

AJOBLANCO

NUMERO 49 FEBRERO 1993 500 PTAS

Miquel Barceló

¿Fraude, genio o seductor?

ARTE

Alaska recuerda a **COSTUS**

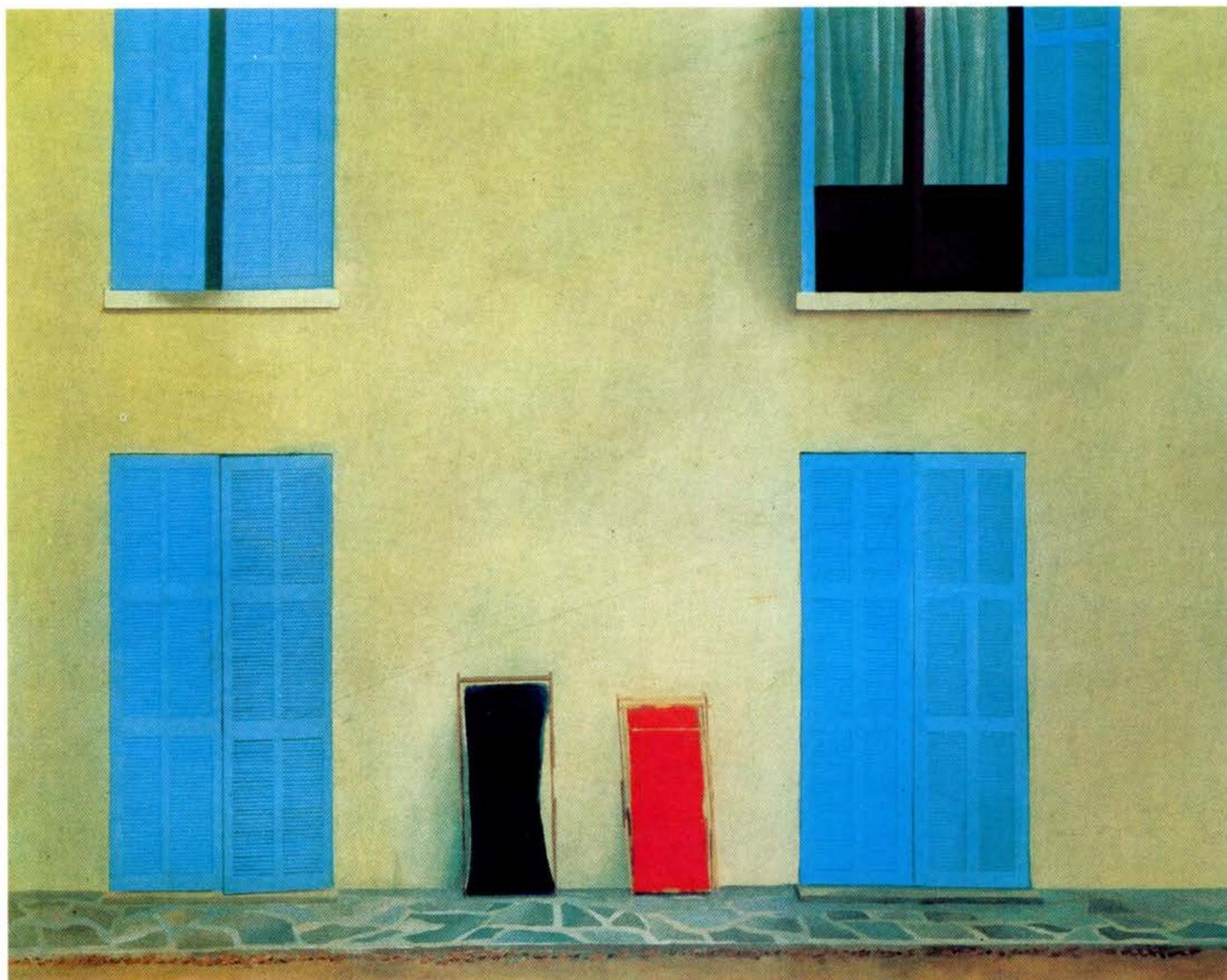
Kevin Power: "El arte de los ochenta",
la apropiación de la postmodernidad americana

LA HERENCIA DEL ACID HOUSE • CINE INDEPENDIENTE USA • MUSICAS MESTIZAS • GOYTISOLO

ENTREVISTA CON NOAM CHOMSKY • R.K. NARAYAN • JIBAROS



DAVID HOCKNEY



Dues cadres de platja. Calvi 1972

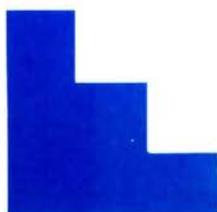
Del 12 de gener al 28 de febrer de 1993



Fundación Juan March



Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura





PUNTO DE VISTA

Mi amigo Am Anwar13
Un relato de Jordi Esteva.

OPINAN. 17
¿Es verdad que se vuelve a hablar? Y tú, ¿cómo te lo montas?

ESCENARIOS

Noam Chomsky 22
El más influyente de los intelectuales libertarios pasa revista al papel internacional de Estados Unidos, los cambios en la estructura económica mundial y la nueva tendencia en Occidente a elevar aún más el nivel de toma de decisiones para evitar la interferencia de la población. Una entrevista de Oscar Fontrodona.

El día que murió el Acid House 30
Por sonido y por una actitud asociada, el "acid house" ha sido el último momento desestabilizador, desde el punk, de la anquilosada cultura juvenil de nuestros días. Por Ricard Robles.



ARTE

Miquel Barceló 36
José Ribas penetró en el refugio mallorquín que guarda el secreto de Miquel Barceló. El niño terrible de la pintura española le ha confiado alguna de las páginas de una vida que fue errante hasta recobrar la infancia en Mali.

Costus 52
Una evocación sentimental de Juan y Enrique Costus, los pintores gaditanos que reinaron en Madrid, desaparecidos hace tres años. Por Alaska.

Arte de los Ochenta. La América Postmoderna. 60
Los artistas norteamericanos aplicaron en los ochenta las técnicas comerciales al contenido de la obra, y se apropiaron de cualquier imagen. Segundo capítulo de la serie de Kewin Power.

AMAZONIA

Pueblo jíbaro, hoy 70
Ni los incas ni los españoles pudieron sojuzgar a los jíbaros. ¿Lo lograrán las multinacionales? Margarita Farrán entrevista a Santiago Manuín, el líder de los jíbaros del Alto Marañón, en el Perú amazónico.



SECCIONES

CARTAS AL DIRECTOR... 4
 EDITO..... 5
 QUE PASA..... 7
 CINE..... 76
 LIBROS..... 82
 TEATRO..... 88
 MUSICA..... 90
 COSMOPOLIS..... 96
 PAGINAS AMARILLAS... 97

CARTAS AL DIRECTOR

AJOBLANCO - Apartado Correos 36.095 - 08007 BARCELONA

¿De lo que el dinero fue capaz?

Quiero contribuir a polemizar sobre el arte contemporáneo desde la pequeña posición de pintor, ejerciendo el más amplio "arte de vivir".

No acumulo las suficientes experiencias para sentirme frustrado, pero sí para comprobar por mí mismo lo poco que representamos los artistas sin nombre, comercial (se entiende); los que precisamente por serlo nos negamos al currículum oportunista del trepador: tan difícil o tan fácil, según vaya o no acompañado de cualquier clase de sentido ético. Los que pintamos al margen de etiquetas, pero no al margen de nuestras vivencias, emociones y sentimientos. Los que en definitiva somos artistas por la necesidad de serlo, independientemente del resultado, pero que obviamente lo buscamos para seguir haciendo lo que hacemos.

Cuando las galerías, los profesionales del arte, ni siquiera miran la obra de un *don nadie*, tan saturados como están de naderías rentables con firma y currículum; recuerdo el epígrafe en el que el arte y artistas estarán englobados en la historia: DE LO QUE FUE CAPAZ EL DINERO. Para pasar a renglón seguido a hablar no ya de etiquetas (minimalismo, conceptual, vanguardia, transvanguardia...) sino de *bonosbasura*, *primas únicas*, o *dinero negro* que lo hicieron posible.

Salvo excepciones, los artistas exitosos, habrán contribuido con su superproducción (necesaria en ese juego de la oferta y la demanda) junto a cuatro u ocho líneas de algún compendio filosófico que nadie entiende: por estar fuera de contexto; a hacer verdad una ley universalmente extendida: *tanto tienes, tanto vales*. Detrás de sus numerosos ceros, sabien-

do que su obra la podría haber hecho cualquiera, saben de lo que presumen: de haberla hecho ellos. Aquí empieza y acaba su arte. Las galerías y marchantes convirtiendo el arte en cotizaciones, han ahuyentado a los compradores: cuando el arte no tiene precio, ni la poca vergüenza limite, enmarcan *posters*...

Pero todo ello no es un fenómeno aislado. Es más bien el reflejo de esta decadente sociedad. Una sociedad repleta de símbolos sin contenido, que hace posible las nadas enmarcadas. Una sociedad de ignorantes con título universitario... Todo es tan coherente, que sólo faltaban los bárbaros, y ya empiezan a llegar: del norte y del sur, como siempre. Y como siempre producto de la necesidad, más que de los planteamientos.

La historia nos viene a recordar que generación tras generación es siempre la misma lucha la que se establece, siempre la misma contradicción contra la que luchar... El arte que hoy miramos, como incuestionable por la emoción que es capaz de transmitirnos, en su día fue, casi siempre, postergado por incapacitados ejerciendo de capaces; ignorantes administradores de criterios válidos; mediocres defendiendo sus puestos. ¡Qué pocos son conscientes de lo que son! o ¡cuánto!

Hoy como siempre la necesidad de ser, de hacer, es el único móvil. ¡Porque por lo demás, en qué se puede creer, sino es en las excepciones pasadas, presentes y futuras!

Alfredo Fernández Madrid

Dubbing in the USA

En el número 46 correspondiente al presente mes y en el reportaje titulado CINE ESPAÑOL se afirma por parte de Felipe Vega (página 48) que los europeos no

pueden doblar al inglés sus películas en los Estados Unidos. Lo prohíbe la ley americana. Frase que merece titular relieve.

Esta afirmación es totalmente incierta y carece de fundamento. Debemos pues desmentirla con rotundidad puesto que tiene efectos perniciosos sobre un sector necesitado de transparencia: el audiovisual.

El ordenamiento jurídico norteamericano se desarrolla en dos niveles: el Estatal (de cada uno de los Estados de la Unión) y el Federal, aplicable en todo el territorio. En ninguno de los dos existe restricción alguna a la libertad de doblaje. El problema reside en el rechazo del espectador anglosajón al doblaje. Acostumbrado al cine norteamericano, extraña la desconexión labial que necesariamente se produce en todo doblaje. Así, el doblaje se utiliza en producto televisivo, pues dicha desconexión no es apreciable.

Permítanos finalmente indicar que -para bien o para mal- el doblaje de películas extranjeras es habitual en Italia, Alemania y Francia, además de España y que sólo en España se exige la licencia de doblaje.

J.A. Rodríguez-Vispo
Secretario General de FEDICINE
Madrid

Por una prensa ecológica

No, no se trata de que los medios de comunicación gráficos se "vistan de verde" o que se demanden más publicaciones especializadas en temas medioambientales (lo cual no deja de ser una señal saludable).

Hasta ahora tanto la prensa diaria como los semanarios y toda clase de revistas: del corazón, deportivas, de moda, diseño, arte, divulgación científica, etc., han empleado PAPEL, un material que se elabora a partir

de la madera, de los árboles, de los bosques. Un elemento vital de muchos ecosistemas, de muchas y diversas formas de vida, y que cada vez más se está convirtiendo en un bien escaso; luego, por lo tanto está en nuestras manos preservarlo si es que queremos legar a las próximas generaciones algo más que destrucción y miseria. Es por ello que se impone la necesidad de emplear papel RECICLADO y/o ECOLÓGICO, el que este proceso se haga de modo más o menos acelerado y continuo depende de la voluntad no sólo político-institucional sino, y muy en especial, social. En este caso de los lectores-usuarios cuya sensibilidad y opinión favorable puede influir bastante sobre los profesionales de la producción gráfica. Puede que así deje de ser una paradoja el que cuando la prensa escribe sobre el agotamiento de los recursos naturales ésta a su vez esté contribuyendo a tal situación al consumir uno de tales recursos.

Pero mi intención no es sólo apuntar este aspecto ya de por sí muy grave sino también avanzar un paso más y plantear aunque sea tan sólo como una pregunta lanzada al aire, el futuro de las celulosas y su posible conversión en limpias o menos contaminantes centrales recicladoras, por poner un ejemplo seguro que polémico. O incluso la incorporación de papel reciclado/ecológico en la publicidad gráfica (como la que encontramos en nuestros buzones) que tímidamente comienza a utilizarse, o, más aún, en los libros de texto de los escolares, o, ¿por qué no?, también en toda clase de material gráfico e impreso que nos podamos imaginar (vrg. el de las administraciones públicas).

Gozar de la lectura o informarse no tiene que significar una sangría inútil de árboles y bosques. Cuando veamos un trozo de papel pensemos cuán importante puede llegar a ser nuestro

cambio de actitud para con la vida del planeta Tierra, lo único y más valioso que tenemos.

José Manuel Lago Novas
Vigo (Pontevedra)

Mercadillo olímpico

Los astutos ejecutivos del Comité Organizador de la Orgía de Barcelona '92 aprovecharon los días de fiestas, y valiéndose del ansia por consumir que tiene la gente en esas fechas, montaron un maquiavélico "mercadillo olímpico". Y les fue bien, por lo que se deduce de las declaraciones del Director de Administración del COOB: "no pretendíamos obtener ganancias, sino que todos tuvieran un último recuerdo de los JJOO".

