el Peter Pan que un día fue.

BUGSY

Warren Beatty seduce en la pantalla y en la vida real a Annette Bening. Dirigida por Barry Levinson (*Rain Man*), *Bugsy* narra la historia de un gangster, con sed de amor, dinero y riesgo, en el Hollywood dorado, que se ve arrastrado por la atracción que siente por Virginia Hill. De un magnetismo sorprendente con las mujeres, al igual que el resultón Beatty, *Bugsy* se relaciona con el mundo del cine, las finanzas y el deporte como una gran personalidad del momento.

OLIVER STONE

La subversión en el cine



El primero en convertir la subversión en grandes dólares", se ha dicho de Oliver Stone. De dólares, muchos, no hay duda. De subversión... depende. Tenemos aprendido que lo que es subversivo en Estados Unidos puede no serlo en Europa, y viceversa. Pero en la colonia, todo lo que nos llega de la metrópoli nos parece mayúsculo: no tiene entre nosotros el mismo efecto el cine político del británico Ken Loach contándonos la guerra sucia de su Gobierno en el Ulster que el gran Stone -con tres palmas más de estatura- teorizando sobre el asesinato de John F.

Kennedy, y por la misma razón puede el americano decir en Santiago de Chile que si la CIA quisiera matarle, ése sería el lugar ideal, en el patio trasero del Estado USA. Sin embargo, poco dudamos de que Oliver Stone haga buen cine y diga cosas serias, importantes o necesarias para la sociedad de la metrópoli y para la nuestra. ¿No fue Vietnam "la guerra de todos nosotros" (según Manuel Leguineche y muchos más)? ¿No fue Kennedy el presidente que deseaba media Europa? Si no es así, ¿no nos han confundido durante mucho tiempo? "Somos como Hamlet", dice

Kevin Costner, transmutado en Jim Garrison/John Kennedy/Oliver Stone/James Stewart, en el alegato final del juicio en *JFK*. El usurpador ha asesinado al rey, nuestro padre. Esto y otras cosas, como el desarrollo de las hipótesis de la macroconspiración para matar al "único gran presidente liberal que hemos tenido"

constituyen la subversión. ¿Solamente? "Casi como el poema de García Lorca, hay oscuridad y muerte en la historia americana. En Vietnam murieron dos millones de personas por nuestra política. John y Robert Kennedy, y Martin Luther King, fueron

asesinados por una conspiración -probablemente, la misma-. Los años sesenta en América vieron un giro a la derecha, hacia el desastre nacional. No sólo hubo Vietnam, sino también disturbios raciales, los hijos se enfrentaron a los padres, los negros a los blancos, y Nixon prometía ley y orden. Fue aquel tiempo tan trágico y oscuro como la Guerra Civil española. O las cosas fueron así, o yo estoy completamente loco."

-Hace casi cinco años, pronunció una conferencia en el National Press Club, de Washington, en la que se preguntaba (nada menos) "¿Qué fue de la revolución americana?" ¿Realmente es usted un idealista que utiliza el cine para transmitir este tipo de mensajes, o es mucho más pragmático?

-Bueno, creo que esta viene a ser la pregunta crucial de nuestro tiempo. ¿Qué fue de la revolución americana? El Gobierno tiene el poder, tiene los secretos, el Gobierno tiene... Es una situación muy delicada, aunque quizá no es trasladable a

"Está en el ánimo imperialista americano controlar los recursos del Tercer Mundo. Creo que a partir de ahora la CIA va a estar muy ocupada con muchos Vietnams, muchas Nicaraguas, muchos El Salvador, etc."

otros países que han vivido algo parecido, excepto quizá a la antigua Alemania del Este, a Rumanía o Rusia. La nuestra es una posición muy dura, y creo que ése es precisamente el tema central de nuestra

película (*JFK*). Pero creo, de todas formas, en la posibilidad de que se trabaje por la democracia, de que los jóvenes tomen parte activa en la política de mi país. Tenemos un veinte por ciento de votantes indecisos que podrían cambiar las cosas, elegir un nuevo líder, un Kennedy reformado.

Al parecer, Oliver Stone tiene, o tuvo, dos ídolos, John F. Kennedy y Jim Morrison. ¿Inconciliables? ¿O fruto de una distorsión de ideas en la mente de un joven yanqui que en 1965 abandona su acomodado hogar para dar clases de

inglés en Saigón y en 1967 se alistó voluntario en un acto de heroísmo ("Los hijos de los pobres iban a Vietnam, los hijos de los ricos, a la Universidad"), seducido por los discursos de JFK, vuelve cargado de medallas y se tira por las drogas después de escuchar a Morrison clamar "this is the end...".

-¿Qué ideas tenía sobre Kennedy y su asesinato entre 1963 y 1967?

-(Risas y suspiros) Era un chaval de dieciocho años, recién graduado. Y creía la versión oficial de la muerte del presidente, por supuesto. Pero apenas sabía distinguir entre Kennedy y Johnson, aunque me había inclinado más por Nixon. En los años ochenta, cuando miré atrás y empecé a examinar las cosas con detenimiento, me quedé horrorizado. Todo era distinto: el mundo ya no era plano.

Le costó unos años descubrirlo. No es raro. Tom Cruise, que cuenta 30 años, le decía cuando rodaban *Nacido el 4 de julio* que en la

escuela no le habían enseñado que Estados Unidos perdió la guerra de Vietnam. Hoy, Oliver Stone tiene 45 y ha aprendido a ver las cosas con cierto distanciamiento, a juzgar a Kennedy y a juzgar a Jim Morrison, aunque (¿por debilidad, por comercialidad?) sigue dando de ambos unas imágenes hagiográficas.

-¿Nunca le han comentado que la visión que daba de Jim Morrison en *The Doors* era un tanto blanda, que le presentaba más bien en el papel de víctima?

-Me han hablado de indulgencia y de exceso al respeto. Pero es que ambos aspectos fueron inevitables. Para Jim, el sendero del exceso era el sendero de la sabiduría. Él era una criatura del exceso, un típico poster del exceso, de Rimbaud, de Apollinaire, de Baudelaire... Era un poeta, enamorado de la muerte.

-¿Es cierto, como se ha dicho, que le entregó usted su primera novela para que se la comentara?

-No, no. Yo quise hacer mi primera película sobre los Doors. Pero alguien ha dicho que me encontré en París con Jim, y no es así, nunca le conocí. Escribí un guión, y una mujer se lo llevó a París. Veinte años después volvió, vino a mi oficina y me entregó el guión, diciendo que pensaba que debía conservarlo yo. Ella había estado en París con Jim y supongo que él debió leer el guión poco tiempo antes de su muerte...



Al hacer la película, creo que fue algo así como cerrar un círculo porque aquél había sido mi primer guión.

-Se le considera, y no sólo por la mitad de su filmografía, el cronista oficial de los años sesenta americanos. ¿Se le acaban ya los temas, con la muerte de Kennedy, o tiene aún muchos por tocar?

-No lo creo. Para mí los sesenta están todavía dentro de nuestra cabeza. Los sesenta, los setenta, los ochenta...; los tenemos todos mezclados en la mente; el pasado, el presente y el futuro flotando en una misma sopa. Y los vivimos todos a la vez. Pero los sesenta son la época más determinante. Cualquiera que hoy tenga 40 años sabe que los líderes de hoy provienen de esa época. Y es igual de evidente que nuestras actitudes de hoy fueron conformadas ya en los años 60.

-Y, si fueron de verdad tan mágicos, ¿qué condiciones se tendrían que dar para que se repitieran?

-Sí, lo fueron. Y todo volverá a ocurrir otra vez, porque todo son... círculos de cambio... Volverán, seguro.

Cuando Oliver Stone promocionaba por todo el mundo *Nacido el 4 de julio*, hablaba del nacionalismo y el patriotismo como de "fuerzas negativas que nos impiden un acercamiento a una conciencia planetaria". En el Festival de Berlín de 1990, horas antes de que el Muro empezara a ser demolido, él y Ron Kovic, el veterano en silla de ruedas cuya historia relataba en la película, protagonizaron una emotiva rueda de prensa en la que

hablaron de un "nunca más", de pacifismo, de que "a George Bush no le va a interesar esta película". Al cabo de un año, la Guerra del Golfo.

-¿Recuerda aquella rueda de prensa en Berlín?

-Hmm!
-¿Qué sintió, después, en los momentos de máxima euforia patriótica americana?

-Tenía un sentimiento ambiguo. Sabía que el motivo de la guerra era económico, pero no podía simpatizar con el señor Saddam Hussein y con su conducta. Pero, desde luego, me sentí muy satisfecho de que la guerra se resolviera rápidamente y a un coste de muchas menos vidas que Vietnam, en el sentido de que me sentí orgulloso de nuestra superioridad tecnológica y organizativa, que fue muy superior a Vietnam. Obviamente, se aprendió la lección.

-Pero, ¿diría que la operación Tormenta del Desierto tenía las mismas características que la intervención en Vietnam, en Panamá, en Granada...?

-Por supuesto. En parte, porque se trataba de recuperar un *status quo*. En el caso de Vietnam, se puede decir que se trataba de recuperar los intereses económicos en el Sudeste asiático. Y en este caso, ciertamente el petróleo fue el gran motivo de la guerra. Y hasta que la gente se dé cuenta de que tiene que prestar más atención a esta causa habrá una confusión muy "interesada" en este asunto. Por otra parte, el señor Saddam Hussein no es un líder santo sino una persona fácilmente desagradable y que se desacredita a sí misma con su arrogancia. Bueno, creo que



el asunto está un poco "nublado", ¡je!