Como barcelonés que soy viví en mis propias carnes lo complicado y costoso que fue montar los juegos (obras, dineros, discusiones políticas, etc., etc.). Luego, llegado JULIO del '92, resultó ser que los habían montado para la Tele, y la mayoría de los barcelonenses nos quedamos con un palmo de narices.

Hasta aquí, pase. Pero si yo y mis conciudadanos pagamos todo el festín, ¡el colmo es que nos vendan los restos! Es patético que los gestores del asunto olímpico tengan la jeta de hacer lo que han hecho. En un mercadillo lleno de "chucherías olímpicas" (pins, banderitas, bolsitas, cobis, petras...) porque Dios sabe todo lo que habrán "subastado" por ahí de malas maneras. Lo grave del asunto este que motiva mi carta, es que ha habido personas dispuestas a seguirles el "juego", nunca mejor dicho. El Comité Organizador de la Orgía del '92 ha demostrado así su nulo interés por el pueblo de Barcelona, vendiéndole las últimas chorradas olímpicas (¡sin ánimo de lucro!). Y el pueblo de Barcelona ha demostrado no tener ni dos dedos de frente.

Pablo Dobner
Barcelona

AJOBLANCO NUEVO TELEFONO (93) 487 97 48

AJOBLANCODIRECTOR
José RibasREDACTOR JEFE Y
DIRECTOR DE ARTE
Jordi Esteva

Foto: Jordi Esteva

REDACCIÓN
Óscar FontrodonaSECRETARIA DE REDACCIÓN
Elisabeth CabreroMAQUETACIÓN
Vicenç Autonell

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

Pau Todó, Javier Bellot, Jordi Costa,
Margarita Farrán, Olvido Gara, Marc Granell,
Blanca Hernández, Elena Hevia, Kim, Ray
Loriga, Javier Losilla, Xavier Martí, Mónica
Martín, Betsabé Medina, Maribel Moheno,
Jordi Obiols, Javier Pérez Angújar, Pere Pons,
Kevin Power, Carlos Rey, Ricard Robles,
Francisco Roca, Txomin Salazar, Albert
Salmerón, Juan Serna, Ignacio Soriano,
Mercedes Soriano, Millito Torreiro, Miguel
Vigo, Sergio Vila-San-Juan, Merche Yoyoba,
Sylvia Zierer.

FOTOGRAFIA

Pascal Aimar, José M^º Almagro, José Aymá,
Pedro Ballesteros, Alex Gaultier, Marcelo
Isarrualde, Marta Sentís.

AGENCIAS GRAFICAS:

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

EDITA

EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y

SUSCRIPCIONES

Aragón, 264, 5^º 1^ª - 08007 BARCELONA

Tel. (93) 487 97 48

PUBLICIDAD

Coordinadora: Victoria Sensat

Aragón, 264, 5^º 1^ª - 08007 Barcelona

Tel. (93) 487 97 48

FOTOMECÁNICA

EVOCOLOR

Espronceda, 349-357 - 08027 Barcelona

IMPRESIÓN

ROTOGRAPHIK-GIESA

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

Deposito 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.

EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

declina cualquier responsabilidad sobre
material no solicitado.

Solicitado control OJD.

Esta revista es miembro de
ASEI (Asociación de Revistas
Culturales Españolas)

E D I T O

La sensación de que hemos perdido una oportunidad histórica para transformar nuestros hábitos económicos, políticos, sociales y culturales nos maltrata. Durante los años 1986 a 1992 hemos repetido la actuación de los siglos XVI y XVII. Tanto oro y plata llegaron de América que, en vez de utilizar aquel excedente en comunicaciones e infraestructuras para competir con francos, genoveses, flamencos o alemanes, pusimos de moda la hidalguía y el vivir de rentas. Así iniciamos una siesta de la que probablemente aún no hemos despertado. Durante estos últimos años nos hemos creído lo del milagro económico y hemos especulado y consumido como ricachos de culebrón, olvidando que las enormes inversiones extranjeras y el bajo precio de los crudos eran los únicos causantes de nuestra bonanza. Ahora nos encontramos con que la especulación del suelo, además de destruir nuestro entorno con pésimo gusto, ha atiborrado cualquier rincón con bloques de apartamentos u oficinas que no se venden. Que el déficit y la deuda pública son los mayores de nuestra historia y nadie sabe qué hacer con ellos. Que la competitividad de nuestra industria no existe y que los fondos de compensación comunitaria no han servido para crear nuevas empresas sino para destruir las existentes y poder pagar despidos. La resaca del 92, paradojas del transcurrir de los tiempos, es una pequeña caricatura de la decadencia que sucedió al descubrimiento y posterior conquista.

Las apuestas culturales de los que rigen los destinos de los suplementos de los periódicos durante los ochenta son hoy pura arqueología. Es necesario, pues, que surjan una serie de revistas culturales y de opinión que, desde la vocación honesta y generosa, sepan encauzar y polemizar las preocupaciones del desconcertado ciudadano, para entre todos tratar de cambiar el signo de los tiempos. Las ansias de cambio necesitan acción y estructuras para generar ideas y modos de integrar movimientos ciudadanos. Ahora, que ya sabemos que nuestros medios son escasos y que las modas que nos han impulsado al mejor papel y al mejor color ya no nos coaccionan, quizá es posible que algunos se planteen editar revistas independientes, sin excesivos recursos, que ocupen el lugar que han intentado copar los grandes diarios y los grandes suplementos. En este contexto saludamos la aparición de la revista *Cuatro Semanas*. Es un estímulo que alienta nuestra propia vida. No nos gusta la soledad. Nos gusta poder polemizar. Hemos conseguido animar el cotarro cultural con un frente de voces prestigiosas y críticas que hoy son referencia para todo el país. Cuestionar la democracia que tenemos no es apostar por el ilusionismo y el tremendismo de los apocalipsis, como por ahí están pontificando los burócratas de la cultura, todo lo contrario, es seguir creciendo en libertad, igualdad y solidaridad. Es seguir apostando por una auténtica democratización y no por esa democracia caduca que nos está convirtiendo en torpes siervos de las multinacionales occidentales. Queremos más frentes y apostamos por la apertura libre de conciencias y de voces.

¿Sensación o Emoción? Esta es la cuestión. El gran problema de la creatividad artística y cultural de nuestro presente es que, bajo los dictados de la especulación y del mercado, se han intentado vender sensaciones: ¡Qué fuerte! ¡Qué espectacular! ¡Qué estatus! ¡Qué moderno!... y se han omitido las emociones. La impresión ha matado la agitación. Lo creativo exige misticismo y trascendencia, necesita mitos y símbolos para emocionar y transformar la sensibilidad del creador y del espectador. La aventura de Miquel Barceló en África es ejemplar. Si nuestro mundo ha perdido la capacidad para generarlos hay que emigrar a otros mundos para reencontrar el subconsciente colectivo del ser humano. Las grandes crisis son el prelude necesario para descubrir nuevos paradigmas.

JOSÉ RIBAS.

Círculo de BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42 - TELÉFONO 531 77 00 - MADRID



Fotografía: Alejandro Castellote. Dignito: Guillermo Chamorro

Exposiciones. Conciertos. Veladas de Poesía. Salón de la Imagen.
Talleres de Arte Actual. Seminarios de Arte y Estética. Seminarios y talleres de Fotografía e Imagen. Talleres y cursos literarios y musicales.
Conferencias y debates sobre temas de actualidad y sobre temas de siempre.
Edición y venta de discos, libros, catálogos y obra gráfica original.
Biblioteca, Fonoteca, Servicio de bar, Salón de juegos y Billares.
15.000 metros cuadrados dedicados al ocio y la cultura,
en un palacio declarado monumento nacional.
Los socios tienen un 50 por ciento de descuento en todas las actividades y publicaciones propias,
además de uso exclusivo de algunos servicios.

Asóciate.

Esto es posible gracias a:

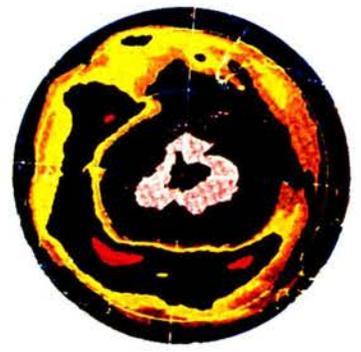
MINISTERIO DE CULTURA

Comunidad de  Madrid


Ayuntamiento de Madrid

IBERIA 
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

¿QUÉ PASA?



AJOBLANCO **Febrero**



EL CALOR DEL DESIERTO

Despertar. Desarticular las redes eléctricas, electrónicas, informáticas, que nos han apresado como la araña a la mosca. Sacudirse los pegajosos hilos impuestos que nos unen al mundo, que nos relacionan artificialmente con el sufrimiento, el horror, el hambre, la enfermedad, la crueldad, la guerra. Desconectar la máquina que, se supone, nos mantiene vivos porque nos alimenta de realidad. Una realidad corregida y aumentada de la caja que, dicen, abrió Pandora, una realidad reflejo de los cuatro jinetes apocalípticos que trastornan el tiempo de los humanos y sesgan sus sueños. Abandonar el tedio de los telediarios, la absurda propaganda sobre moder-

nidad en un momento en que tiemblan los cimientos. Cerrar los ojos para que las pupilas se enfrenten, por fin, a un fragmento concreto de horas, de paisaje, de clima, de estancia cierta en la tierra. Abjurar de los ídolos y los tabúes que nos han erigido en la cabeza. Desmontar la rutina de la información, la sonrisa de las presentadoras, el asco de pertenecer a una sociedad envenenada de egoísmo y voz ahogada, de miradas perdidas, de fantasmales presencias. Recobrar la carne, el jugo de los frutos, el aire desbocado, la libertad de pensamiento, el frescor de la palabra. Realizar, realizar para la vida y para sí, perder el miedo que nos sujeta a convenciones ridículas, a dis-

cursos trasnochados, ineficaces, falsos. Recurrir al silencio si hace falta para poder escuchar con sentido. Recurrir a la distancia si hace falta para reencontrarse con la proximidad, con la cercanía, un mundo a nuestra medida. Remontarse sobre la desesperación y la impotencia, sobre la frivolidad, las frases repetidas, la actividad insensata de la acumulación. Abrirse a los días sin el peso pesados del futuro. Vencer a la velocidad infernal de esta loca locomotora que tira hacia el abismo. Abrirse hacia los días como si fueran los primeros o los últimos, abrirse a imitación de las plantas, de los niños, del misterio. Apostar seriamente por la pereza, por la divagación, por el calor del desierto.

Mercedes Soriano

VIAJES INTERPLANETARIOS

Las naves espaciales están peinando el universo con mensajes de amistad para otros mundos y canciones de los Beatles y aquí debajo los días tienen los bordes afilados como una lata de atún y el cielo cuelga de un gancho de carnicero.

El tío que barre el bar después de que cierren, trabajó treinta y ocho años en una empresa de construcciones aeronáuticas. Cuando le jubilaron, le contaron una confusa historia sobre la pérdida de su expediente y le liquidaron ciento ochenta y tres días de pensión. Después de eso su mujer le había dejado y ahora bebía gratis toda la noche a cambio de barrer el suelo después del cierre. Al final la vida siempre te ofrece un trato. El caso es que el tío odia las cosas que vuelan desde lo de su jubilación. Piensa que todas las naves espaciales están construidas con su dinero. Estábamos sentados bebiendo y en la televisión había uno de esos documentales sobre el espacio. El hombre no podía soportarlo. No paraba de gritar: ¡CAMBIA DE CANAL!, ¡CAMBIA EL JODIDO CANAL! Pero el camarero estaba verdaderamente interesado en los viajes interplanetarios. Así que nos quedamos allí mirando hasta que el programa se terminó. Para entonces el pobre tipo estaba ya liquidado. Miraba su vaso de cerveza y decía en voz baja: "Ciento ochenta y tres días, ciento ochenta y tres días, ciento ochenta y tres días". Hay al menos un millón de maneras distintas de derrotar a un hombre. Los cohetes seguirán peinando el universo y el día que los extraterrestres se den de narices con uno, probablemente, se comerán el disco de los Beatles.

Ray Loriga



93 PAGANO

La editorial madrileña Horas y Horas propone un 93 pagano para los que planifiquen sus vidas con la

AGENDA PAGANA que ha preparado Victoria Sendon. Presentada en tapa dura y con explicaciones morbosas propias de la divina promiscuidad de los héroes, sabios, sátiros y ninfas a los que brinda ritual esta agenda, dispone de un espacio al final de cada mes en el que además del usual "notas personales" da cabida a los "ritos" que no debéis olvidar.

Alternativa orgiástica ante la ñoñería y comercialización de las fiestas y celebraciones cristianas. Como ejemplo de ello te recordamos qué debes hacer el 6 de febrero: "La autoridad principal del lugar preside un concurso en el que los participantes deben beber en el menor tiempo posible, tres litros de vino". El día 15 del mismo mes, una fiesta "de guardar" obliga a los jóvenes a flajelar a sus mujeres antes de hacerles el amor, emulando a Pan, dios de la fecundidad.



El juego del amor

Y tú, ¿a qué juegas? ¿A nada? Sí, tú, como todas, estás jugando al juego del equivoco. ¿Por qué en el amor nadie dice la verdad?