En el momento en que pronuncia estas declaraciones, uno puede encontrarse un tanto defraudado por el que se supone es el gran liberal (en sentido amplio) norteamericano. ¿Qué criterio es este que sólo condena las guerras perdidas? Pero no olvidemos que Oliver Stone, en su primera película, llevó a las pantallas estadounidenses la intervención en El Salvador (también lo hizo Haxell Wexler y a ninguno de los dos se le hizo caso; el único que sacó sus réditos fue Roger Spottiswoode con aquel *Bajo el fuego* tan dudoso). Y lo hizo rodando en Honduras -¿o fue Guatemala?-, donde vio reproducida la situación de principio en Vietnam.

-Liquidado el comunismo, ¿qué excusa va a tener el Gobierno de Estados Unidos para seguir interviniendo en Latinoamérica o en cualquier otra parte?

-(Adopta un tono dramático) Yo creo que la Guerra Fría no ha muerto. Está muerta en la dirección Este-Oeste, pero no en la dirección Norte-Sur. Está en el ánimo imperialista americano controlar los recursos del Tercer Mundo, y por lo tanto mi Gobierno debe asegurarse de que ningún movimiento popular intenta recuperar el control de esos recursos. Creo que a partir de ahora la CIA va a estar muy ocupada con muchos Vietnams, muchas Nicaraguas, muchos El Salvador, etcétera, etcétera.

Y ahí está, el hijo del *broker* de bolsa de Wall Street que salió bohemio, drogata un ratito, escritor, habilísimo y vigoroso cineasta, tan barroco como impetuoso; prometeico e iluminado, según le critican. Tal vez resulta muy raro

que un cineasta norteamericano "montado en el dólar" como él hable como habla, diga lo que dice; en un europeo lo entendemos mejor. Es difícil dilucidar cuánto hay de

"Creo que mi película puede ser subversiva y puede influir a la gente en favor del cambio. Todavía es posible que la gente vote un nuevo presidente fuera del sistema."

honestidad y cuánto hay de marketing en este creador de cine, vendedor de imágenes que controla los turnos de entrevista, que se maquilla para las fotos, que se cabrea porque le hacen esperar para enseñar el pasaporte en la aduana y por cualquier otra menudencia, que quiere saber quién eres y para quién trabajas (y esto es verdaderamente insólito en un director en gira de promoción), que está obsesionado por llegar al público joven y fastidiado porque para los chavales yanquis el bueno de JFK está más pasado que Don Manuel Azaña para los españolitos, que no tolera la duda ni la ignorancia en su interlocutor (el castigo que muchos han sufrido es la salida por peteneras), pero que exhibe cortesía y paciencia. Desde su altura de tiarrón, es contradictorio como todo aquel que se sale de la sosa línea habitual del cineasta de Hollywood, y sabe decir medias verdades. Con *JFK* vive su gran momento.

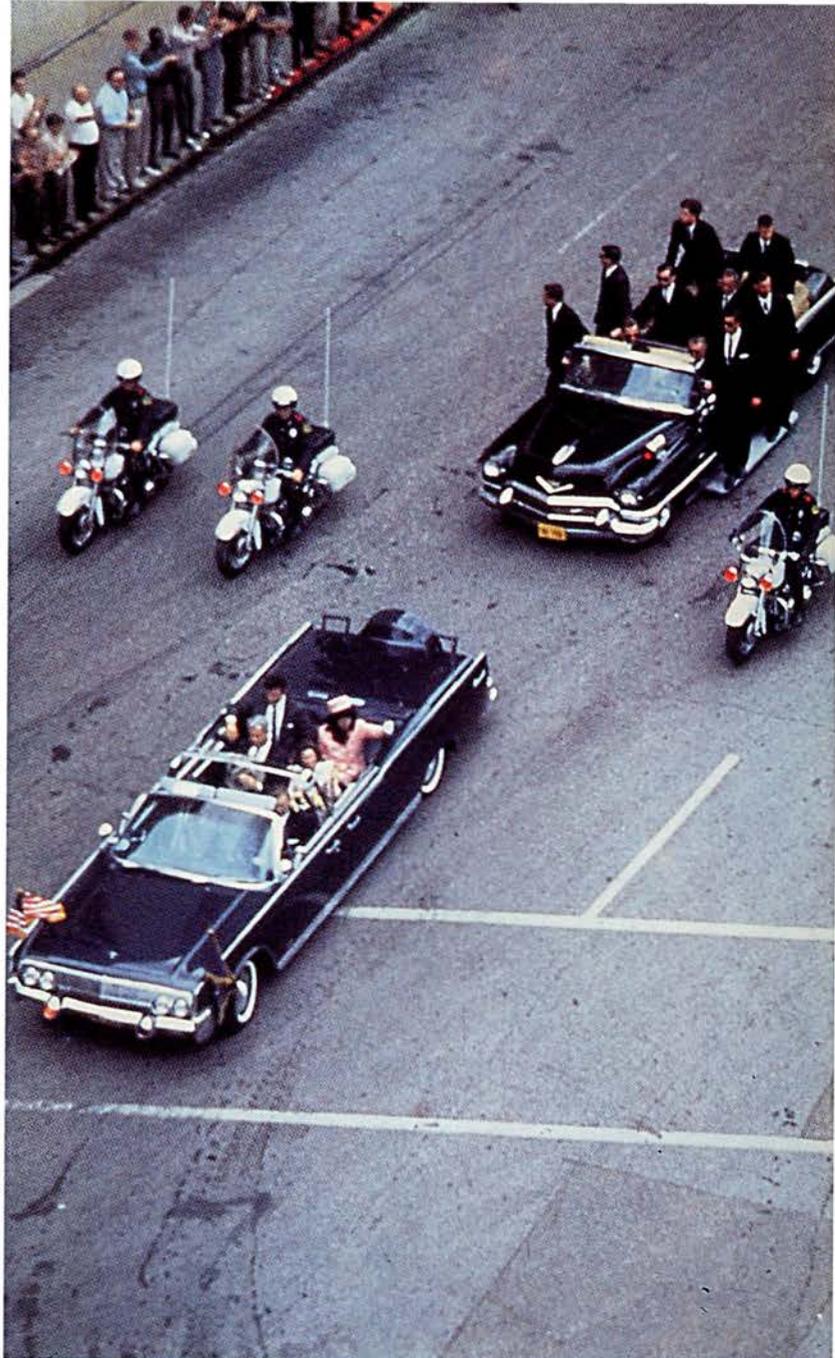
-Contra el sistema y dentro del sistema al mismo tiempo. ¿Qué nos propone?

-Mire, el Estado controla la mayoría de las sociedades, en todo el mundo; los gobiernos son cada vez más poderosos a costa de los seres humanos. Y por eso los cineastas siguen haciendo películas sobre estas cuestiones. Es lo último que nos queda, unas películas, porque la televisión, al menos en América, está cada vez más controlada a través de los anunciantes. Mi película ha tenido un éxito tremendo en América, ha

recaudado ya 55 millones de dólares (costó 40) y la han visto 15 millones de personas. Todavía es posible que la gente vote un nuevo presidente de fuera del sistema, un nuevo Kennedy (?), que cambie las cosas. Y en este sentido creo que mi película puede ser subversiva,

porque va al subconsciente, va al corazón y a la mente, y puede influir a la gente en favor del cambio.

-Según usted, que representa en buena



medida el sentimiento de la conciencia colectiva norteamericana, todos los males de su país arrancan con el asesinato de Kennedy por una conspiración gigantesca. Pero, ¿cree que esa sensación de "pérdida de la inocencia" se hubiera paliado con una victoria en Vietnam?

-Probablemente, las cosas no hubieran sido igual. Pero, cuidado. Siempre hay secretos que ocultar al público. El asesinato de Kennedy fue una conspiración entre la industria de armamentos, la CIA, el FBI y algunos elementos en el Gobierno de la que quien salía más beneficiado era el que iba a ser nuevo presidente, Johnson, y el estamento militar. Pero tenemos muchas más conspiraciones. Vietnam fue una de ellas, está

claro: la CIA llevó el asunto desde el principio. Los bombardeos secretos de Laos y Camboya nunca fueron revelados al público ni a la prensa, y fueron cosa de la CIA. Y hay más: el Watergate, el envío de "contras" a Nicaragua, el Irangate... Siempre las conspiraciones. Han llegado a convertirse en un proceso de enfermedad en mi país y en una forma de gobierno, como lo demuestra que George Bush sea presidente. Ése es el verdadero problema, no la derrota en Vietnam. Incluso, podríamos decir que la victoria en Vietnam hubiera resultado a la larga mucho peor, porque ahora tendríamos la arrogancia y la ceguera propias de los nazis. Así, pues, la guerra civil continúa.

Félix Flores

TELA SOBRE TELA

El es Antonio Miró, ellos son 14 jóvenes artistas sevillanos y la exposición que los reúne, durante los meses de marzo y abril, en el

Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla se titula *Lo que puede un Sastre*. La moda es la excusa y el arte su amante ocasional y caprichoso.

La moda es aquello que hace que vestido no sea un sustantivo sino el adjetivo del nombre propio oculto tras la entretelas. También es algo que cada vez

tiene más importancia en una sociedad frívola y desideologizada, donde lo profundo es la superficie y la apariencia la esencia. Y de la moda como fenómeno actual capaz de provocar la contemplación y la actuación artística trata la muestra que tiene en el diseñador catalán Antonio Miró su figura central, en torno a la cual y a su trabajo se articulan las demás propuestas. No es nuevo el interés de los museos hacia el mundo de la moda, pero constituye una relativa novedad el que no se la utilice como elemento de estudio sociológico de cierta actitud o de determinada época histórica, sino que se pretenda plantear las relaciones entre arte y moda de una forma evidente, más allá de la socorrida muestra antológica de un modisto más o menos famoso. Así, junto a la parte dedicada a la obra de Antonio Miró, que consiste en la presentación de su colección para el próximo invierno, además de algunos modelos creados expresamente para la ocasión, y una selección de **dibujos y bocetos** realizados a lo largo de sus **veinte años de trayectoria** profesional, se exponen las obras de un grupo de artistas sevillanos en las que expresan sus particulares visiones de la moda en general, pero tomando la de Antonio Miró como referencia más inmediata, ya que sus ropas están integradas, en mayor o menor medida, en la mayoría de los proyectos presentados. El título de la exposición está prestado de uno de los caprichos de Goya, en el que un tronco de árbol vestido a modo de fraile es adorado por un grupo de mujeres arrodilladas. El grabado permite múltiples interpretaciones, y no creo que Goya pensara simplemente en el vestido, pero aquí sirve como comentario, entre irónico y arrogante, de la aceptación del trabajo de Antonio Miró. Un trabajo caracterizado por la selección y el exquisito tratamiento de los materiales y por la sobriedad de una línea a la que, con la introducción de pequeñas variaciones en los detalles, hace evolucionar constantemente, haciendo que su obra sea siempre nueva y siempre la misma. Del éxito de su labor, centrada sobre todo en la moda masculina, nos dan idea sus logros recientes, entre los que se pueden citar la firma de un contrato de sociedad con



Ermengildo Zegna, líder mundial en la confección masculina: su presencia -fue el primer español en conseguirlo- en el certamen Milano Collezione Uomo; la repercusión internacional de su más reciente catálogo, con John Malkovitch como modelo exclusivo y, por último, la designación para ser el encargado de todo el estilismo de la ceremonia de inauguración de los juegos olímpicos. Lo mejor de todo esto es que el éxito no ha significado ninguna rendición y Antonio Miró sigue siendo nuestro diseñador más interesante.

También de aceptación y éxito, a pesar de opiniones de todos los gustos, pueden hablar los artistas que completan la exposición, entre los que sólo echo en falta los nombres de **Patricio Cabrera**, **Antonio Sosa** y especialmente, tratándose de lo que se trata, de **Pepa Rubio**. El grupo seleccionado pertenece a aquella generación de artistas -aunque ya no se puede hablar en estos términos- que emergió en los primeros ochenta al amparo de las nuevas tendencias figurativas en el arte y que en Sevilla recibió su bautismo oficial de la mano de **Ignacio Tovar**, pintor de la generación anterior y también comisario de la presente exposición, en una colectiva llamada **Ciudad Invasada**, cuando todavía se podían montar exposiciones sin tener que recurrir a una excusa, sino atendiendo a elementos plásticos: es decir, a lo que todos entendíamos como estilo. Desde entonces han pasado

muchas más cosas de lo que podrían esperar tan pocos años, pero es que quizás sea la fugacidad de las tendencias la característica más visible del arte de nuestros días.

Tomada en conjunto, esta parte de la exposición decepciona las expectativas creadas. No hace sino tratar de pasada las implicaciones de todo tipo que el arte, la moda y el artista tienen ahora mismo, sin profundizar en el problema que podría resumirse en la siguiente cuestión: ¿por qué parece más importante ser y estar en artista que el arte mismo?

En cualquier caso, no parece suficiente con decir que así son los tiempos. Si los artistas están de moda y son personas que en cierto modo privilegiamos, necesitamos algunas respuestas cuando se les pregunta sobre algo que viven cotidianamente.

Vistas las cosas desde este punto, es como si el tema les cogiera por sorpresa, limitándose a ilustrarla, bien haciendo un guiño irónico sobre sí mismos, un subrayado a la ropa de Antonio Miró o un comentario adornado de los intereses formales que últimamente les preocupan. No es que sean obras malas o que no tengan la altura de otras de los mismos artistas -las de Pedro Mora, Alberto Donaire o Ricardo Castillo podrían mostrarse sin problemas en sus próximas individuales-, sino que son poco comprometidas con el planteamiento de la exposición, pero quizás también, como parece decir Curro González con sus tres maniqués-autorretratos, sólo es cuestión



de no ver, no oír, callar y estar a la moda.

A mi juicio, las piezas más interesantes son las de **Pedro G. Romero**, **Rogelio López Cuenca** y **Juan Francisco Isidro**. En su *Judas*, inspirado en los festejos de muchos pueblos en los que se maltrata un muñeco que personifica todo lo que se odia, Romero ha colocado pequeños altavoces que cuentan historias relacionadas con los sentidos. López Cuenca utiliza fotografías de artistas conscientes de estar posando como artistas (Maiakovski, Pound, Malraux, Duchamp o Beuys) y las convierte en portadas de revistas de moda. Isidro, por su parte, con cristal, espejo y tela, construye una sugerente pieza sobre la imagen, la visión y la mirada.

Otros artistas como **Rafael Agredano**, **Victoria Gil** o

Guillermo Paneque juegan a la confusión más o menos asolacedora. **José María Larrondo** constata, entre triste y cinico, los vaivenes que tiene que soportar el artista, mientras que **Abraham Lacalle** y **Federico Guzmán**, con apariencia de provocación (dos jamones embutidos en unos pantalones), homenajean a Antonio Miró: lo mejor para lo mejor de lo mejor. Por último, **Alonso Gil** también se rinde al modisto catalán al exponer los planos e informaciones necesarias para robar un traje suyo en la tienda de Rico Sardelli; cosa que él mismo hizo, publicando después un anuncio en la prensa para venderlo, donde el teléfono de contacto era el propio museo.

Pepe Yñiguez

Noa Noa, llibres d'art

Libros,

revistas

al Centre d'Art Santa Mònica
Rambla Santa Mònica, 7
BARCELONA 08002

al Centre Cultural
de la Fundació "la Caixa"
Passeig de Sant Joan, 108
Fax (93) 258 13 08
BARCELONA 08037

y catálogos de exposiciones

de todo el mundo

Venta por correo: tel. (93) 258 89 07

LOS DOMINIOS DEL ALMA

CORAZÓN TAN BLANCO

Javier Marías. Anagrama.

Barcelona, 1992.



En otro caso quizá sería una indiscreción imperdonable hacer alusión, como nota introductoria, a la edad y no a otros aspectos más meritorios del autor de la novela que nos ocupa. Sin embargo, se da la peculiar circunstancia de que constatar los cuarenta años de Javier Marías es uno de los mejores halagos que se le pueden hacer. Y no en su lado

más frívolo, sino en otro de cierta trascendencia más "literaria". Cuando en 1971 aparecía su primera novela, *Los dominios del lobo*, Marías aún no había cumplido los veinte años y fue por tanto saludado como un joven y prometedor narrador, con una envidiable capacidad inventiva y una propensión al *pastiche* muy significativa. Este calificativo de "joven narrador", con el paso del tiempo, se ha convertido en un molesto e incluso me atrevería a decir ridículo calificativo del que

parece por fin comienza a zafarse, no sin gran dificultad. Pero Marías tiene algo a su favor con que contestar a este incordioso "sambenito", y es que igual que desde muy temprana edad comenzó a ser considerado como un "joven prosista", a muy temprana edad -comparativamente hablando, se entiende- ya se le considera un narrador magistral. Y ya es suficiente logro. No es nada casual el acierto pleno de su última novela *Corazón tan pleno*, sino que

responde a una indagación narrativa y estilística que se prolonga a lo largo de su obra, con ya nueve títulos a su espalda, incluyendo un libro de ensayos y otro de cuentos, aparte de una curiosa antología de *Cuentos únicos* que revela la erudición de Marías en el género del relato corto, sobre todo el anglosajón, encontrando verdaderas joyas como pertinaz y asiduo cliente de librerías de lance, sobre todo durante su estancia como profesor en Oxford, de la que tenemos alguna noticia en su anterior novela *Todas las almas*. En dos de esos títulos, *El monarca del tiempo* y *El siglo*, el escritor emprendía la búsqueda de un estilo propio lanzándose a un algo **oscuro**

experimentalismo, una prosa difícil que en cierto modo pretendía demostrar las habilidades de un narrador con un amplio registro y una vasta cultura. Estos tanteos técnicos han ido derivando hacia la asunción de un estilo muy personal, deudor ahora de sí mismo. En este estilo se da una heterogénea mezcla de influencias que van desde el romanticismo alemán hasta la prosa de Proust, pasando por la obra de Bernhard y de toda una pléyade de escritores anglosajones, -con un lugar destacado para Conrad y Stevenson- de los cuales aprendió a distanciarse elegantemente de lo que narraba, lección necesaria para otros tantos "jóvenes escritores" que muy mal acostumbrados nos tienen a sus disquisiciones autobiográficas.