¿Por qué siempre nos guardamos la última bala en la recámara, aunque con ella sólo pensemos en suicidarnos? Y tú, ahora, ¿de qué te ríes? ¿De que estoy enamorado? ¿De verdad lo piensas? ¿Tanto se me nota? Por lo menos tengo el valor de dejar que mis ojos brillen de alegría cuando te miro. Que mi voz tiemble cuando te llamo por teléfono, sin disculpa, para pedirte que cenes conmigo porque estoy solo. Que el volante se me vaya de las manos cuando vas sentada en el coche, a mi lado, mientras suena en el cassette *Qué*

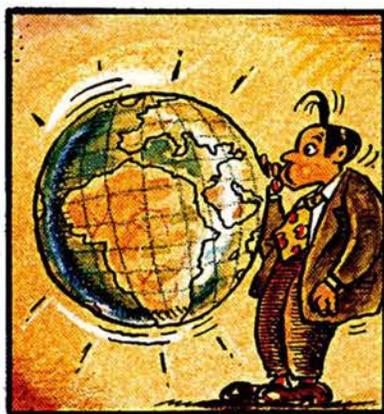
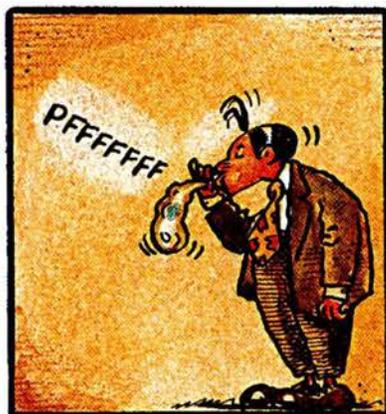
no daría yo por empezar de nuevo. De emborracharme y drogarme delante de ti, porque ausente es la única manera en que puedo asumir que no te tengo, que te me escapas. Así, con la razón perdida y el conocimiento abandonado, me puedo poner a bailar con otra delante de ti y asfixiarla con mi lengua como te asfixiaría a ti, pero a ti no te tengo y pretendo darte celos para conseguirte, por eso cuando te llevo a Stella siempre acabo bailando con otra, morreándome con otra, follando con otra aunque sea a mí a quien de verdad estoy jodiendo, porque no te tengo. Pero si te tuviera segura, ¿bailaría contigo o seguiría bailando con otras?, para hacerte creer que no me tienes tan se-

guro, para que me conquistes cada día, para que te emocione pensar en mí.

Me morrearía con otras y las asfixiaría con mi lengua delante de ti y terminaría follándomelas en un water sucio y cenagoso o detrás de un pino en cualquier parque, porque no podría soportar el pertenecerte, el ser exclusivamente tuyo. Y sabes por qué. Porque soy una puta que en cada momento quiere elegir el cómo, cuándo y dónde le sorprende el amor y en cada momento saber el precio que tiene que pagar por ello. Como Tú. Yo también sé jugar al juego del equivoco. Yo sólo sé quererte cuando no me quieres, para poder conquistarte cada día y sólo dejo que me quieras a ratos, para poder seguir jugando al juego del amor.

Javier Bellot

ROBERTO



SOPA DE SIGLAS

En los **EEUU** o si prefieres en los **USA**, son maestros en este arte. El de comprimir y abreviar las palabras en siglas. Cada x meses empaquetan los bártulos de la guerra y envían floreados marines a Granada, Panamá, Irak o Mogadiscio para que la **CNN** retransmita en directo las distintas guerras salvadoras de las galaxias.

En estas ocasiones la **ONU** se enfrasca en interminables e irresolubles reuniones de Fontbella y cacahuetes, y los mediadores Javier Pérez de Cuéllar o Butros Gali hacen mutis por los foros internacionales (**MPFI**). George Bush tiene que tomar su pastilla de **ALCION** para recibir en la Casa Blanca a (**H & B**) Hillary y Bill. **JFK** desde el cielo se ríe un poco de los Clinton de Arkansas, y Oliver Stone empieza a rodar las secuencias de una película taquillera y *oscarizada*.

El ex-jugador de la **NBA**, Magic Johnson, vuelve a la cadena de televisión **NBC** tras su retirada de las canchas a causa del virus

HIV (que produce el temible **SIDA** o **AIDS**). Para animar el escenario, el

ABCDEF...

Sistema Monetario Europeo (**SME**) deja que se deterioren los tipos de interés y se debilitan las monedas que introducimos en jukebox, pinballs y tragaperras del barrio. La moneda de una peseta (**Pta**) en sí, es una lentilla insignificante. Una baratija de la numismática ibérica.

La cola de los tres millones de desempleados frente a las oficinas del **INEM** serviría de base para un nuevo anuncio de la **ONCE**: El Cuponazo II. Las colas nos acercan a los ex-países del Este y a los ciudadanos tártaros, osetios, azerbaiyanos, abjasios y chechenios de la ex-**URSS**. Los anuncios de la Dirección General de Tráfico (**DGT**) nos reconcilian con la programación de Noche de Lobos.

Tras las ceremonias de los Juegos Olímpicos de Barcelona (**JJOO**), Cobi y el **COI** de Samaranch se fueron a Atlanta 96 pero el **IRPF**, el **IPC**, el **PIB** y el **IVA** se han quedado paralímpicos en la España del **KIO KIO** que yo no he sido. En la España postpandereza de la **CEE**, **CCOO**, **UGT**, Solchaga y Corcuera. El horno nacional se va a llenar de siglas y plutonio en este 93 *horribilis* de Guerra **PSOE-PP**. La campaña para las próximas elecciones generales ha empezado, y los pactos si no hay mayoría absoluta se guardan en las recámaras. Pactar con **CIU**, **PNV**, **IU** o el microchipado **CDS**. ¡Qué buenas son las sopas xacobeas!

Merche Yoyoba

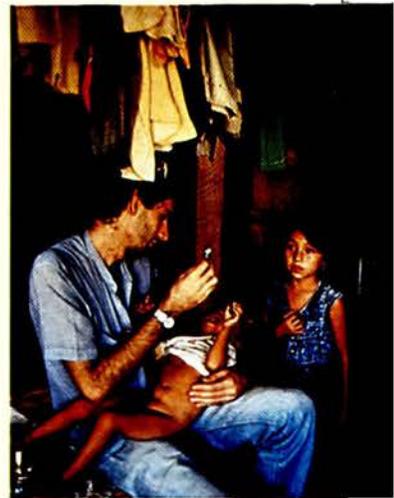
Por Kim y Andújar



O.N.G.

La Red Grround! de Comunicación Planetaria que coordina e intercomunica numerosas iniciativas dispersas enmarcadas en un deseo de expansión de la conciencia humana y de mejora en la sociedad planetaria, publica en su última página cómo la transformación del antiguo asociacionismo en ONGs ha contribuido al sentimiento de cooperación en detrimento del exclusivismo y la confrontación que aparentemente ha sido sustituida por el diálogo. Este cambio de estrategia se refuerza con el apabullante número de ONGs que han aparecido en todo el mundo. Hemos contado más de treinta, entre las que destacan la Sociedad Internacional para la Ecología, con sedes en Bristol y Berkeley, la Alianza de los Pueblos del Norte para el Medio Ambiente y el Desarrollo, formada por cien grupos de Europa Occidental y USA y que tiene un papel relevante en temas de redistribución de riqueza, cancelación total de la deuda externa del Tercer Mundo, reducción (proponen hasta un 50% para el año 2000) de gastos militares y nuevas alternativas energéticas. Ha quedado suficientemente claro que ni la clase política occidental, cada vez más alejada del votante, ni los economistas, ni —obviamente— las industrias, se hacen responsables de lo que acontece en el planeta en los próximos años. Más claro han dejado todavía que no van a buscar soluciones alternativas a los problemas de producción, no van a mostrarse más solidarias (ni en lo social, ni en lo económico, ni en lo político) por mucha CE que reordenemos, y mucho menos van a darse cuenta ahora de que el Tercer

Mundo, América Latina y los países del Este —por poner algún ejemplo— deben, en gran parte, su situación actual a la gestión de los países industrializados occidentales que ahora tiemblan al ver lo que se les viene encima. Tan real es eso como la aparición de una nueva *sociedad planetaria* que de momento no sabe o no puede articular su descontento, que ese desencanto no podría reflejarse nunca en ningún partido político y que esa falta de coordinación da lugar a arranques de ira xenófoba o al desentierro de propuestas fascistas como única salida ante los problemas de la inmigración y crisis económica. Se hace imprescindible la aglutinación de todas estas organizaciones



en un solo movimiento que mediante el diálogo y la cooperación cubra la, ya reconocida por los intelectuales europeos en la Cumbre de Río, necesidad de actuación de las nuevas formas de comunicación que aporta esta incipiente "sociedad civil mundial". Si deseas colaborar en la publicación, dar a conocer tu organización o simplemente estar al día de lo que ocurre en materia ecologista, pacifista, asociacionista, etc., escribe a C/ Montera nº11, 4º - 28013 Madrid. Tel. (91) 5313141.

La Entrevista : **CRISTINA ALBERDI**

Fue vocal del Consejo general del Poder Judicial entre 1985 y 1990. Anteriormente había impulsado un colectivo jurídico de mujeres abogadas que buscó promover la reforma de leyes discriminatorias contra la mujer. Cristina Alberdi, nacida en 1946, mantiene ahora en Madrid un bufete propio y es una de las voces más ponderadas y con mayor incidencia del feminismo español.

—Un grupo de abogadas feministas se opone a que la reforma del Código Penal español deje de equiparar las penas por violación a las de homicidio. ¿Es justa la equiparación que se da ahora?

—A mi juicio sí, dada la gravedad del delito, especialmente los efectuados a menores sobre los que existe un gran reproche social. Podría establecerse la graduación de las penas según las circunstancias que concurren en cada caso.

—Otra hipótesis a este respecto, barajada en algunos tribunales estadounidenses, radica en castrar a los violadores que lo acepten a cambio de otorgarles la libertad. ¿Es razonable? ¿Es ético?

—No me parece aceptable castrar a los violadores. Me parece más razonable la imposición de penas graves para este tipo de delito.

—Cuando se identifica y detiene a violadores de niños suelen alzarse voces favorables al linchamiento del violador o, como mínimo, al restablecimiento de la pena de muerte para estos delitos. ¿Qué tipo de agravante debería suponer violar a un niño/a sobre violar a un adulto?

—Sí que debería establecerse agravantes específicos por la violación a niños o niñas, sin

embargo no creo que deba en ningún caso restablecerse la pena de muerte para este tipo de delitos.

—En España se denunciaron 5.890 delitos sexuales en 1991. ¿Cuál es el denominador común de estas denuncias?

—El porcentaje más alto de delitos en agresiones sexuales

puede haber supuestos en que sí que sean rehabilitables.

—En EE.UU. está haciendo furor la figura del “acoso sexual”, aunque, al menos a efectos públicos, parece que tiene bastante de arma arrojadiza. Muchos hombres consideran que bajo esta calificación puede

“La libertad de expresión no debe alcanzar a la vejación de mujeres y menores”



que se cometen en España, lo son sobre mujeres y niñas.

—Un violador sistemático, ¿es rehabilitable?

—No tengo mucha confianza en la rehabilitación de este tipo de violadores sistemáticos al que la pregunta se refiere, sin embargo

criminalizarse prácticamente cualquier intento de aproximación a una mujer. ¿Cuál sería la regulación más ecuánime para este capítulo?

—En modo alguno el acoso sexual incluye cualquier tipo de aproximación a una mujer como indebidamente se dice. Se

produce acoso sexual cuando una persona se prevale de su posición para acosar e intimidar sexualmente a otra persona, normalmente una mujer que se encuentre en situación de dependencia. Este es el tipo de supuesto más común aunque también existen otros. En Francia está tipificado como delito y en España únicamente está considerado como una conducta reprochable en el ámbito laboral y sujeta a sanciones. No obstante quizás fuera bueno estudiar su posible tipificación delictiva.

—Usted defendió la utilización de cuotas mínimas obligatorias para incorporar la mujer al mundo del trabajo. ¿Se ha aplicado suficientemente esta política en España, y en qué ámbitos? ¿Cuál ha sido el balance?

—Las cuotas de participación mínima de mujeres en el ámbito del trabajo están en todos los planes de acción para promoción de la mujer en el ámbito internacional. También se vienen aplicando en el ámbito de la representación política. En algunos países como por ejemplo Argentina, incluso están establecidas como obligatorias en la ley electoral. En España aún deben desarrollarse en mayor medida, tanto en el ámbito político como en el ámbito laboral. El balance no es excesivamente positivo, ya que no se ha gestionado adecuadamente.

—En algunos países las feministas están discutiendo acerbamente la cuestión de la pomografía. Algunos grupos consideran que hay que prohibirla porque lesiona la dignidad de las mujeres de las que se nutre este género —aunque no suelen decir nada de los hombres igualmente participantes—. Otros grupos mantienen que hay que tolerarla en virtud de la libertad de expresión. ¿Cuál es su postura?

—La utilización de las mujeres como objeto sexual en la pomografía es uno de los hechos más graves que se están produciendo en la actualidad. La

utilización de las mujeres y menores a escala internacional es muy preocupante. Naturalmente el tipo de mujeres y menores que son utilizados para este tipo de prácticas son personas que carecen, en la mayoría de las ocasiones, de medios económicos de subsistencia y a las que se utiliza de forma brutal. En modo alguno la libertad de expresión tiene que alcanzar en ningún caso a la utilización y vejación de mujeres y menores.

—Se ha cumplido este año el 25 cumpleaños de la revolución feminista norteamericana, y el feminismo parece haberse quedado sin mensaje tras cumplir buena parte de sus objetivos. Antiguas radicales como Gloria Steinem afirman que la batalla a librar ya no es social, sino personal, y lo que deben hacer las mujeres es conquistar la auto-estima que necesitan para funcionar bien como seres humanos. ¿Cree que tienen razón?