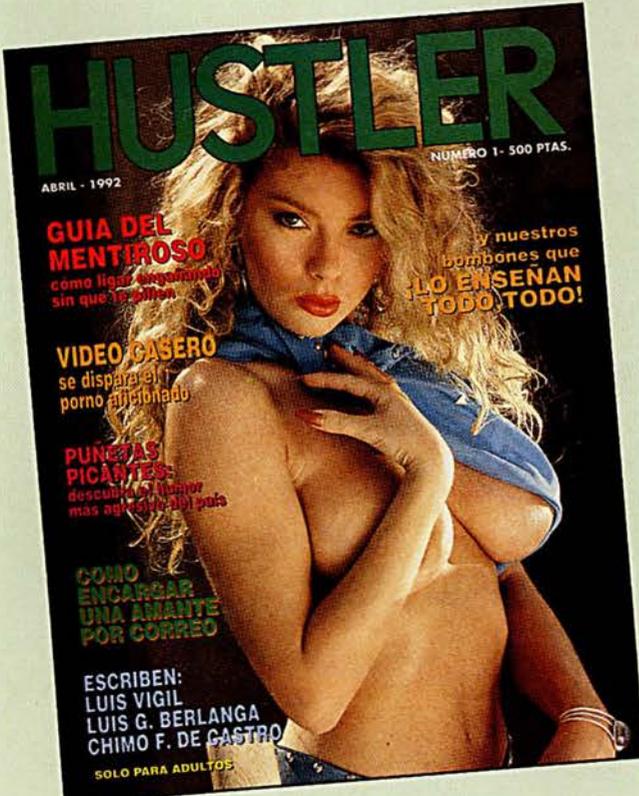
La **ironía**, el **sarcasmo** y el **humor** son también apuntes en su obra muy importantes y decisivos. Pulida y certera como muy pocas, su prosa se ha hecho merecedora de un calificativo genérico. Cualquier filólogo podría ponerla como ejemplo al lado de la prosa benetiana, la de Valle Inclán, Nabokov o James, sin por ello desdeñar en nada con ellos. Para Marías ser artista supone haber muerto. Según sus propias palabras, "el novelista necesita ponerse cada vez más en el punto de vista de quien ya ha pasado para contar sus historias: en el punto de vista de quien se ve a sí mismo y cuanto acontece como algo acabado, ya concluido, ya casi olvidado y por tanto merecedor quizá de ser rescatado y contarse". De quien se ve pues ya como sólo

un nombre, al que es posible atribuir cualquier vida, y por lo tanto todas las vidas. Un fragmento de la obra de Shakespeare *Macbeth* sirve como referencia para toda la novela. Marías demuestra aquí su poder para profundizar en el sentido de las palabras -y de la palabra-, y pergeña toda una historia que nos da la medida exacta y la interpretación de una sola frase que en sí es un universo: "Mis manos son de tu color, pero me avergüenzo de llevar un corazón tan blanco". Y a partir de esta cita, nos hace ver la inevitabilidad de las palabras, todo su peso y trascendencia, íntimamente ligadas a los hechos. Escuchar supone conocer, y lo que es aún más decisivo: saber. Porque los oídos carecen de párpados, como dice Marías en un momento dado, y ante las palabras no podemos interponer ninguna defensa. Juan, el protagonista de la novela, es un traductor que ejerce su labor en importantes foros internacionales. Acaba de casarse y realiza un viaje de novios que le lleva a La Habana, donde él casualmente nació y donde sucede un episodio que, aunque en principio parezca anecdótico, sin embargo su significado último y su trasfondo tienen un papel central desde la sombra en la historia. Una mujer,

desde la calle, cree reconocer en Juan a una persona a la que estaba esperando, produciéndose un malentendido. Esa persona motivo de su espera sin embargo se encuentra en la habitación contigua del hotel. Juan no puede evitar el escuchar lo que sucede en esa habitación: aquella mujer es su amante. Él está casado y ella le pide que se deshaga de su esposa, por otra parte enferma. El episodio se va revistiendo a lo largo del relato de múltiples matices y tangencias con la propia historia del protagonista y más concretamente con la de su lejano pasado, aún no clarificado después de mucho tiempo. Su padre, Ranz, había enviudado en dos ocasiones -e incluso quizá en una tercera-, tratándose en ambos casos de dos hermanas. Teresa, la primera, poco después de su viaje de novios se suicidó disparándose en el corazón. Juana, al tiempo, se casó con el desafortunado Ranz. La narración de este suicidio es el arranque de la novela; algo que el protagonista quisiera no haber sabido, pero que supo. Y de una forma fragmentaria, pues los motivos del suicidio nunca le fueron conferidos por su padre. Ha de ser a través de ese hombre frío y algo insufrible adiestrado desde niño en la

falsificación, Custardoy hijo, el pintor, quien le anuncie los indicios de una duda. Pero es materia perteneciente a ese registro tan particular de los secretos de familia, cuya resolución depende únicamente del depositario de ese secreto: su padre Ranz. Este mediocre personaje, Custardoy hijo, dice en un momento de la novela: "... siempre hay una chaladura en lo que parece más convencional". Esta es una de las claves del texto, la perplejidad relajada e introspectiva del protagonista ante todo lo que le rodea. Una perplejidad que le hace ver con ojos inquietos e interrogantes ("y ahora, qué?") las consecuencias de su cambio de estado, la vida íntima y externa de su relación, el diagnóstico de su matrimonio, los mínimos cambios que observa en su mujer después de cada ausencia en un simposio. Pero sabe que "si nadie fuera obligado a nada, el mundo se detendría", y ante él lo que se extiende es un cúmulo de obligaciones, conscientes e inconscientes, a veces bajo el aspecto de un hecho -consumado-, a veces en forma de palabras -por su contundencia, ineluctables. Porque al escuchar y saber "puede que eso manche nuestros corazones tan blancos". Y nadie escaparía a

alguna responsabilidad, alguna obligación. Todas estas meditaciones insertas en el texto son indicativas de un conocimiento y una sabiduría no sólo literaria y técnica, sino vital. Marías ha aprendido, desde esa posición de artista, de "muerto", a escuchar, a saber ver en las palabras; a indagar en el comportamiento humano, a bucear en el alma. **Su prosa es emocionante**, en absoluto fría como se le ha acusado en anteriores novelas, sino más bien "templada" con el temple de una escritura fluida, versátil, calculada con precisión matemática: un texto a base de ecuaciones que van resolviéndose a lo largo de las páginas, sin quedar en suspenso ninguna incógnita más que la última y definitiva: una interrogación final que ni Marías ni el lector puede solucionar. Quizá una palabra. El humor, la ironía antes mencionados, también son elementos fundamentales de la novela. Episodios como la reunión entre el mandatario español y la inglesa en la que se conocieron Juan y Luisa, después su mujer, la gaseosa en *Las Meninas* o el curioso interludio en Nueva York con su amiga Berta y su afición a ligar por medio de videos, reapareciendo posiblemente



HUSTLER
 ABRIL - 1992
 NÚMERO 1 - 500 PTAS.
 y nuestros bombones que **LO ENSEÑAN TODO, TODO!**
GUÍA DEL MENTIROSO
 como ligar a cualquier mujer sin que te pillen
VIDEO CASERO
 se dispara el porno aficionado
PUNETAS PICANTES:
 descubre al jugador más atractivo del país
COMO ENCARGAR UNA AMANTE POR CORREO
 ESCRIBEN:
 LUIS VIGIL
 LUIS G. BERLANGA
 CHIMO F. DE CASTRO
 SOLO PARA ADULTOS

**crítica y erótica,
 sarcástica y descarada,
 excitante, sexy, divertida,
 independiente y
 absolutamente libre**

HUSTLER
 LA REVISTA MÁS ATREVIDA DEL 92

ATRÉVETE CON ELLA

¡YA ESTÁ A LA VENTA!

-pero sólo posiblemente- aquel Guillermo que un día en La Habana prometió a su amante acabar con su mujer, son

algunos de los incisivos que Marias introduce en la narración y de cariz humorístico, algo británico.

Pero no por ello despista el círculo central de la novela, ese corazón cada vez más difícilmente blanco. Cada vez

más secretamente sucio, aunque sea con sangre ajena.

Andrés Martín

RECOMENDAMOS

SEÑOREAR LA TIERRA

J. L. Giménez-Frontín. Seix Barral.

Sólo he conocido un ecologista absolutamente consecuente con sus ideas: preconizaba la desaparición del ser humano de la faz de la Tierra. En previsión de tales extremos, creo que para mantener cierta conciencia identificadora con la Naturaleza hay que partir del cada vez más escorado buque de nuestra propia racionalidad. No sé si Giménez-Frontín estará de acuerdo conmigo, al fin y al cabo, la suya no es una novela doctrinaria, y si tiene alguna incidencia en un mayor respeto a los animales él lo considerará una feliz pero secundaria consecuencia de su lectura. De todas formas, un trillazo tal como el que se recibe al leer en ella la descripción de los experimentos con cerdos en el laboratorio (p. 157) es mucho más eficaz que toda la carga metafísica que lleva el libro en revelarnos la opinión del escritor sobre lo animal y lo humano.

Una novela que plantea la impotencia del hombre para conciliar lo sagrado y lo racional debía abordarse con grandes dosis de cautela por parte del autor. La fórmula elegida por éste ha sido darle forma de investigación; partir del juego dialéctico entre un asesino y el criminólogo que estudia su caso para profundizar en los abismos confesionales y psicológicos de cada uno. Los recuerdos, las meditaciones, la tensa transcripción de las conversaciones entre ambos protagonistas, los distintos "insertos" que redondean el aire documental de la novela; entre todos ordenan una aguda reflexión que nunca llega a perder su carácter unitario.

Hábil y ligera, que no leve, manera de hacer literatura. No se trata de una novedad en Giménez-Frontín, ya bregado en las distintas aguas de la poesía, la crítica y la divulgación. Ya en su anterior libro, el volumen de relatos *Justos y benéficos*, había probado su gran capacidad

para los más diversos registros de escritura. Entre ellos, algunos que prefiguran la técnica de *Señorear la Tierra* (así en el mismo *Justos y benéficos* y en esa excelente muestra de ironía que es *Un héroe de nuestro tiempo*). Intención y estilo se van equilibrando en una obra que, con discreta eficacia, va madurando sus frutos.

Toni González

VINELAND

Thomas Pynchon. Tusquets Editores.

Pynchon publicó *Vineland*, su cuarta novela, en Estados Unidos tras 17 años de sequía narrativa y alcanzó rápidamente el estatus de obra maestra. Dos años más tarde llega a España esta narración en la que el autor combina el género policíaco y el drama, en una historia en la que reflexiona sobre su generación, los hippies sesenteros, a través de la narración de los avatares de una comunidad localizada en una región californiana inventada que da nombre al libro. Tierna y despiadada.

UNA VEZ EN EUROPA

John Berger. Alfaguara.

John Berger, prestigioso crítico de arte y guionista de varias películas de Alain Tanner, presenta la segunda entrega de su trilogía *Into Their Labours*, cuya primera parte fue *Puerca Tierra* (un libro de cuentos acerca de la vida tradicional en un pueblo de montaña) y que se cerrará con *Lilac and flag* (una historia sobre los campesinos que abandonan sus tierras y emigran a la gran ciudad). *Una vez en Europa* es un compendio de historias de amor con el trasfondo de la desaparición de la vida rural contadas por este narrador inglés caracterizado por el "realismo limpio" y la claridad de su escritura.

TODO TUTANKAMÓN

Nicholas Reeves. Ediciones Destino.

Imprescindible para los amantes de la historia del Antiguo Egipto. Reeves, egiptólogo reconocido, realiza un viaje meticuloso por los recovecos funerarios del país de los faraones. El libro narra las intrigas políticas y religiosas del

Egipto de Tutankamón, un faraón que vivió durante uno de los períodos más ricos y refinados de la historia egipcia. Además, hace una apasionante descripción de las excavaciones, realizadas por lord Carnarvon y Howard Carter, que condujeron al descubrimiento de la enigmática tumba de Tutankamón. Con gran detalle y precisión, Reeves hace una descripción de la tumba del faraón, repleta de los tesoros necesarios para que su morador pudiera tener una existencia feliz en el más allá.

FUERA DEL MUNDO

Luis Antonio de Villena. Planeta.

Villena relata la vida de Álvaro Alba, un joven que vive al borde del abismo, recreándose en el exceso como forma de vida. *Fuera del mundo* es una novela romántica acerca del abandono del espíritu humano y de la fascinación por las vivencias al límite, en un universo en el que se confunden drogas, viajes, sexo y amor, y todo el malditismo de la cultura literaria y rockera.

IMÁGENES

Ingmar Bergman. Tusquets Editores.

Bergman, un maestro creador de imágenes en celuloide, reflexiona sobre su extensa filmografía. Escarba en los recuerdos del pasado, recurre a sus apuntes de trabajo e incluso a sus diarios, en un intento por descubrir las claves que le llevaron a realizar películas como *Fresas salvajes*, *El séptimo sello* o *Sonata de otoño*. *Imágenes* se convierte en un revelador autorretrato de la figura de este director sueco que ha filmado algunos de los planos más bellos e inquietantes de la historia del cine.

EL CINE ESPAÑOL DE LA DEMOCRACIA

J.M. Caparrós Lera. Anthropos.

El crítico y profesor de Historia de la Cinematografía José María Caparrós realiza una crónica del cine español desde 1975 a 1989. Caparrós divide la producción cinematográfica autóctona en tres épocas: la transición (desde la muerte de Franco a la aprobación de la Constitución), el "período constitucional" (del 79 al 82) y la etapa socialista (83-89). El libro

incluye 227 fichas de películas, con interesantes datos sobre taquilla y apéndices sobre legislación y cuadros estadísticos. Un documento que retrata una época en la que el cine español ha buscado su lugar en el mundo.

LAS AURAS FRÍAS

José Luis Brea. Anagrama.

Con esta obra, que fue finalista de la pasada edición del Premio Anagrama de Ensayo, José Luis Brea analiza la actual situación de la creación artística. Los cambios sufridos por la experiencia estética en el mundo de los medios de comunicación, de las subastas multimillonarias, del despliegue publicitario y de las interminables colas para ver grandes exposiciones, son abordados con una especial clarividencia, convirtiendo este ensayo en un interesante análisis de las nuevas corrientes artísticas.

ESTUDIOS SOBRE HÖLDERLIN

Peter Szondi. Ensayos/Destino.

Szondi realiza un estudio sobre la obra tardía de Hölderlin, desde sus últimas creaciones en ritmo libre hasta los llamados "poemas de la locura". El autor se detiene meticulosamente en el himno *Fiesta de la paz* y trata las tesis poéticas de Schiller y Schlegel.

EJERCICIOS DE ADMIRACIÓN Y OTROS TEXTOS

E.M. Cioran. Tusquets.

En esta obra se reúnen diversos artículos y prefacios que Cioran escribió a lo largo de su vida. En estos escritos el nexo común es el tratamiento de la obra de otros escritores (Valéry, Beckett, Scott Fitzgerald, María Zambrano, Borges...) y el tema de la creación en general. Cioran deposita su admiración sobre estos escritores y su fascinación por el hecho de la creación, revelándose a sí mismo, en un ejercicio en el que ahonda en sus obsesiones personales.

GALLIANO

Poeta del jazz dance

Rob Galliano, rapper y poeta urbano, Constantine, co-rapper; Spry, percusionista; y Mr. Snaith, un extraño personaje que se pasea y danza por el escenario con un tribal bastón africano en mano, al que han otorgado el cargo de "controlador de las vibraciones", de las buenas, por supuesto). Su primer álbum es un trabajo muy elaborado, con un sonido reflexivo, a veces casi

minimalista, que transmite la atmósfera *cool* del jazz-poetry de vanguardia. En directo, como pudimos comprobar en Barcelona, única ciudad española donde hasta el momento han tocado, transforman toda esa energía contenida en una explosión de vitalidad, en la que juega un papel importante la parte visual. Luces, movimientos, baile, sonidos y silencios crean una atmósfera placentera para el disfrute de los sentidos. Todo con un mensaje positivo en el que hacen especial hincapié en la integración racial. Rob Galliano, *alma mater* del grupo, y Mr. Constantine hablan de su música, de Gran Bretaña, del racismo y de la crisis del sistema.



El actual auge y vitalidad de la escena jazz dance no sería el mismo sin la existencia del proyecto Galliano. Junto a Gilles Peterson, DJ y creador de sellos discográficos como Acid Jazz y Talkin' Loud, revitalizaron el concepto jazz fundiéndolo con los últimos ritmos de baile y abrieron nuevos caminos de exploración musical. Lo suyo no tiene nada que ver con el jazz academicista y esclerotizado. Impregnados de los sonidos callejeros y del ambiente de los clubs londinenses, han creado

una heterodoxa y sorprendente amalgama de ritmos que suponen una bocanada de aire fresco en el confuso panorama musical actual. El colectivo Galliano se ha introducido en el difícil y minoritario campo del jazz-poetry y lo ha reconvertido en un sonido apto para las pistas de baile. Poesía para el cerebro y para los pies. Poesía para bailar. Ya lo dijo Jalal, el líder de The Last Poets: "El rap es poesía recitada muy deprisa". Ellos le han hecho caso y lo han fundido en una coctelera londinense con unas

dosis de ritmos jamaicanos -reggae, raggamuffin y ska-, una vigorosa porción de soul y funk, sin olvidar la guinda imprescindible de los ritmos latinos y brasileños y una base contundente a fuerza de house y hip-hop.

Representan el espíritu de la nueva Inglaterra que huele a curry, sabe a té con menta y se hace trenzas *dreadlocks* en el cabello. *In Pursuit Of The 13th Note*, su primer LP, es la perfecta expresión del mestizaje de sonidos realizado por una banda multirracial (formada por

-Al igual que la mayoría de grupos de la nueva escena jazz dance británica, vuestra música parece más el resultado de la atmósfera de los clubs de Londres que del propio legado del jazz.

-Galliano: En Londres, y en el resto de Inglaterra, donde la cultura de club es muy importante, siempre se ha incorporado la movida de los clubs a las nuevas tendencias musicales, como ha pasado con el jazz y el soul, que se han ido

Música

adaptando a cada época. Durante los años 80 se pusieron de moda los *alldayers*, que eran fiestas que duraban todo el día hasta que anocheaba, en contraposición a los *allnighters*, que se alargaban toda la noche hasta el amanecer. En los *alldayers* había grupos tocando jazz, funk, rap... Durante esa época, en algunos clubs se empezó a dedicar una sala al jazz. Normalmente eran DJ's que mezclaban el jazz, la música de fusión y los ritmos latinos. Esta fórmula consiguió un cierto éxito y atrajo a mucha gente que iba a bailar y buscaba nuevos sonidos.

-Constantine: De esa forma nos introducimos en el mundo del jazz. Yendo a bailar jazz y fusion empezamos a escuchar ese tipo de música. Pero nosotros no intentamos hacer jazz music, sino que nuestra música es el resultado de la escena de la que procedemos y de la época de la que venimos.