—Es positivo el planteamiento de que hay que librar una batalla personal para actuar adecuadamente como seres humanos, pero este planteamiento no excluye la necesidad de actuar también en lo social y político intentando transformar los comportamientos colectivos y la discriminación que, aún hoy, existe en muchos aspectos con respecto a la mujer.

—¿Qué tiene que decir el feminismo —y usted en concreto— sobre los puntos más discutidos por la bioética, como esos embarazos a partir de embriones congelados de padres muertos hace varios años?

—La biotecnología y todos los avances tecnológicos en relación con la fecundación asistida son de una importancia extraordinaria para el futuro. Desde el punto de vista de la bioética existen situaciones que siendo posibles tecnológicamente sin embargo no son admisibles desde el punto de vista humano. Habría que analizar los distintos supuestos para poder

pronunciarse al respecto. Desde el punto de vista feminista creo que han sido y son muy positivos los avances tecnológicos y que en un futuro estos van a traer consigo cambios y transformaciones sin precedentes.

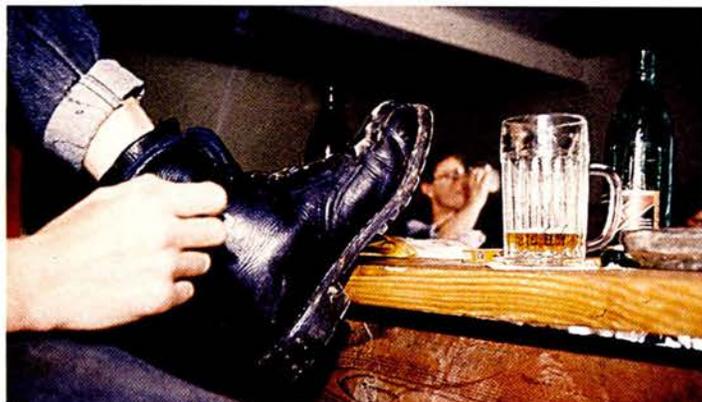
—El tema de la regulación del derecho al aborto se alarga y se alarga sin acabar de generar una solución mínimamente satisfactoria. ¿Vivirá España una definitiva batalla moral sobre este tema? ¿O se puede llegar a algún resultado sin librarla?

—El tema del aborto continúa efectivamente sin resolverse en el momento actual. Con la reforma pendiente del Código Penal, quizás nos encontramos en un buen momento para intentar que por fin se establezca una regulación del aborto satisfactoria para las mujeres.

—Para usted, ¿cuál es la reforma feminista pendiente?

—Hasta el momento se han conseguido a través de la lucha de las mujeres una serie de reformas legales que al menos han significado que la mujer tenga en teoría los mismos derechos que el hombre, que no es poco en sociedades que discriminaban por el hecho de ser mujer. No obstante, creo que estamos entrando en una segunda etapa del feminismo en la que las mujeres, ejerciendo plenamente sus derechos, exigen la participación en todos los ámbitos de la vida social, laboral y política. Las mujeres en el momento actual tenemos pendiente entre otras cosas conseguir una auténtica representación en los órganos de decisión a todos los niveles. En Europa, en el momento actual, se plantea la necesidad de lo que se ha dado en llamar "democracia paritaria", es decir, que de verdad las mujeres y sus intereses estén representados en todos los niveles de decisión política y que, por tanto, sus planteamientos puedan incidir en las políticas que se pongan en marcha y que afecten a las mujeres. ■

CIELO NEGRO SOBRE BERLÍN



Berlín tiene el aspecto de un gran espejo roto que augura **siete años de dificultades**. Hay barrios en que el perfil de lo que se avecina abandona el disfraz del eufemismo, del "problema latente", y se anuda la corbata chillona de lo manifiesto. Son Schöneberg, Neukölln y, sobre todo, Kreuzberg; retazos de espejo en los que ciertos berlineses prefieren no reflejarse.

Kreuzberg, la "montaña de la cruz" —nombre profético— ocupa el distrito 36 de la ciudad del oso, donde acaba de romperse la **torre de Babel** y la diversidad idiomática y epidérmica se mueve a sus anchas por las pizarras de la calle. La Oranienstrasse, línea en torno a la que Kreuzberg se peina la melena, huele a döner, khebab, curry, pizza, bratkartoffeln y souvlasky.

Lo comparten **griegos, turcos, italianos**, estudiantes, Wim Wenders —que describió el cielo desde aquí—, autónomos —apodo en Alemania de la extrema izquierda—, **paquistanis**, galerías de arte que no venden y berlineses educados en la más pura tradición *alternativ*.

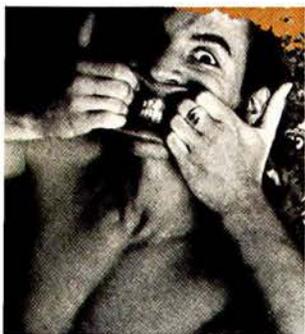
Después de Rostock, de palizas que hieden a esvástica, después de Mölln y de balbuceantes discursos políticos con pronóstico reservado, a Kreuzberg se le ha acabado la paciencia y ha enterrado la pipa de la paz. Las paredes se preguntan por qué Rechtsstaat es en alemán un término bisémico que alude tanto al Estado de derecho como al Estado de derechas. En la puerta de un bareto berlinés de toda la vida cuelga un himno de *mea culpa*: "**Diez alemanes son por supuesto más idiotas que cinco alemanes**".

Conscientes de ser la manzana de la discordia a la que berlineses de la más distinta ralea acuden voraces el fin de semana para hincar el diente en su Edén gastronómico, taberneros y restauradores decidieron imponer unas **jornadas de reflexión** a quienes se plantean que tal vez sobran los extranjeros en Berlín.

Cinco y seis de diciembre. Nadie le dió la vuelta al cartelito de "cerrado" este *weekend*. Los **servicios mínimos** corrieron a cargo de Giovanni, dueño de una pizzería junto al metro de Görlitzer Bahnhof, que advirtió, con toda la sorna de que es capaz: "Abro, pero sólo voy a servir salchichas de Frankfurt y bratkartoffeln. Por mí pueden asfixiarse comiendo su rancho".

El ángel de Kreuzberg tiene pocas posibilidades de **lavar su cara sucia** en los próximos siete años, teniendo en cuenta los retales presupuestarios y la pasividad (gubernamental y civil) que va imponiéndose en Berlín. Probablemente en 1999 —cuando la cábala ordena que se rompa el maleficio— la iglesia de la estación seguirá llevando su corona de luces rojas para que no se la coman los aviones. Pero es posible que el Görlitzer Bahnhof sea una vía muerta, obligada a **recordar tiempos de colores** en que los mercados turcos asfaltaban la calle de frutas, y los extranjeros hayan encontrado una Babel mejor. "Se fueron cuando más los necesitábamos", dirá entonces un ama de casa sin saber que acaba de convertirse en el colmo del cinismo.

Sylvia Zierer



COMO SER MUJER Y NO MORIR EN UN ARCHIVO

ENTREVISTA A ISABEL SEGURA

Tarde, pero hemos dado con *Espai de Dones*, una editorial que desde hace tres años investiga y rescata la aportación de la mujer en la literatura universal. Hay que sacudirse los tópicos y sustituir el tono combativo del término feminista para buscar la trayectoria histórica de la mujer en la literatura en la memoria colectiva. Nos encontraremos con que la popularidad y calidad de algunas autoras ha sido explícitamente enterrada en archivos, para morir en el intento.

¿ARE YOU REMIXED?

El Grunge o Seattle Sound, al que algunos implicados ya etiquetan como fenómeno social de los 90 en la Norteamérica blanca, es el resultado de la experiencia musical de unos cuantos niños-bien-sucios de Seattle que, inspirados en el eclecticismo de su difunto vecino Hendrix han reinventado el Punk y el Heavy Metal para mezclarlo bajo una estética harapienta y pretenciosamente marginal. Formaciones de la escena independiente americana (Sub Pop, Normal Rcds., etc.) como Mudhoney, Babes in Toyland, Primus, Soundgarden o Pearl Jam se metieron previsoramente en la vía que abrieron Nirvana con su multimillonario *Nevermind* para definir un estilo musical muy blanco y americano. Ser Grunge es ser menor de 21 años (mayoría de edad en EEUU), malo, drogata, respondón y sobre todo regresivo hacia el nihilismo que descubrieron también, cuatro niños pijos allá en el 77. No es ni mucho menos el único género pseudoactual. Red Hot Chill Peppers, Urban Dance Squad y Fishbone, entre otros, remezclan con mayor fortuna el Rap, el Funky, la Psicodelia y el Ska. Aparece en los 90 también el Nuevo Folk USA, representado por Barbara Maning y Yo La Tengo. Pero parece que los Grungis serán quienes se lleven el gato al agua: Se prepara en EEUU una versión cinematográfica del fenómeno titulada "Singles" y dirigida por Cameron Crowe.

—Explicame un poco cómo empezó *Espai de Dones* y con qué intención.

—El primer libro que aparece es *Barceladones* en diciembre de 1989. Es una recopilación de visiones de la ciudad de Barcelona, escrito por varias escritoras catalanas, la más conocidas, e ilustrado por varias fotografías.

En el 91 aparecen dos colecciones, una de narrativa clásica y otra de contemporánea. La colección de contemporáneas es una plataforma para dar a conocer escritoras nuevas en catalán y también para publicar a autoras más reconocidas. La de clásicas pretende mostrar las obras más representativas de la literatura internacional hecha por mujeres de Oriente y de Occidente. La novela más antigua que tenemos es una novela histórica, *Una Japonesa al siglo XI*, de Murasaki-Shikibu. Y acabamos en la época de los cincuenta-sesenta con la literatura surrealista. La idea de la colección de clásicas es también romper un poco el mito de que a la literatura clásica sólo te puedes acercar desde una perspectiva de erudito o de sabio, y la idea es que todo el mundo, desde su perspectiva, se pueda acercar a las obras clásicas. Emociona el hecho de ver cómo una japonesa en el siglo XI está diciendo cosas que podríamos decir aquí y ahora.

—*Espai de Dones*, ¿pretende potenciar una línea feminista, nacionalista...?

—Funciona estrictamente como una parte de una editorial que es *Edicions de L'Eixample*, lo único que queremos es dar a conocer la literatura hecha por mujeres, dirigiéndonos a los dos sexos. Sobre

lo del feminismo obviamente sí. Claro que sí. En cuanto a los nacionalismos: simplemente publicamos en catalán, si detrás de esto quieres poner etiquetas... Lo que pretendemos es llegar a un punto de normalidad, que de una vez se nos deje de pedir que nos



colguemos la etiqueta. Ya es hora que se tome como algo normal.

—¿Hay, a estas alturas de siglo, alguna traba, prejuicio para publicar siendo mujer?

—Para publicar no, lo que sí te diría, es que hay una infravaloración de las aportaciones a la literatura por parte de mujeres. La aportación de la mujer no se tiene en consideración. Y pasa lo mismo con las clásicas, ¿por qué una Dolors Monserdá, best-seller en su época, no se conoce ahora ni en la facultad de Filología?

Creo que hay muchos prejuicios y lo que nos interesa es ir sacando a la luz la obra de las mujeres que no han sido valoradas.

—Para seleccionar los manuscritos, ¿seguís algún criterio?

—El criterio en la colección de clásicas es publicar las obras más relevantes, pero hay que hacer un trabajo de búsqueda bastante

exhaustivo. En la colección de literatura contemporánea, se trata de publicar a las más importantes en el panorama internacional y la gente nueva que haga una aportación literaria o temática.

—¿Qué es lo mejor de la literatura contemporánea? ¿Algún "valor en alza"?

—María Follana, una escritora valenciana que creo que puede innovar mucho, que está rompiendo bastante los esquemas, o como mínimo puede abrir nuevas vías en el estilo.

—¿Es excesivo el "boom" de nuevos escritores?

—Sí, creo que hay realmente mucha cosa que no se puede publicar, pero también pienso que el "boom" ya está un poco pasado. Creo que vivimos un momento de pánico en el sector y justamente lo que está haciendo (el mundo editorial) es cerrar puertas. Los editores, hoy por hoy, van sólo a la cosa super segura. Hace poco, en unas jornadas de editores, alguien muy sabio dijo que se tenía que ir a los best-sellers. Viene un momento de aburrimiento y estancamiento del libro y eso se constató en la Feria de Frankfurt.

—¿Es problema de la recesión económica o es que ya no hay cantera?

—No; se debe a la recesión económica. La cantera sale cuando hay muchos elementos a su favor: cuando hay editores dispuestos a arriesgarse con gente joven, cuando la crítica se abre a aires nuevos, cuando hay una infraestructura en el país que potencie la cultura en todos los ámbitos. Como se va a lo seguro, las editoriales fuertes son las que pueden jugar más, y constato que el momento de las nuevas voces está cerrándose.

—¿Novedades para el 93?

—Hay dos obras importantes en proyecto: *Frankenstein*, de Mary Shelley, que publicamos la tercera edición, la edición definitiva que ella hizo. Y en narrativa contemporánea la obra de una italiana que se llama Francesca Duranti. Hay proyectos respecto a nuevas colecciones pero no te puedo decir nada.

Pau Todó

Jordi Esteva

Mi amigo Am Anwar

No recuerdo el momento preciso en que conocí a Am Anwar, y sin embargo nos hicimos tan inseparables que cuando la gente me veía por las callejuelas de Al Bawiti me preguntaban siempre por él. Era un gran músico, no sabía que edad tenía, nació en una época y en un lugar en el que este hecho no tenía la menor importancia. Debía andar por la setentena a juzgar por las canas y la edad de sus hijos mayores. No sentía la menor curiosidad por conocer “lo de ahí fuera”, porque sabía que todo lo que llegaba del exterior sólo servía para destruir las costumbres y la cultura del desierto. Por ello menospreciaba todo lo que llegara del valle del Nilo y a diferencia del cien por cien de los egipcios, no soportaba las canciones de Om Kolsoum.