-Originalmente el jazz era una música callejera que

se desarrollaba en los barrios negros de Estados Unidos, pero con el tiempo se convirtió en un género más académico e intelectualizado. Este nuevo revival jazz retoma probablemente el espíritu de los orígenes.

-G: Creo que lo que ha pasado es que ha renacido el interés por el jazz, cuando años atrás ese tipo de gente lo hubiera detestado precisamente por ese academicismo. Gilles Peterson, el responsable de Talkin' Loud, nuestro sello discográfico, ha sido uno de los personajes claves en la aparición de la nueva escena jazz. El era el principal DJ de música jazz en Inglaterra, y tuvo la brillante idea de integrar diversos estilos, de mezclar géneros y vincularlos. Gilles empezó a mezclar jazz y rap: por ejemplo, una canción de Ron Carter con un tema de A Tribe Called Quest.

En su programa de radio pincha jazz, fusion, funk, rap, disco, reggae... Todo se

puede mezclar.

-Ahora que en todos los aspectos

culturales y sociales se impone el mestizaje, ¿creéis que el futuro de la música está en la fusión?

-C: Nosotros, en Londres, vivimos en una cultura que ya es mestiza. Nuestro grupo, sin ir más lejos, es un claro exponente. En nuestra música intentamos crear un equilibrio entre las diferentes culturas.

-G: Es inevitable que la música tome un nuevo camino impulsada por las nuevas generaciones. Cada vez

más, todos los géneros musicales están relacionándose y fundiéndose con la dance music. Nuestra generación ha provocado una ruptura musical. Ya no miramos lo que hacían las generaciones anteriores, sino

que hemos dado un paso adelante con la fusión de diversos estilos. A partir de ahora, las generaciones venideras ya tendrán un referente en el que fijarse. Pero no estamos haciendo jazz music. Galliano sólo suena a Galliano, no sonamos como

nadie más. Tratamos de innovar, de hacer algo que sea nuevo. Creo que somos uno de los primeros grupos en los 90's que hemos mezclado muchos estilos diferentes y que no nos han colocado la etiqueta de grupo reggae, soul o lo que sea. Nosotros tocamos soul, reggae, funk y muchas otras cosas. Somos el resultado del concepto de los 90's.

-Vuestra música refleja los sonidos y colores de las calles de Londres, la vida de la ciudad y la mezcla cultural que existe allí. Pero ésa no es la única realidad del Londres actual.

-G: Es nuestra parte de Londres, nuestra visión de la ciudad. Si todo fuera así, sería maravilloso, pero no todo Londres es igual. Actualmente, la gente está interesándose en las culturas ajenas, de las que adopta elementos para dar sentido a su cultura y a su propia existencia. Ese es el resultado de la sociedad en que vivimos. Creo que Londres es más un *melting-pot* que Estados Unidos, donde las comunidades viven más separadas. Aunque evidentemente también hay problemas de racismo en Londres.

-Y ahora vivimos un momento en el que la xenofobia está creciendo por toda Europa.

-G: Es una inevitable consecuencia de todo lo que está sucediendo en el mundo, y que en Europa se canaliza en forma de racismo hacia los inmigrantes. Pero como también es inevitable el cruce de

culturas, debes aceptar esa situación y puedes utilizar las diversas experiencias como un prisma para intentar ver la realidad como un árabe, o un europeo del Este, o un africano... Las gentes de diferentes razas tienen que vivir juntas, no tienen elección y no pueden volver atrás. No pueden volver a África o a la Europa del Este. Si tienes que vivir o morir junto a gente que es de otra raza, y eso no es malo en absoluto, hay una elección que sí puedes hacer, que consiste en mirar a la gente de otras razas y darte cuenta de que es divertido vivir con ellas, que puedes disfrutarlo, siempre que seas tolerante y antepongas el amor al odio. Eso es lo que debería hacer todo el mundo. Aún más, es lo único que se puede hacer. Y eso, en absoluto, significa perder tus raíces y tu propia cultura; al contrario, la enriqueces.

-Pero el problema surge cuando hay gente que cree que eso no es ni lo que debe hacer ni lo único que puede hacer, y decide echar de su barrio, ciudad o país a todo aquel que sea diferente.

-G: Sí, es cierto, y en Gran Bretaña también ocurre. El mundo está sufriendo muchos cambios, todo está ocurriendo muy rápido y a medida que nos vamos acercando al fin del milenio hay una gran cantidad de energía que la gente desprende sin canalizar. Hay una gran confusión en la sociedad vigente y esa energía descontrolada se convierte muchas veces en violencia. Nadie sabe exactamente lo qué pasa ni hacia dónde vamos. La gente está asustada porque hasta ahora tenía como referente el enfrentamiento entre comunismo y capitalismo, y mentalmente tenía la certeza de que existía un punto intermedio de equilibrio que aportaba seguridad. Pero cuando el comunismo desaparece, se desvanecen muchos de los referentes que hasta ese momento habían existido y emergen muchas cosas que antes no habían salido a la superficie. Cuando la gente no entiende lo que pasa, tiene miedo y recurre a apartar a los que son diferentes, a arrinconarlos, como ha pasado a lo largo de la historia con los judíos. Se utilizan las diferencias como chivo expiatorio de los

Galliano representa el espíritu de la nueva Inglaterra que huele a curry, sabe a té con menta y se hace trenzas dreadlocks en el cabello



Música

problemas que angustian y atemorizan a la sociedad.

-Hablemos de vuestra música. Mick Talbot es el teclista que grabó vuestro disco y que os acompaña en directo. Steve White es el batería que también grabó vuestro LP y que os acompañaba al principio, antes de formar Paul Weller Movement. Los dos proceden de The Style Council, la banda que precisamente Weller formó tras la disolución de The Jam. ¿Estáis siguiendo en cierta forma la línea jazzy que inició The Style Council en la primera mitad de los años 80?

-G: No, creo que procedemos de escenas muy diferentes.

-C: En aquella época, Style Council, Working Week, Matt Bianco, hicieron una especie de experimento. Utilizaban elementos del jazz pero procedían del pop, y creo que nosotros procedemos de un ángulo totalmente diferente. Es similar en el sentido de que tanto nosotros como ellos hacemos música de fusión utilizando el jazz.

-Quizás vosotros también introducis elementos del pop.

-G: No creo que nosotros introduzcamos elementos de música pop. Esos grupos eran grandes bandas de música pop, que hacían buena música comercial, y no creo que nosotros hagamos en absoluto ese tipo de música. Si cantáramos de una forma más soul, introduciendo más melodías, probablemente sería más comercial. Pero las letras son muy densas, duras y difíciles de comprender. No hablamos de las mismas cosas que los Young Disciples, que graban en nuestro mismo sello y a los que incluyen junto a nosotros en la nueva escena jazz dance. Si hubiera una línea divisoria, nosotros estaríamos colocados al otro lado de la música comercial. Esa es nuestra mayor diferencia con Style Council y ese tipo de grupos.

-¿Os preocupa el hecho de vender discos o hacer canciones comerciales?

-G: No, en absoluto. Sólo podemos hacer lo que hacemos. Nos gustaría que nuestros discos fuesen comerciales y se vendiesen

mucho, no podemos negarlo, pero en ningún momento te pones a decidir que vas a hacer un disco comercial. Hacemos lo que sabemos y lo que queremos. Si luego ocurre que un disco se vende, mejor, y si no, no pasa nada.

-La crítica de vuestro disco que apareció en la revista Blues & Soul decía que In Pursuit Of The 13th Note no vendería muchas copias en Newcastle, por ejemplo, porque era un producto demasiado londinense.

-G: En cierta forma es verdad. El norte de Inglaterra está más orientado hacia el rave y el house, y nosotros no tenemos nada que ver con eso. Pero al mismo tiempo, podemos tocar en directo en el norte, en Manchester o en Newcastle, y nos va muy bien. Allí la misma gente que va a los clubs rave viene a a nuestros conciertos. Es una extraña paradoja: les gustamos pero no compran nuestros discos. No creo que los grupos de la escena rave hayan hecho buenos discos, a excepción de las primeras cosas, que sí que eran interesantes.

-¿La etiqueta acid jazz es un bluff?

-G: Fue una broma de Gilles Peterson. En aquella época lo que funcionaba era el acid house. Gilles creó un sello discográfico y le puso ese nombre, y Galliano fue el primer grupo que editó un disco -el single *Frederick Lies Still*- en el sello Acid Jazz. Eso surgió de la idea de un grupo de gente que no venía del mundo del jazz, pero que lo fundía con música de baile. En ese grupo, además de Gilles, estaba Brother Marco de Young Disciples y el colectivo del proyecto Galliano. Es una idea que ha funcionado.

-¿Cuáles son vuestros próximos proyectos discográficos?

-G: Tras nuestro primer LP, hemos editado un par de maxi-singles, *Jus' Reach* y *Prince of Peace*, y ahora vamos a ponernos a trabajar en el próximo álbum. La gente a la que le gustó nuestro primer LP también encontrará interesante este disco. Nos movemos en la misma línea que en el anterior, pero caminando hacia adelante.

Albert Salmerón

PREMIO de PINTURA

L'ORÉAL

OTOÑO 1992

8ª EDICION

6 MILLONES repartidos en:

1^{er} PREMIO 4.000.000 Ptas.

2 ACCESITS 1.000.000 Ptas. c.u.



**NUEVO PLAZO DE ADMISION DE OBRAS
DEL 15 AL 29 DE JUNIO**

Recepción de Obras: Adelfas 38, 28007 Madrid

CONVOCA

INDUSTRIAL DE PERFUMERIA, S.A. CONCESIONARIO OFICIAL DE L'ORÉAL PARA ESPAÑA
INFORMACION DEL CONCURSO: TEL. 433 13 00 MADRID

PAGINAS AMARILLAS

ATENCIÓN

Las Páginas Amarillas son vuestras. Todas las ideas, propuestas, intercambios, contactos, búsquedas, reencuentros y sorpresas que esperáis tienen cabida en ellas. Esperamos ansiosamente vuestros mensajes que os agradeceríamos que fueran más breves (unas 5 líneas) para no vernos obligados a recortarlos, y poder así satisfacer todas vuestras fantasías. Cuantas más, mejor. Recordad que si deseáis conservar el anonimato es absolutamente imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Sólo así publicaremos vuestro anuncio y os esconderemos tras una referencia. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 27 pesetas y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Debéis remitir vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

CORREO

■ Desearía correspondencia y amistad con gente liberal que además de gustarle el cine, la parapsicología, la lectura, podamos **hablar** de muchísimas cosas: sexo, el pensar de la gente, nuestros cambios. Contesto cualquier carta, exceso, sueño o fantasía o el simple deseo de comunicarse... Leeré lo que queráis escribir. Apartado 91. 35200 Telde. Las Palmas de Gran Canaria.

■ Joven y casto delfín necesita de hermosa **sirena** con la que, juntos, buscar la belleza. Jaén. (Ref. N-1)

■ ¿Tienes el descaro de Madonna? ¿El encanto de Gloria Estefan? ¿El tipo de Marta Sánchez? ¿La ambición de Mariah Carey? ¿El carácter de Sinead O'Connor? ¿La voz de Whitney Houston? ¿La sensibilidad de Lisa Stansfield? ¿El embrujo de Belinda Carlisle? Necesitamos chicas que reúnan alguno de estos requisitos. Os necesitamos para grupo revolucionario totalmente hecho, sólo nos faltáis las artistas de todo tipo, con **mucho arte** y más estilo. Enviar foto. (Ref. N-2)

■ Quiero conocer a una mujer interesante. Si te consideras atractiva e inteligente, si tienes entre 20 y 35 años y una sonrisa **encantadora**, si te preocupa lo que pasa en el mundo y estás dispuesta a todo, escríbeme. Soy un hombre de 30 años, culto, agradable físicamente, sano y divertido, y con una cómoda situación económica. Me gusta el cine, leer pasear y

cocinar, también las actividades de aire libre, pasar un día en la playa y viajar. Mejor si mandas foto. No te lo pierdas. (Ref. N-3)

■ Soy optimista, y nunca pierdo la esperanza de conocer un chico similar a mí, tímido, sincero, comprensivo y atractivo. Tengo 21 años y estoy interesado en una **sana amistad** (nada de sexo). No frecuento el ambiente y me gusta el cine, el teatro y la música. Si deseas conocerme, ¡ya sabes!, escríbeme. Valencia y resto de España. (Ref. N-4)

■ Lo mismo le canto a una flor, que puedo cantarle a un cardo. Aunque me asome a Ajoblanco, no estoy solo ni amargado. Soy un hombre que aún le gustan las mujeres. Las **mujeres activas** y no complicadas. Me gusta viajar como el que más. Y no aprovecho estas páginas para descargar en ellas paranoias y demás. Me encontrarás en la Ref. N-5.

■ Si te sientes **atraída** por el rebirthing, la biorrespiración, el masaje sensitivo, el yoga, el reemerger emocional, el renacimiento... si te gustaría compartir o aprender estas técnicas con un amigo, escríbeme. Apartado 895 de Tarragona.

■ Soy un chico de 21 años, y me encanta viajar, conocer gente, leer, el cine, la música, "entender"... Pero todo esto carece de valor sin ser compartido, quiero gozar de todo ello con chico similar. Te espero, ¡**venga!** Barcelona (con foto mejor). (Ref. N-6)

■ Deseo contactar con interesadas

en temas de filosofía y/o cosmología, con el bien entendido que será únicamente epistolar, **sin contactos personales**. Deseo con ello intercambiar ideas, articularlas, darles forma y -si se da el caso- colaborar en artículos conjuntamente. No negaré que mi propuesta forma parte de un juego con que alimentar la inteligencia en mi soledad, para que, como apunta A. Gala, se convierta cada vez más en una soledad sonora. Abstenerse curiosas y machos; el trato es biológico-clásico: tú Eva, yo Tarzán. Chita deberá ser el resultado material del juego. Prepara tectila y folio; atrevi-da. G. d'Okham. (Ref. N-7)

■ ¿Hay alguien en alguna parte que sepa entenderme, que sepa quererme, que descubra todo lo que hay en mí? **Lo dudo**, lo dudo cada vez más. ¿A quién le escribo? ¿A quién va dirigida mi llamada? Quizá eres tú, hombre que me entiendes, ahí, en alguna parte, mirando, como yo, la luna llena y preguntándote dónde estoy. Estoy subida en ella, esperándote. (Ref. N-8)

■ Si amas la **vida** sobre todas las cosas y te atrae la onda de Carlos Castaneda, o simpatizas con los planteamientos sobre el Tao, de Alan Watts, me gustaría contactar contigo, con el fin de intercambiar impresiones acerca del tipo de experiencias al que nos hayan podido conducir tales desafíos. (Ref. N-9)

■ Yo, mujer de 35 años, dos gatas, un perro y alguna cicatriz en el alma, creo, con Marguerite Yourcenar, en el amor de simpatía como entendimiento profundo de ternura por una criatura, cualquiera que sea, que participa de los mismos azares, las mismas vicisitudes que nosotros. Sirva esta declaración de principios como proclama que anhela **otra voz de mujer** para aullar y susurrar al mundo un canto de amor. Apdo. de Correos 60.012. Madrid 28080.

■ Para un norteño como yo, la idea de pasar unos días en el cálido sur me parece casi mágica, así que me he decidido a ir esta Semana Santa para la morisca **Granada**; pero claro, me gustaría contactar con alguien que me pudiese orientar, me enseñe los rincones más escondidos de la Alhambra, sus pasadizos, y también los lugares más modernos de la ciudad. Si alguno de vosotros desea conocer a un norteño en el sur aunque sea por unos días, escríbeme pronto a la Ref. N-10.

■ Punto de partida. Me vales si tienes entre 34-40 años. Eres hombre. Gustas de tu edad. Te aproximas a conceptos como estabilidad, fidelidad, sinceridad. Si los sentimientos que de ti nacen no son loca veleta. Si has aprendido a degustar con el sique lo que ha nacido del soma. **No mediantes**, no plumas, no trivialidad. Noroeste. (Ref. N-11)

■ Este es un mensaje dedicado al sexo femenino. Si eres una mujer entre 18 y 33 años y observas que tu vida pasa, tienes la sensación de que algo importante te falta, sientes la necesidad de compartir tu vida con alguien pero no lo encuentras, te gustaría hacer muchas cosas pero necesitas **un apoyo**; o simplemente quieres hacer una amistad. Si te ocurre algo de esto, me gustaría conocerte.

Animáte y escribe, algo puede suceder. Soy chico de 29 años y vivo en Barcelona. (Ref. N-12)

■ Busco gente libre para disfrutar de amistad, sexo y compañía. Hombre joven naturista, con sentido del humor, abierto a todo excepto malos rollos angustiosos. **Os necesito**. Ponferrada y El Bierzo. (Ref. N-13)

■ Quiero hablar de proyectos y disfrutar serenamente de tu compañía. Quiero besarte y abrazarte. Estoy lleno de **carriño** para ti, varón de cualquier edad no demasiado diferente a la mía, 29. Espero tu carta. Zaragoza. (Ref. N-14)

■ Soy un chico universitario de 20 años y vivo en Valencia. Hace tiempo que pienso que en compañía se vive mejor que solo y quisiera encontrar una chica inteligente y sensible, si es bonita mejor, pero sobre todo inquieta, **aventurera** y con curiosidad por el mundo que nos rodea. Podríamos tener mucho que compartir, sobre todo si eres de Valencia, como yo. Besos. (Ref. N-15)

■ Parto a **Inglaterra** este verano por tiempo indeterminado. Hombre 29 años. De la lengua del impero sólo conozco "Yanqui go home". Todo es a descubrir: amistades, compañeros, alojamiento, trabajo, estudios. Voy a estrenar la nueva Europa con un Universo a compartir. Prometo contestar. (Ref. N-16)

■ Desearía conocer gente gay de **León**, si no lo son y no tienen prejuicios también. Voy a vivir un año... y no conozco nada de la ciudad. Disfruto con la fotografía, naturaleza, cine, lectura, deportes y la vida tranquila. También necesito habitación sin compartir, de momento. Jose - 32. (Ref. N-17)

■ Somos dos amigos de 21 y 25 años. Estamos un poco hartos de conocer gente superficial y vulgar. No somos nada del otro mundo pero deseamos conocer chicos/as, nos da igual preferencias sexuales, para formar **pan-dilla** para salir los fines de semana. Nos gusta la música, el cine, teatro y la fotografía. Valencia. Escríbenos. (Ref. N-18)

■ El curso que viene iré a vivir a **Barcelona** y no quiero esperar tanto para conocerte. Soy un joven gay interesado por casi todo. Tú puedes ser como quieras. Escríbeme para quedar y conocernos en mi próximo viaje a Barcelona ¡Lo pasaremos bien! Besos a todos y todas. (Ref. N-19)