Tocaba el “musmar”, instrumento de viento típico del desierto, y era uno de los músicos más apreciados de los oasis de Bahariyya y Farafra, pero alguna poderosa razón le impedía tocar con frecuencia. Algunos dicen que cuando tocaba se acordaba de su hijo mayor muerto en accidente de coche, que en otros tiempos solía acompañarle a la percusión. Cierto o no, cuando conseguíamos jalearle para que superara la tristeza inicial, improvisaba con riesgo, sorprendiendo siempre con bruscos e inteligentes cambios de ritmo. Entonces parecía que se elevaba por encima de la audiencia, convertido en una especie de medium. Corría la voz y medio pueblo acudía con sus enormes radiocassettes forradas de telas de colores chillones bordadas en hilo de oro y plata y no cesaban de exclamar al unísono en los momentos precisos, sonoros “Alá” que estremecían la piel. Su fama se había extendido por medio desierto y de vez en cuando le llamaban de oasis lejanos para que tocara en las bodas de algún uajafí rico. Am Anwar entonces sonreía de oreja a oreja y olvidaba todos los pesares. Le aguardaban unos cuantos días de aventura, de buena comida, buena música y de camadería. Regresaba siempre victorioso a Bawiti cargado de miel, dátiles, las mejores aceitunas, alfalfa para Simsim,



Sabía que todo lo que llegaba del exterior sólo servía para destruir las costumbres y la cultura del desierto. Por ello menospreciaba todo lo que llegara del valle del Nilo y a diferencia del cien por cien de los egipcios, no soportaba las canciones de Om Kolsoum.

su asno, y un sinfín de nuevas anécdotas con las que encandilar a grandes y pequeños. No tenía dinero, no había sabido guardar porque su filosofía era la de lo inmediato.

Era mi amigo y cada vez que viajaba al oasis de Bahariyya debía visitarle antes que a cualquier otra persona so pena que se sintiera ofendido y se expresara en monosílabos por unas horas. A pesar de sus escasos recursos, me obsequiaba siempre con una cena opípara. Nos sentábamos en el suelo sobre una estera en una habitación que era un cubículo de adobe con una gran ventana que enmarcaba una esbelta palmera rebosante de dátiles sobre un fondo siempre azul por la que de vez en cuan-

do asomaba la cabeza Simsim, el asno curioso, para observarnos con desfachatez. “Una noche –contaba Am Anwar mientras escanciaba agua de rosas sobre las manos de un comensal y reía enseñando dos dientes de oro–, Simsim metió la cabeza todo lo que le permitió su largo cuello y estalló en un rebuzno con tal fuerza que dejé caer al suelo la fuente con el pato asado”.

A pesar de mi estrecha amistad con el músico y con sus hijos Ahmed y Amr, jamás conseguí ver de frente a ninguna mujer de la casa, aunque a través de la puerta y por el trasiego de los platos, sultanías, bandejas y servicios de té, adivinaba un pequeño ejército femenino tras la puerta prohibida. Am Anwar, que engatusaba a todos los conocidos para que yo pudiera visitar a sus mujeres e incluso fotografiarlas, jamás permitió que conociera a las suyas ni siquiera saludándolas al estilo de los oasis: estrechando su mano derecha protegida por un pañuelo para evitar el contacto directo con el sexo opuesto.

Tras las comilonas salpicadas de anécdotas, fantasías o historias picanteras y también –todo hay que decirlo– disputas por el agua o algún contencioso más prosaico, venían más amigos. Entonces bebíamos té fuerte del color de la tinta y fumábamos narguileh. Más tarde y con mucha discreción –eran balas perdidas que actuaban a sus sesenta y pico como si fueran adolescentes que temieran ser sorprendidos in fraganti por sus mayores–, reuníamos cervezas y bango, para dirigirnos a continuación a unas pozas de aguas cristalinas que manaban de las profundidades de la tierra a cincuenta grados. Junto a ellas bebíamos cervezas o licor de dátiles y los más viejos fumaban hashih o bango. Otros optábamos por el baño a la luz de la luna cobijados por las palmeras sin mayor preocupación que la de buscar la constelación de nuestro signo o la de contar las estrellas fugaces.

En una ocasión, Am Anwar fue invitado por Ustaz Mahmud, cacique del

minúsculo oasis de Farafra, lugar mágico y silencioso en el que sus habitantes, seguidores de la corriente sufi, sanussi, apenas hablan y conocían hasta hace poco la hora exacta de la noche por la posición de las estrellas. La generosidad del cacique de Farafra, gran vividor, para con los músicos era proverbial por lo que Anwar recibió la invitación con contagiosa excitación. Hicimos los preparativos, un hornillo para el té, algo de leña, gallinas y palominos vivos que iríamos degollando y asando por el camino, mantas, bidones de agua, ¡cajas de cerveza Stella! Pensábamos montar una fiesta en pleno desierto blanco, un lugar de belleza espectral, de enormes y caprichosas formaciones calcáreas blancas que asemejaban huevos de dinosaurio. Allí celebrarían una jam session los mejores músicos de Bahariyya sin que parecieran importarles las leyendas sobre los ifrits o las ghulas.

Pasó un tiempo y casi sin darme cuenta me encontré “trabajando” para Anwar, visitando pueblos remotos, acompañándole en mi coche destartado recorriendo kilómetros y kilómetros de pistas por el desierto. Cuando llegábamos a un poblado, mientras Anwar amontonaba sacos vacíos junto a la mezquita, desplegaba sus trastos y ponía a punto la balanza romana, un servidor, acompañado de Amr, el malísimo hijo pequeño de Anwar quien de vez en cuando recibía un sopapo más que merecido, o de Ahmed, su primogénito en eterno mal de amores, recorríamos las callejuelas del pueblo gritando a pleno pulmón “¡Shabashib bi hamastasher ersh, aluminia bi etnasher!” (“¡Compramos chancletas viejas a quince piastras, platos rotos de aluminio a doce!”). Nuestros gritos devolvían un poco de vida a esos pueblos de barro que hasta entonces parecían encantados. Surgían de casi todas las puertas niños, campesinos y mujeres

El silencio era tan grande que silbaban los propios oídos. Si en aquel momento se hubiera abierto la tierra o hubiera ocurrido cualquier hecho inaudito no hubiera sentido la menor extrañeza.

tapadas por mantos negros que agarraban con los dientes, dejando escapar, las más coquetas, un mechón de cabello naranja teñido por la alheña o el aro inmenso de oro puro que taladraba su nariz. Se iniciaba entonces un intenso regateo, aunque todo formaba parte de un ritual. Estaban encantados con la visita del popular personaje y su amigo nazareno. Nadie se atrevía a discutir con mi amigo, el músico, que guiñándome un ojo, buscando la complicidad masculina, cuchicheaba a mi oído: “Esta es Faiza, Hagga Sakina o Samira, con ellas estuve a punto de casarme, luego iremos a visitarlas, seguro que me regalarán un buen saco de alfalfa para Simsim o mishmish secos para hacer sopa. ¡Por allí viene el zoquete de Mahmoud! Si le decimos que los dátiles del pueblo vecino son mucho mejores que los de aquí, seguro que nos regalará un cesto repleto para sacarnos de nuestro gran error”.

De pueblo en pueblo, de casa en casa, de la mano de mi amigo el músico, el pícaro, el chatarrero, iba conociendo los oasis vociferando a los cuatro vientos nuestras intenciones de comprar platos de aluminio agujereados y restos de chancletas casi podridas. Nuestra relación era una simbiosis, yo ayudaba a Anwar, le facilitaba apoyo “logístico” y el potente reclamo de ser bicho raro por aquellos pagos, y él a cambio se las apañaba para que pudiera hacer fotografías. Aunque pudiera parecerlo, no se trataba de una relación de conveniencia. Era un artista, me gustaba su manera de ser, su modo de ver la vida y él se encontraba a gusto conmigo. Pero, ¡ay! la vida juega a veces malas pasadas y mientras yo estaba en El Cairo, Anwar perdió en accidente de coche a su hijo Ahmed, en el mismo lugar en el que se matara años antes su anterior primogénito. Desgarrado por el dolor, Anwar se encerró en sí mismo y perdió definitivamente la vista y las ganas de tocar.

Unos meses más tarde, me encontraba viajando solo por la desolada carretera que une los oasis de Bahariyya y Farafra cuando me acordé con dolor de nuestra gloriosa jam session en el desierto. La tarde era preciosa y los rayos rasantes del sol comenzaban a proyectar esas sombras tan exageradas que hasta los pedruscos de apenas un palmo de altura se prolongaban una veintena de metros. No nos encontrábamos lejos del lugar en el que según la leyenda Abu Zeit el Hilali ganó una de sus primeras batallas, recogida en canciones de gesta que aún

hoy se siguen interpretando en todo Egipto. El sol se ocultaba ya y a lo lejos unas extrañas formaciones rocosas de alabastro blanco se tornaban violentamente rojas. Paré el coche y descendí. No corría la menor brisa y el silencio era tan grande que silbaban los propios oídos. Sentí una paz extraña. Si en aquel momento se hubiera abierto la tierra o hubiera ocurrido cualquier hecho inaudito no hubiera sentido la menor extrañeza. La vida se detuvo unos instantes. Era el único ser vivo en un universo pétreo. De pronto sentí frío. Recordé a Ahmed, el hijo de Anwar fallecido recientemente, los baños en





las piscinas naturales, las noches interminables fumando bango mientras escuchábamos a Abu Abab el cantante beduino, sus aventuras amorosas... Oscureció de repente y con la luz desapareció el recuerdo de Ahmed. Entré en el coche, introduje la llave en el contacto, la giré y ¡nada! De nuevo dos, tres, diez veces. Ningún resultado. Salí del coche, abrí el capó, revisé las conexiones eléctricas. Todo en vano.

El coche parecía no tener motor. Me puse nervioso. "Tarde o temprano acabará por pasar alguien", me decía a mí mismo a pesar de haber recorrido 400 kilómetros sin haber cruzado un alma.

Tenía bidones de agua, comida enlatada, mantas de lana para guarecerme de la fría noche. "No puede ocurrirme nada", recliné el asiento y dormité. Al cabo de unas horas, escuché el sonido de un motor. No estaba soñando, a lo lejos se distinguía la luz de unos faros. Pronto ví que se trataba de un jeep del gobierno egipcio. Eran los guías de una expedición de geólogos que estaban haciendo prospecciones y estudios mineralógicos. Me ofrecieron hospitalidad y prometieron reparar el coche tan pronto clareara. Cuando ya se divisaban las luces del campamento base, uno de ellos, el que estaba a mi lado

exclamó; "No me gusta este lugar, ocurren cosas raras. Hace poco sin ir más lejos murió un hombre en un extraño accidente de coche". Sentí una punzada en el estómago. Reviví por unos segundos la sensación de la tarde, el inquietante silencio, la presencia intuida de Ahmed, el hijo muerto de Am Awar. No, no podía ser, jamás he creído en espíritus ni nada parecido. "¿Cómo se llamaba el joven? —me sorprendí a mí mismo preguntando—, ¿quién era?". "¡Y yo que sé! —contestó el guía sorprendido por el efecto de sus palabras— ¡Además nunca dije que se tratara de un joven!". ■

La cultura pasa por aquí



A&V	Claridad	Dirigido	Letragorda	Quimera
Ajoblanco	Claves	Documentos A	Letra Internacional	Raíces
Album	Creación	ER	Leviatán	Scherzo
Alfoz	El Croquis	Espacio/ Espaço escrito	Letra de Garvi	Síntesis
Anthropos	Cuadernos de Aizate	Fotovideo	Revista de Occidente	Sistema
Archipiélago	Los Cuadernos del Norte	Grial	La Página	El Socialismo del Futuro
Arquitectura Viva	Cuadernos Noventa	Guadalimar	El Paseante	Suplementos Anthropos
L'Avenç	Delibros	Hora de Poesia	Pensamiento Iberoamericano	El Urogallo
Bitzoc	Derechos Humanos	Insula	Quaderns d'Arquitectura	Zona Abierta
El Ciervo		Lápiz		
Cinevideo 20		Leer		



Asociación de Revistas Culturales de España

Cea Bermúdez, 14
28003 Madrid
Telf. y Fax:
(91) 554 29 39

OPINAN



En los 80 no se habló.

Fue la época dorada del canallismo nocturno, del petardeo incontrolado. El gran momento de las *macro-discos*, del "Sábado en la noche que corra el alcohol", del salir *a ver lo que hay*. Poco más que el *dejarse ver* a causa del delirante nivel de decibelios que el público pedía.

Pero en los 90 parece que esto está cambiando. Desde hace unos tres años se están organizando tertulias por todo el país.

Los multiespacios más *in* de toda España abren rincones donde el volumen es el justo y necesario, el que te permite

hablar sin recurrir a la mímica y los locales nuevos, por lo general, han optado por una línea suave, que no light, donde sentarse a charlar no está reñido con el disfrute de un buen disco o *la turca* si apetece.

Para HABLAR sobre esta cuestión, este mes hemos preguntado a **Merche Yoyoba, Marc Granell, Javier Bellot, Juan Serna y Jordi Obiols.**

- 1- ¿ES VERDAD QUE SE VUELVE A HABLAR?
- 2- Y TU ¿COMO TE LO MONTAS?

OPINAN

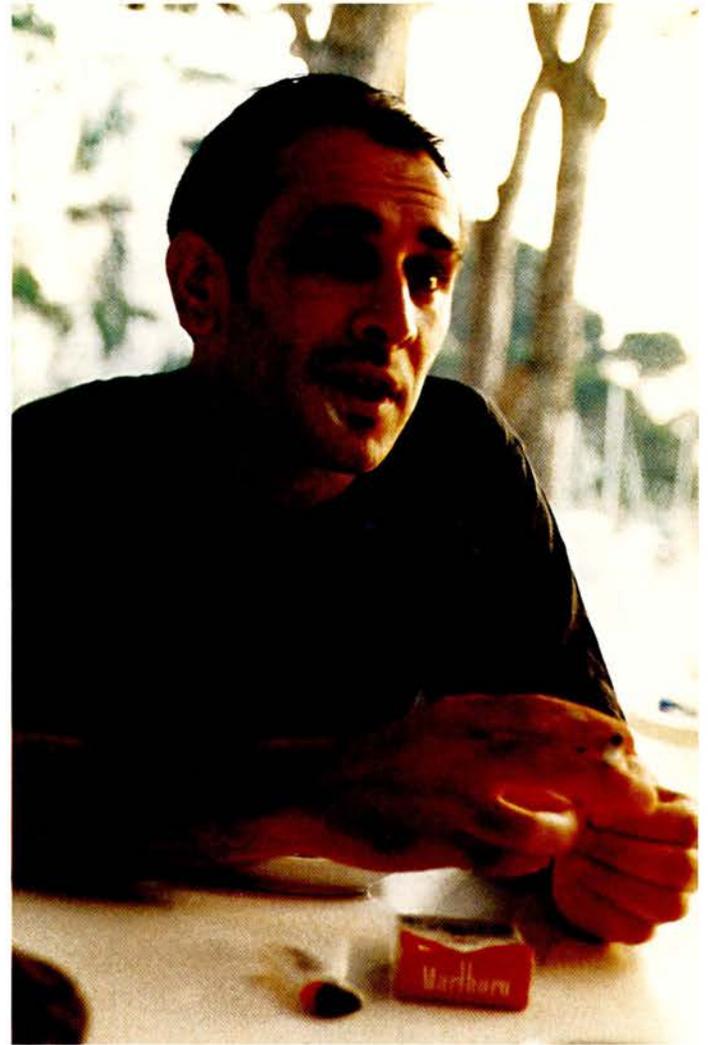
- 1- ¿ES VERDAD QUE SE VUELVE A HABLAR?
- 2- Y TU ¿COMO TE LO MONTAS?

MARC GRANELL

Escritor, Valencia.

1.- Es verdad. Pero en Valencia lo es desde hace ya bastante tiempo, al menos desde finales de la década pasada. A la "reunionitis" de todo tipo y un poco agobiante de los años 70 siguió, ciertamente, una época de lenguas cansadas y un mucho decepcionadas que encontraron en el "apartamento" y la ausencia de diálogo la pose de desencanto cínico y un punto hedonista que entonaba a la perfección con ese espejismo de "modernidad" en el que nos zambullimos con los ojos cerrados. Los primeros síntomas de una recuperación de costumbre tan sana y tan de la tierra –hay que reconocer que aquí no se había perdido del todo– como es la tertulia, vinieron de la mano, curiosamente, o no tan curiosamente, de los recitales poéticos celebrados a altas horas de la noche y en bares *ad hoc* del mítico, otrora, barri del Carme que, desde el pionero Arana –que aún continúa su andadura semanal–, se han extendido como reguero de pólvora, y no sólo en la ciudad de Valencia, sino por todo el País. Poco a poco se han ido abriendo otros ámbitos tertulianos, donde el comentario se centra más en cuestiones políticas y, cómo no, lingüísticas –no hay que olvidar que el País Valenciano es el que mayor número de "filólogos" tiene por metro cuadrado–, en los cuales el personal se lamenta muchísimo por todo lo que ocurre, echa la culpa de todo a los demás, y se va a casa con la conciencia un poco más tranquila de haber hecho algo por "salvar el país".

2.- Como soy muy de la tierra, no he dejado nunca de practicar un vicio tan gratificante y desde hace veinte años mantengo tertulia semanal con un grupo de amigos del gremio literario y la puerta de casa siempre abierta a quien quiera venir a charlar. He dedicado y dedico muchas horas al diálogo que, ironías aparte –o incluidas, ¿por qué no?–, considero imprescindible para conllevar la realidad que nos ha tocado vivir y, a veces, poder incidir un poco en ella.



JAVIER BELLOT

Periodista y Relaciones Públicas, Madrid.

1.- A quienes la naturaleza nos ha dotado con una lengua fácil, hablar, más que una acción, es una adicción, una necesidad. Y no hablar por hablar para pasar el tiempo en las cafeterías como hacen las señoras de la tercera edad; hablar como arte, comunicar a través de la palabra. A quienes nos gusta el uso de las palabras, utilizarlas debidamente nos produce tanto placer como leerlas en un libro, si además a esto le unes una naturaleza dispersa como la mía, mejor. La comunicación es una necesidad y hablar un arte. De todas formas, observo a mi alrededor que últimamente, no solamente se habla más, sino que nos comunicamos más. En los bares de copas ya existen lugares con la música más baja para habladores, como existen para no fumadores, se vuelven a poner de moda las tertulias y hasta tu vecina ha sustituido el lacónico ¡hola! escaleril y se interesa de vez en cuando por tu vida. ¿Se estará poniendo de moda hablar como en los setenta se estilaba llevar un libro en la mano? O es que hemos decidido colectivamente que ya está bien de ir de olla express por la vida guardando todo el vapor dentro.

2.- ¿Y que yo cómo me lo monto? Por teléfono, mi ruina no han sido las líneas del 903 como le ha pasado a los padres de los niños prematuramente obsesos. Mi ruina son las 60.000 pesetas de media que pago todos los meses por estar enganchado. Cada uno tiene su droga y la mía es totalmente legal y se llama TELEFONICA.



JUAN SERNA

Sociólogo y ganadero, Villanueva de la Serena (Badajoz).

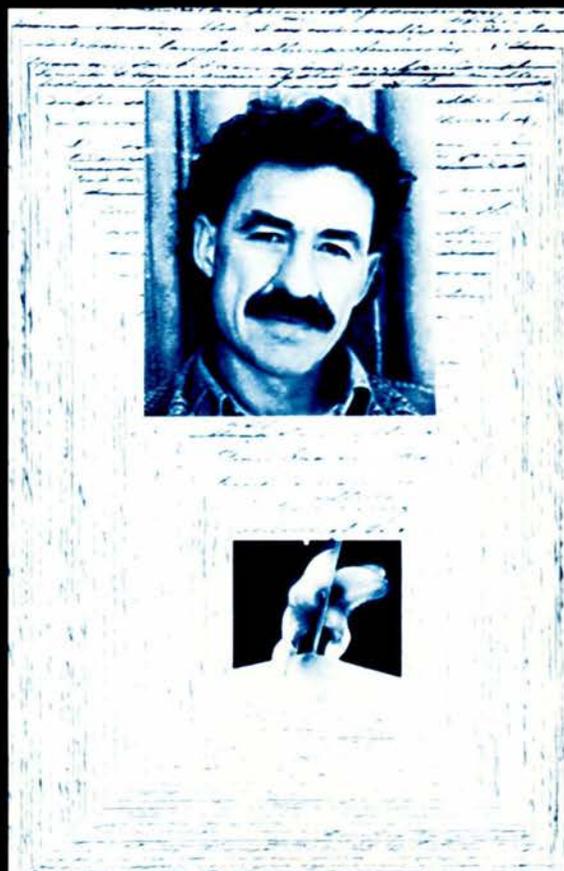
1.- Creo que la gente se reúne y habla poco en los últimos tiempos. La desmovilización ha afectado también a la tertulias. Las gentes que animaban estas iniciativas se han ido dejando pillar por responsabilidades públicas o privadas que les dejan poco tiempo para lo lúdico o asociativo.

También sucede que ha surgido un nuevo caciquismo con su versión rural y urbana, en el que existen todo tipo de controles para ver quiénes se reúnen y de qué hablan, con una tupida red de chivatos que ayudan a redactar listas como en los mejores tiempos.

Si a ello unimos la abundante oferta televisiva...

2.- Uno ha procurado no perder ciertos hábitos de reunión y tertulia en esta década prodigiosa. Hablar, intrigar, subvertir, etc., es algo que cabrea o pone nervioso a cualquier núcleo de poder y divierte a quienes los practican. Ultimamente la situación es tan penosa que hay que emprender de nuevo una cruzada en defensa de la reuniones y las tertulias que siempre joden algo, sea al partido (político o de fútbol), sindicato, institución cultural o cofradía de la buena mesa.

En Extremadura, eso de las listas negras y el voluntariado de chivatos, de conspiradores y gente que va por libre, ha crecido en los últimos tiempos que es una barbaridad. Por ello vamos a iniciar con el nuevo año unas "Tertulias Itinerantes" que esperamos se extiendan como el petróleo del "Mar Egeo". Si el invento funciona daremos cursillos con el INEM.



TOM SPANBAUER

EL HOMBRE *que se enamoró* DE LA LUNA

"Una de las novelas más entretenidas, interesantes e ingeniosas que he leído en los últimos tiempos."

Mariano Antolín Rato (El Mundo)

"La novela más insólita de los últimos años."

El País Semanal

MUCHNIK EDITORES S.A.



OPINAN

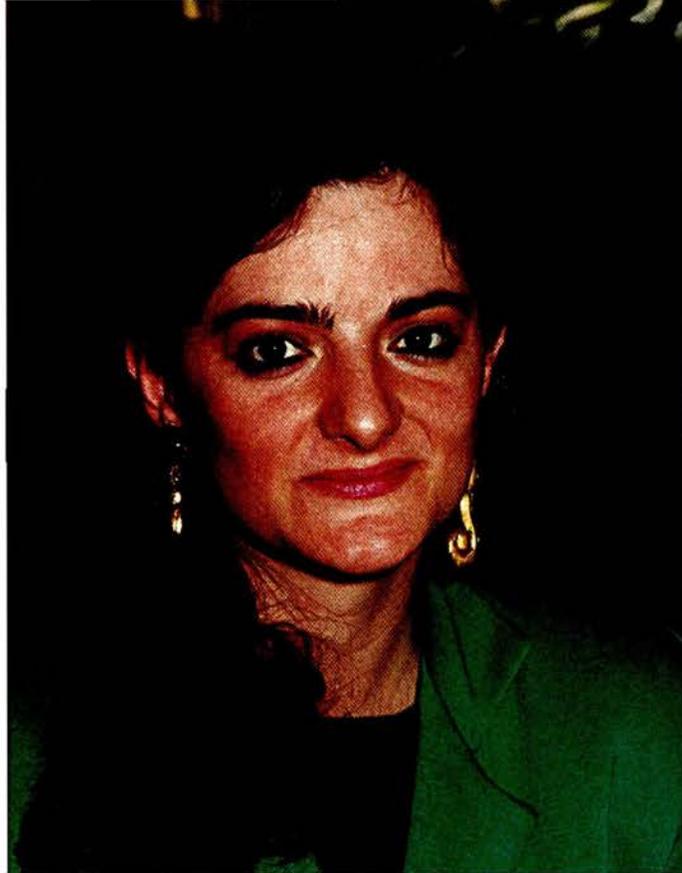
- 1- ¿ES VERDAD QUE SE VUELVE A HABLAR?
2- Y TU ¿COMO TE LO MONTAS?

JORDI OBIOLS

Psiquiatra, Barcelona.

1.- Si la pregunta se refiere al resurgimiento de las tertulias, yo diría que afecta a unos cuantos que siempre han conversado y nunca dejaron de hacerlo. La tertulia es un estímulo para el pensamiento y un ejercicio de expresión. O sea, un hábito muy saludable. Y, además, se conoce a gente...

2.- Yo no participo en ninguna tertulia porque, por profesión y por vocación, me paso el día hablando, escuchando, oyendo y rodeado de gente que, en general, también habla mucho. Eso me divierte enormemente y satisface mis deseos de comunicación. Mi problema es más bien el de encontrar algún paréntesis de silencio y reflexión.



MERCHE YOYOBÁ

Periodista, Madrid.

A mí me gustan las palabras, las metáforas, los neologismos, el argot, los diccionarios, el lenguaje... Prefiero las palabras escritas. Prefiero a un autista a uno que habla porque es portavoz del gobierno. Resultan más simpáticos los que hablan por fax (nunca te extiendes mucho), con las máquinas de marcianitos o de tabaco (su tabaco, gracias), con los cajeros automáticos o con las cintas del teléfono 903, que los que sueltan chorradas en los actos sociales besándose en los pómulos de silicona. Una buena conversación alivia, desahoga y puede ser nutritiva o mareante. Los griegos disertaban más que la cotorra que da "el parte" del culebrón en los anuncios de Telefónica. Algunos charlatanes de Hyde Park Corner están más disléxicos que un taxista con la taxitelefonía zumbando. Los telepredicadores USA tienen la locuacidad de los rappers de la cocaína. Los euroeufóricos de Maastricht son tan pesados como el chafardeo parasitario de las tertulias televisivas y radiofónicas. No sé si ahora se habla más que antes. Bastante poco entre los bakaladeros, cyberdélicos y neopsicodélicos de la nueva era del éxtasis, el vivaporub y la Máquina Total. Hablar con las paredes no es muy recomendable, pero como hablar con las máquinas, es ahora de un estadístico que bla, bla, bla. Yo cuando no hablo hago zapping y vivo alguna que otra realidad virtual.