■ Somos dos amigos de 26 y 30 años en continua evolución en la búsqueda de la amistad pura y la libertad incondicional. Hemos pensado en **dos novias** para dos amigos, que luego podrán ser cuatro amigos que se den la riqueza de lo que son. Y es así que se nos ocurre invitarnos a conocernos y a pasar un fin de semana en un bello pueblecito de la Alcarria conquense (donde residimos) con todo lo que lleva de paisaje, agua, barbacoa y retoco campestre. ¿Hace? (Ref. N-20)

■ Quiero ponerme en contacto con gente ansiosa de **huir de España** durante las tres semanas que durarán los JJOO. Yo había pensado formar una buena peña muy heterogénea y,

por ejemplo, hacer un largo viaje por Europa o alquilar un apartamento en Londres... Prefiero gente joven, de hasta 25 años aprox., de cualquier condición, sexo, procedencia. La cosa está que arde y no quiero quemarme. Escribe con dirección, teléfono, a mano y en papel en blanco. (Ref. N-21)

■ Me encantaría formar un grupo de gente joven, alrededor de los 20 más o menos. Un grupo de **gente sensible**, sin máscaras, sin poses. Decidida a salirse o que ya se ha desfasado de esta masificada sociedad. Decidida a compartirlo todo: sueños, risas, lágrimas, neuras, desacuerdos, inquietudes... Os espero. Oscar. Barcelona. (Ref. N-22)

■ Hola, soy yo, Mimosin **Me aburro**. La capital cultural está hueca y la gente sólo se mira el ombligo de diseño. Sé de un montón de cosas que hacer, ver y vivir, pero no me motivan si no las comparto con alguien que también se emocione. ¿Te gustaría una amistad comprensiva, intensa, vital y con muchas posibilidades? A mí sí. Te espero. ¡Ah! Yo soy chico. Tú puedes ser lo que quieras. (Ref. N-23)

■ Reencuentro: Si te pudiera encontrar después de 12 años a ti, hombre creativo de mentalidad sutil, si viyes aún en la provincia de Badajoz, porque no te he encontrado más después de una visita muy especial, mucho, te ofrezco mi persona **por amor** a la humanidad y por amor a ti, porque aún creo en tu piel del futuro. Escríbeme. Leslie. Vivo en la provincia de Barcelona. (Ref. N-24)

■ Tengo 25 años y busco compañera con quien compartir emociones y experiencias. Me gusta viajar, leer y, sobre todo, conversar acerca de todo cuanto a uno se le pueda ocurrir. Si eres **mujer tan sólo lo justo** y por lo demás una persona con un concepto preciso de tu individualidad, pienso que deberíamos conocernos. Vivo en Valencia. Alejandro. (Ref. N-25)

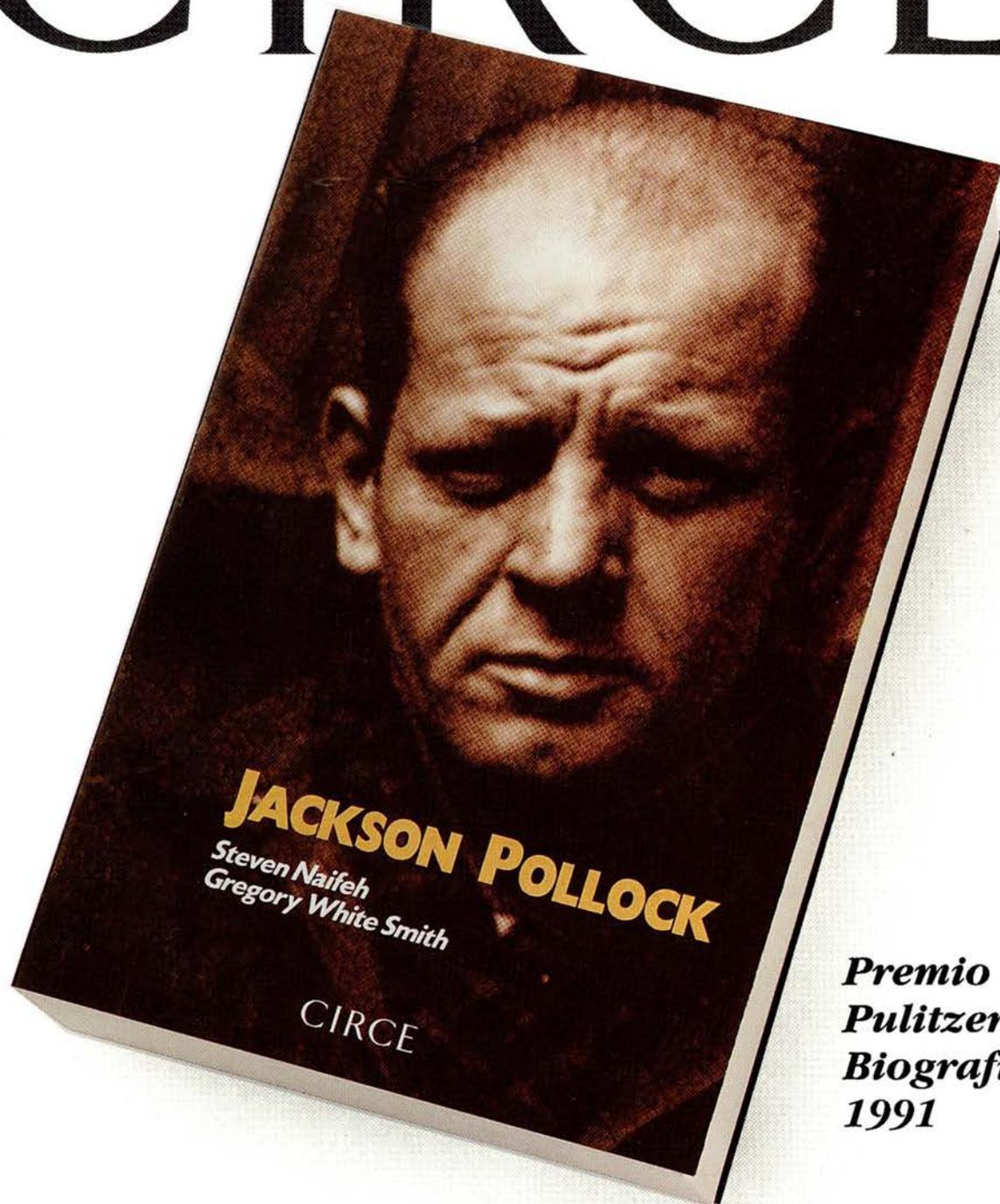
■ Tengo 30 años, necesidad de compartir y repartir sueños. Sólo necesito una amiga o amigo con quien **soñar** juntos. De aquí cerquita. De Cádiz. (Ref. N-26)

■ Tengo bastante sentido del humor y me interesa conocer **otros puntos de vista**. A veces emborrono papeles con versos o con historias. Valoro mucho la amistad y la comunicación. Quisiera contactar con personas para intercambio epistolar, para conocerlos y ampliar agenda o, quién sabe, tal vez para compartir un viaje por un país lejano. Soy varón, 27 años, licenciado, hetero. Josep. Apdo. Correos 22017. 08080 Barcelona.

■ Busco chico que le guste la naturaleza, que necesite cambiar de vida, que no le dé miedo vivir solo en una casa de campo, que le enrole la jardinería y sea manitas. Ofrezco un lugar idílico junto al Mediterráneo gerundense, ideal para retirarse o **cambiar de vida**. Enviar datos personales y número de teléfono. (Ref. N-27)

■ Me gustaría encontrarte, conocerte, a ti, que sin dejar de **ser mujer** te consideras igual, incluso superior al hombre. Besos. Intelectual sin trabas; desde Andalucía. (Ref. N-28)

CIRCE



**Premio
Pulitzer de
Biografía
1991**



CIRCE Ediciones, S.A.
Diagonal, 459
08036 Barcelona
Tels. (93) 410 03 96 - 410 60 18
Fax (93) 419 44 41

Biografía
Jackson Pollock
*Steven Naifeh
Gregory White Smith*

I M A G I N A

UN PROYECTO EN TORNO A LA FOTOGRAFIA

DEL 26 DE MARZO AL 9 DE ABRIL

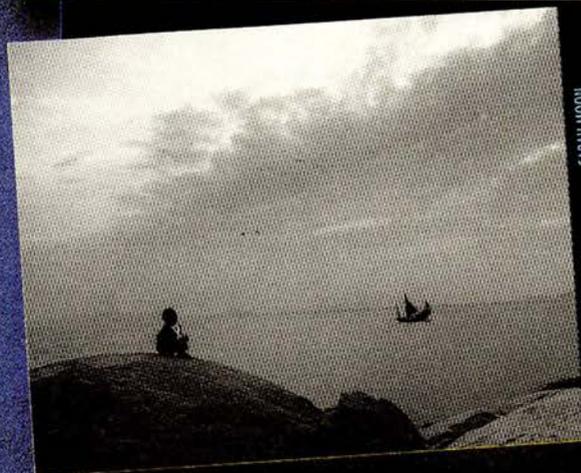
- ▶ AGNES BONNOT
- ▶ NADAR Y EL TEATRO



JEAN LARIVIERE

DEL 14 AL 28 DE ABRIL

- ▶ SARAH MOON
- ▶ JEAN LARIVIERE



SARAH MOON

Almediterranea '92

C/ Martinez Campos nº20 04001 ALMERIA
Tlfno. 26 94 33 - 26 95 50 Fax 26 99 46