**CÓMO ABRIR UNA CERRADURA
CON UN SIMPLE PAPEL**



Colabora.
Estás en libertad

AMNISTÍA INTERNACIONAL

Apdo. Correos 50.318 - 28080 MADRID

La primera cita en 1993
de los grandes
anticuarios españoles.

17è
Saló d'Antiquaris
a Barcelona

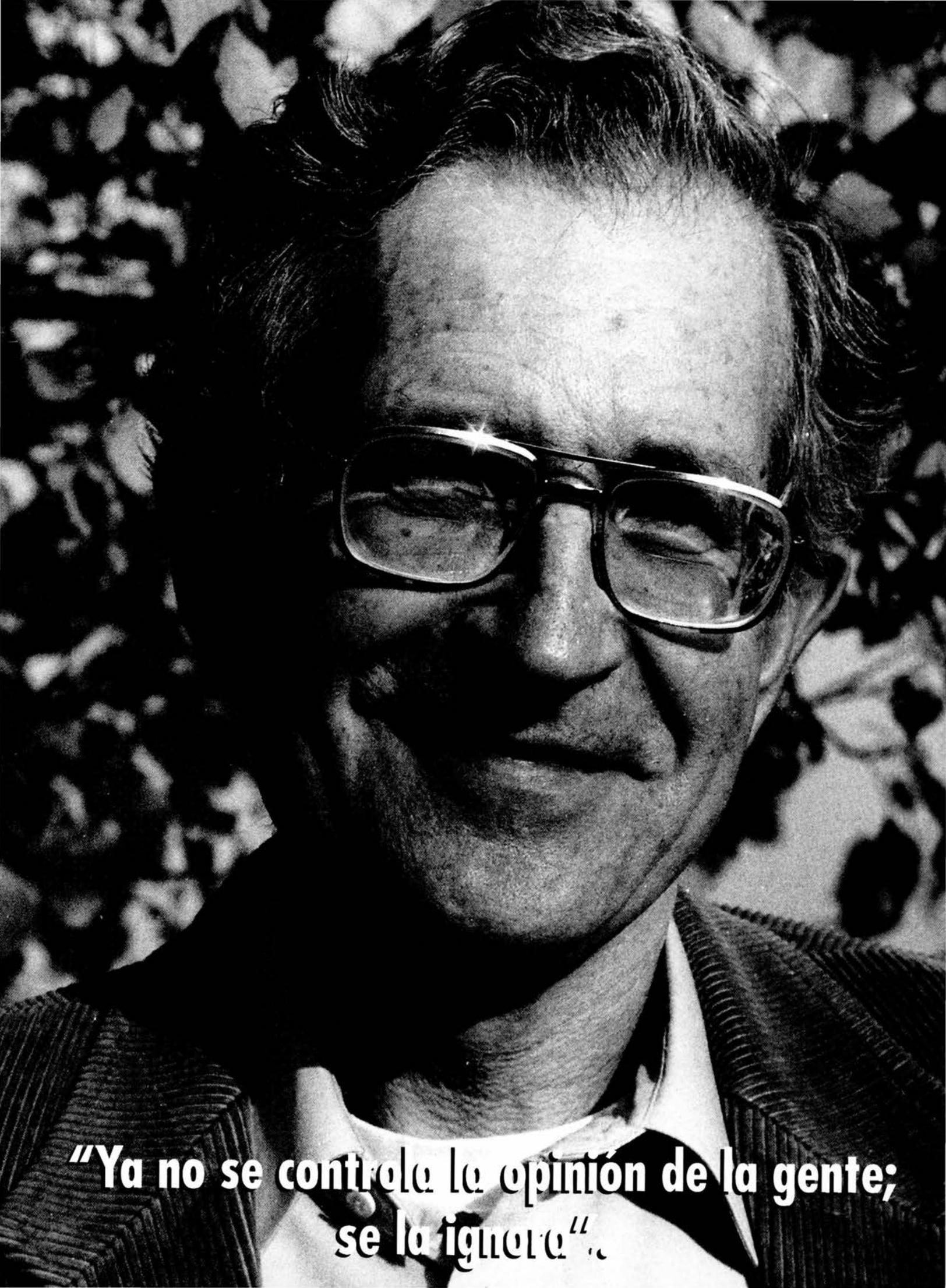
Antic Mercat del Born

Del 6 al 14 de març 1993



El màxim exponent.





**"Ya no se controla la opinión de la gente;
se la ignora".**

NOAM CHOMSKY

Por Oscar Fontrodona. Fotos Marta Sentís

Libertario y analista político sagaz como pocos, Noam Chomsky define nuestra democracia como un sistema de decisiones elitistas. Cada vez más. "La creciente concentración de poder es el origen de nuestra crisis económica y cultural".

Es un fanático de la información que ha consagrado su vida a buscarla. Y a atar cabos para desentrañar el modelo completo que se mantiene oculto tras esas noticias que nos venden como hechos accidentales, censura más eficaz que ninguna otra, porque puede pretender que no existe.

Ha dedicado la mayor parte de su tiempo a dar conferencias y escribir para la rica red de organizaciones solidarias, grupos comunitarios y resistencia civil que hay en Estados Unidos. Para él la política es eso. Un compromiso con la defensa de la libertad y la justicia.

Heredero de la tradición libertaria anglosajona, este profesor de lingüística del M.I.T. de Massachusetts ha querido separar siempre las dos facetas por las que es conocido, el trabajo sobre la estructura del lenguaje, y el análisis de los asuntos de actualidad y crítica de la ideología. "Para el análisis de la ideología basta un poco de apertura de espíritu, de inteligencia y de un cinismo sano -sostiene. Todo el mundo es capaz de hacerlo. Por eso no hay que

dar la impresión de que sólo los intelectuales dotados de una formación especial son capaces de un trabajo analítico. En realidad, eso es lo que nos quieren hacer creer".

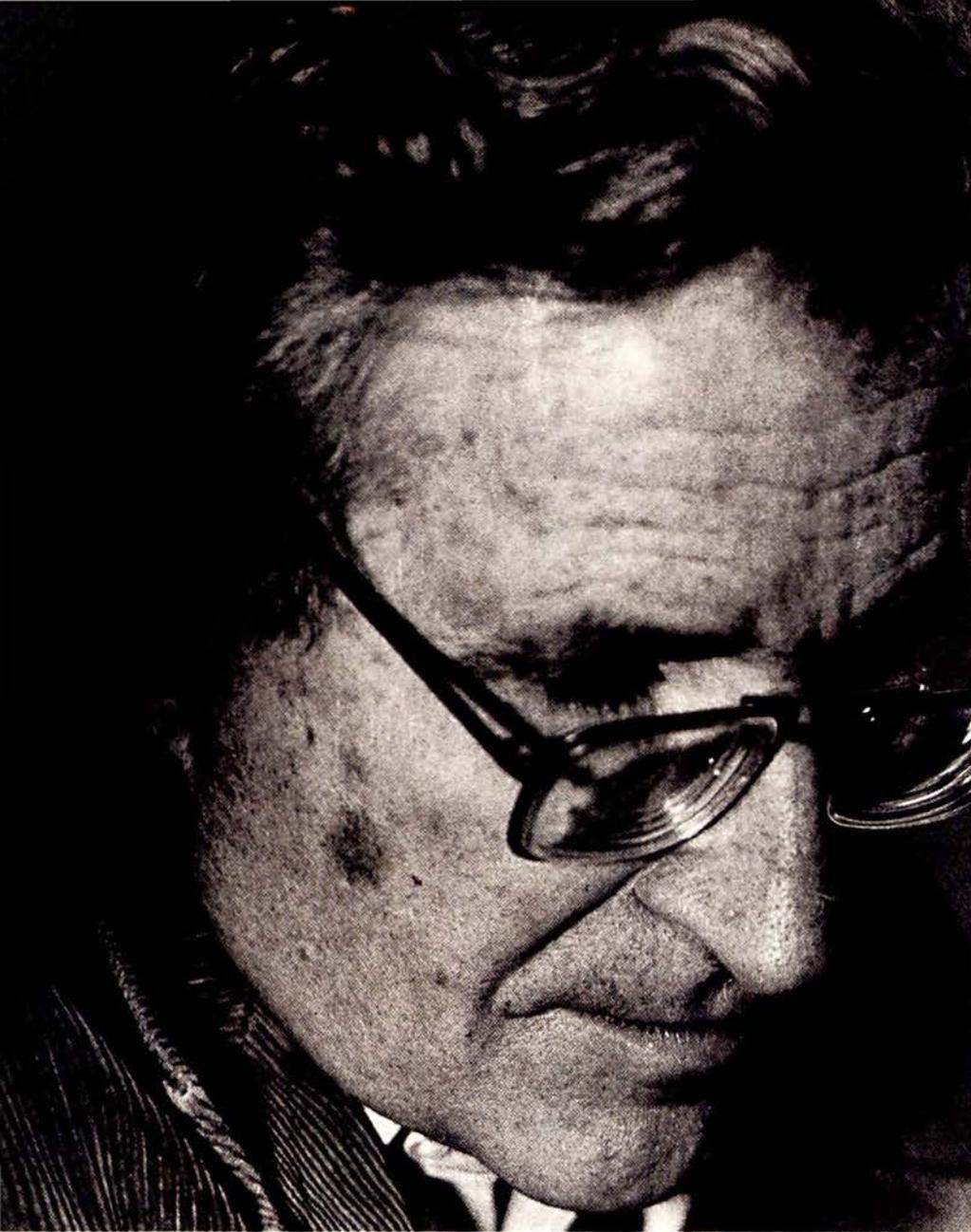
Chomsky es, no obstante, el más lúcido entre los analistas de los móviles económicos del imperialismo norteamericano. En el debate sobre la del Guerra del Golfo -como antes en la del Vietnam-, su voz se elevó sobre la pasmosa bancarrota intelectual generalizada con una claridad y una autoridad estremecedoras. El cacareado "Nuevo Orden Mundial" abre unas perspectivas para el Tercer Mundo aún más negras. "Para la izquierda la caída de la tiranía soviética ha sido una alegría y una pequeña victoria. Siempre es estupendo que desaparezca una forma de opresión. Para el Tercer Mundo es más complejo. Por muy brutal que haya sido el sistema soviético, le proporcionaba un cierto margen de maniobra, unas pocas opciones que ahora han desaparecido. Para la gente pobre y oprimida, es mejor que haya dos tiranías que una. Porque esas dos luchan

entre sí y le dejan cierto espacio".

Chomsky ha descrito cómo la política exterior de los Estados Unidos está diseñada para crear un orden internacional de "sociedades abiertas" a la penetración económica de sus compañías. El país emergió de los escombros de la Segunda Guerra Mundial con una posición de dominio global sin precedentes. El mundo era, con la excepción de los países comunistas, una "gran área" subordinada a las necesidades de su economía. En el Tercer Mundo, en concreto, el objetivo ha sido garantizar el ejercicio de lo que Chomsky ha denominado la "Quinta Libertad". Aquella que el presidente F. D. Roosevelt se "olvidó" de enunciar, y que es la que realmente cuenta: La libertad de robar y explotar.

-¿Se mantienen hoy estos viejos principios geopolíticos estadounidenses o están sufriendo alguna variación sustancial?

-Hay cambios tácticos constantemente. Algunas políticas tienen que cambiar según van cambiando las contingencias. Pero las instituciones son estables y las políticas provienen de una institución. La política es pues estable. Es un sistema propio del Estado, que tiene una cierta concepción de cómo debe organizarse el mundo. Especialmente el Tercer Mundo, que es el área de servicio. Y eso se ha mantenido como una constante. Ha cambiado su campo de acción, porque ahora el Tercer Mundo es mucho más grande de lo que



Estados Unidos se está convirtiendo en una sociedad tipo Tercer Mundo: con un sector rico y privilegiado, y una gran masa de gente completamente superflua. Europa será lo mismo dentro de veinte años.

era en 1945. Vuelve a incluir a Europa Oriental, que había sido temporalmente excluida de él pero ahora forma parte de este área de servicio una vez más.

En lo que se refiere a a los países industriales el problema es, desde luego, diferente del que había en 1945. En aquel entonces el problema era reconstruirlos. Los Estados Unidos necesitaban asegurarse de que se reconstruyeran bajo un mando tradicional, conservador y de negocios; y eso llevó tiempo. Uno de los objetivos principales era entonces que hubiera mercados para la producción manufacturera estadounidense. El problema hoy en día es muy distinto. Hay tres bloques económicos importantes. Los Estados Unidos tienen problemas diferentes respecto a los principales centros industriales. Pero las políticas no pueden cam-

biar gran cosa, porque reflejan los mismos orígenes institucionales, y éstos no han cambiado.

-Tras el colapso de la tiranía soviética, los Estados Unidos tienen las manos más libres para hacer uso de la fuerza en su política exterior. ¿Considerarán a partir de ahora la diplomacia como un estorbo molesto?

-Los analistas y comentaristas de estrategia americanos reconocen que con el deterioro del poder Soviético los Estados Unidos pueden hacer uso de la fuerza más fácilmente que antes, porque la Unión Soviética tenía el efecto de contenerlos. Podías leerlo en el *New York Times* en los años ochenta, y lo decían muy contentos. Los Estados Unidos siempre han temido movilizar tropas a áreas des-

protegidas. Son un imperio global. La Unión Soviética comete sus atrocidades en los alrededores de su propia frontera, pero Estados Unidos las perpetra por todo el mundo. Y si alguien es demasiado poderoso para meterte con él, no lo haces. Para tomar un caso que todos conocen, antes del declive soviético, Estados Unidos y Gran Bretaña no habrían enviado medio millón de tropas al desierto. Hubiera sido demasiado peligroso. No habrían podido predecir el curso de los acontecimientos. Los rusos podían haberse involucrado, y en ese caso todos habrían sido aniquilados. Ahora esto se puede hacer con libertad. Se abren más posibilidades para el uso de la fuerza.

Por otro lado, hay factores conflictivos, optimistas. Presiones dentro de los Estados Unidos que se oponen fuertemente al uso de fuerza. Es mucho más difícil movilizar a la gente que antes, y la Administración es muy consciente de ello. Hay documentos del gobierno secretos que advierten que en caso de involucrarse en un conflicto hay que ganarlo pronto y decisivamente porque no se tiene el apoyo popular. Y eso incluye a gente que hace treinta años pensaba que hay que pelear siempre, como había sido toda la vida. ¿Qué efecto tendrá todo esto en la diplomacia? Sinceramente, es difícil decirlo.

Los Estados Unidos siempre se han opuesto de una manera muy característica a la diplomacia. La razón es que, en los conflictos en que se han involucrado, han solido tener una posición muy débil. En la Guerra de Vietnam los Estados Unidos se opusieron siempre a la diplomacia porque había una fórmula aceptada por todos: Estados Unidos era militarmente fuerte pero políticamente débil. Sus clientes en Vietnam no podían mantenerse políticamente en el poder, y lo sabían.

En el Oriente Medio, los Estados Unidos han estado intentando bloquear las vías diplomáticas en el conflicto árabe-israelí durante veinte años, porque saben que no pueden obtener apoyo para la política estadounidense. Una política que tiene dos principios: El mundo ha de quitarse de en medio porque es terreno estadounidense; y no hay que otorgar derechos a los palestinos. Una postura ciertamente impopular en el mundo árabe.

Veamos Centroamérica. Los Acuerdos de Paz de Esquipulas, entre los presidentes centroamericanos, fueron en 1987: Los rusos no iban a interferir, y lo sabían. Pero de todas formas los Estados Unidos intentaron perturbarlos, y de hecho lo hicieron y los desbarataron. Porque la posición estadounidense era políticamente débil. No van a obtener apoyo político para los gangsters y terroristas que están apoyando allí. Por eso se opusieron a los Acuerdos.

Lo más probable es que esto continúe.

La gente está a favor de la diplomacia por dos motivos. Uno, porque militarmente son tan débiles que ésta es la única forma de lograr sus objetivos; no es el caso de los Estados Unidos. Dos, porque piensan que su posición política es tan fuerte que pueden conseguir algo a través de ella; ésa no es habitualmente la situación de los Estados Unidos. De hecho muy rara vez lo ha sido. Especialmente en confrontaciones con el Tercer Mundo, donde los Estados Unidos suelen adoptar una posición sumamente impopular en la región o el país que escogen como blanco de sus ataques.

-En el transcurso de la Guerra del Golfo, decenas de comentaristas elogiaron en la Prensa un maravilloso cambio de rumbo en la ONU. ¿A qué se referían?

-En realidad no tenía demasiado que ver con la Guerra del Golfo. Los Estados Unidos se han opuesto profundamente a las Naciones Unidas durante unos treinta años. La razón es que entonces la ONU empezó a representar otros intereses, los del Tercer Mundo. Los Estados Unidos adoraban a las Naciones Unidas pero eso era allá por 1950. Cuando el mundo entero estaba en una situación tan desastrosa que la ONU era el sirviente de los Estados Unidos. La controlaban, o sea que hasta entonces muy bien.

Pero a lo largo de los años cincuenta y sesenta la ONU empezó a diversificarse, con nuevos países. Había partes de las Naciones Unidas que se volvían más democráticas y algunas de ellas, como la UNESCO, tenían una orientación hacia el Tercer Mundo. Naturalmente los Estados Unidos querían destruirlas. Desde 1970, aproximadamente, los Estados Unidos han tratado de socavar y desmontar la ONU. No pagaron sus deudas a la UNESCO en un intento de acabar con ella.

Ahora las cosas están cambiando. Y esto no tiene nada que ver con la Guerra del Golfo, sino con el colapso de la Unión Soviética. Que no sólo es un colapso, sino que ahora los rusos son unos esclavos de los Estados Unidos aún más fieles que los británicos. Si Estados Unidos les ordena que se pongan de cabeza lo harán. Así que Estados Unidos tiene ahora cuatro miembros permanentes del Consejo de Seguridad, entre los cinco que lo dirigen, que están automáticamente a su favor. Sólo Francia arma un poco de bulla de vez en cuando, pero no mucha. Y China no va hacer mucho más que gesticular; Estados Unidos son un socio demasiado importante para ellos. Los Estados Unidos tienen el Consejo de Seguridad en el bolsillo. Y si lo tienes, puedes ignorar totalmente a la Asamblea General, que es precisamente lo que hacen.

La consecuencia es que la ONU goza ahora del favor de los Estados Unidos,

solamente porque la controlan. Y eso es lo que ocurrió durante la Guerra del Golfo. La ONU se volvió muy popular en la prensa americana. El *New York Times* la describía como una *cadena de paz a través del océano*. Decían que ahora que los rusos no están vetándolo todo, y las voces destempladas del Tercer Mundo se han callado, la ONU puede por fin dedicarse a los nobles ideales de sus fundadores. En realidad, en los últimos veinte años, con la Unión Soviética prácticamente fuera del juego, han sido los Estados Unidos -junto con Gran Bretaña en segundo lugar, y también los franceses- los que han venido vetando las resoluciones de la ONU. El *maravilloso cambio de rumbo* significa que ahora la ONU hará lo que se le diga.

Es interesante ver cómo ocurrió. La primera resolución de la ONU después de la crisis del Golfo pedía dos cosas. Una, que Irak se retirara de Kuwait, y la segunda que se iniciaran inmediatamente negociaciones entre Irak y Kuwait sobre sus problemas fronterizos. Pero Estados Unidos sólo quería la primera de estas peticiones por lo que la segunda fue eliminada. Y luego vinieron una serie de resoluciones al respecto, hasta la de fines de noviembre, la 678, en que las Naciones Unidas violaron de la manera más burda la Carta de la ONU. Declararon que se lavaban las manos en este asunto y que no podían hacer nada, así que dejaban al juicio de cada poder la decisión de usar o no la fuerza si le placía. Eso equivale sencillamente a tirar a la ONU por la ventana. Por supuesto todo el mundo se quedó contentísimo con esta declaración. La Asamblea General, mientras tanto, votó en diciembre con una abrumadora mayoría en contra del uso de fuerza -creo que fueron sólo los Estados Unidos, quizá Kuwait y supongo que Israel los que votaron a favor-, confirmando decisiones anteriores de la ONU que no permitían la más absoluta acción militar o terrorista en contra de las instalaciones nucleares por ser demasiado peligroso. A los Estados Unidos no les importa la ONU. Lo que quieren es mantenerla tranquila y bajo su control. En efecto, ha habido un cambio en la ONU. Ahora está mucho más bajo el control de los Estados Unidos, a causa de los cambios mundiales de poder. Por

tanto es mucho menos eficaz, y por eso más popular en los Estados Unidos.

-El sistema de postguerra contemplaba a Japón y Alemania como líderes de sistemas regionales, dentro del orden global de hegemonía norteamericana. Después de la Guerra de Vietnam la estructura de la economía mundial cambió y aquellos líderes regionales son hoy serios competidores. ¿Qué pasará con la doctrina del "free access" ("libre acceso"), ahora que el poder económico USA ya no es tan abrumador como para permitir que sus compañías se coloquen siempre estratégicamente en la competición?

-Ese es un problema que están abordando. Por ejemplo, cuando la industria americana del acero empezó a decaer seriamente -en realidad ni siquiera podía hacer frente a la competencia del Tercer Mundo- los Estados Unidos reaccionaron de forma natural y bloquearon completamente, en la época de Reagan, las importaciones de acero. Impusieron barreras proteccionistas. Y se las arreglaron para destruir los sindicatos. De manera que la industria pudo recapitalizarse. Ahora emplea mano de obra no sindicada, que es mucho más barata. Estados Unidos vuelve a tener una industria del acero.

En la industria de chips para ordenadores, los Estados Unidos sufrieron también un declive. Antes que nada el gobierno se ocupó de Japón. Tenían suficiente poder económico para forzarles a hacer un montón de cosas. Son el mercado más grande de Japón, así que los Estados Unidos obligaron al mercado japonés a aceptar chips norteamericanos. Además formaron una corporación gubernamental-privada de capital conjunto, llamada Cinetec, en la que el gobierno, por supuesto, pone el dinero. De modo que ahora la industria de chips para ordenadores ha resucitado y está de nuevo en una posición razonable. Ese es el tipo de medidas que toman. La administración de Reagan fue más proteccionista que todas las administraciones de postguerra juntas. En realidad, dobló prácticamente el número de importaciones sujetas a limitaciones proteccionistas. Fue algo muy diferente de lo que decía ser, justamente para intentar controlar este problema. Y esto continua-

El objetivo de organismos como el GATT, el FMI, el Banco Mundial y el G-7 es funcionar como un gobierno mundial, que sirva directamente a las grandes compañías y bancos internacionales sin estar sujeto a ningún tipo de interferencia del público.

rá. De entrada, ésta es la forma en que se han desarrollado históricamente los Estados Unidos. Es la forma en que todas las economías nacionales se resucitan.

-Según usted, entonces, el discurso sobre el declive de los Estados Unidos es...

-... un poco engañoso. Sí. Eso es lo único que hemos de tener claro. Lo es, por dos razones. En primer lugar, es aún la economía más rica y favorecida del mundo, por un margen considerable. En segundo término, hay que tener cuidado al definir a los Estados Unidos. Si hablamos de la producción dentro de las fronteras geográficas del país, es verdad que está decayendo. Pero si hablamos de la producción de compañías con base en los Estados Unidos, está probablemente aumentando. Porque estamos yendo hacia una internacionalización de la economía. La mera noción de Estados Unidos o Alemania como naciones significa mucho menos que antes. Hay demasiados vínculos. Por eso estamos viendo el establecimiento de un tipo de gobierno mundial, con sus propias instituciones, el GATT y el Banco Mundial, que representan simplemente los intereses de las corporaciones transnacionales. No importa en donde tengan sus bases. Hay pequeñas diferencias entre, pongamos, Francia y los Estados Unidos, pero los gobiernos de ambos están abrumadoramente de acuerdo en servir los intereses de las grandes corporaciones internacionales y los bancos.

-El declive social en Estados Unidos sí que es evidente

-La sociedad puede decaer y las compañías aumentar sus beneficios. De hecho eso es lo que está ocurriendo. Acabo de ver un titular en la prensa financiera que decía: *Paradoja del 92: Economía débil, crecimiento de las corporaciones fuerte.*

-¿Y la explosión de Los Angeles?

-Es una pequeña variación de lo que está pasando en Estados Unidos constantemente. Estados Unidos se está convirtiendo en una sociedad tipo Tercer Mundo: con un sector rico y privilegiado, y una gran masa de gente completamente superflua. Por supuesto las proporciones, en un país rico como Estados Unidos, son muy diferentes de las de un país como Brasil. Pero la estructura general es parecida. Y la tenden-

cia va en esa dirección, como consecuencia de la globalización de la economía internacional. Ha habido una internacionalización considerable de la producción e inversión financiera en los últimos veinte años. Para los Estados Unidos -y eso vale también para Europa- lo que llamamos comercio internacional alude, en un 40%, a intercambios dentro de una misma empresa. Una de las consecuencias de eso es que la riqueza está concentrada en casa pero el trabajo productivo puede ser trasladado a áreas de gran represión, donde la mano de obra es más barata. Eso hace a la población doméstica, los productores, superflua. Y también se están volviendo superfluos los consumidores. Porque la clase rica internacional puede venderse las cosas los unos a los otros. Los Estados Unidos están más avanzados que el resto del mundo capitalista, pero los otros países van exactamente en la misma dirección. En mi opinión, Europa está más o menos una generación por detrás de los Estados Unidos. Si quiere saber cómo va a ser Europa dentro de veinte o veinticinco años, fíjese en el deterioro de los Estados Unidos.

La primavera pasada, cuando hubo grandes huelgas en Alemania, el presidente de la Daimler-Benz amenazó que, si sus trabajadores iban a a la huelga, trasladaría las fábricas de Mercedes al Tercer Mundo, incluyendo Rusia. La General Motors está cerrando veintiuna fábricas en Norteamérica [desde esta conversación con Chomsky hasta hoy ha cerrado alguna más]. Unas serán llevadas a México, donde hay una mano de obra muy barata porque es una dictadura brutal. Pero otras van a ir a Europa del Este. Pocas semanas después de la huelga alemana apareció un artículo de la mayor importancia en el *London Financial Times*, el principal periódico financiero, que describía cómo la General Motors estaba montando una gigantesca fábrica de tecnología punta en una región de Alemania Oriental donde tenían un 20% de desempleo. Y que no tendrían que preocuparse de lo que el periodista llamaba *los mimados trabajadores germano-occidentales*. Este el futuro de Europa Occidental. La apertura de un nuevo Tercer Mundo en el Este sirve para acelerar este proceso. Y parte del propósito de elevar el nivel de toma de decisiones más allá de la interferencia de la población general es

para que esto se pueda llevar a cabo sin que la gente pueda hacer nada.

-Los periódicos publican esta semana un análisis de la OCDE que sostiene que, si se logra cerrar la Ronda Uruguay del GATT, el comercio internacional aumentará rápidamente, y el Tercer Mundo se beneficiará de ello.

-Hay que ser muy escéptico con cualquier cosa que se lea hoy en día. Cuando se cierre el Tratado del GATT, evidentemente el comercio se incrementará. Pero no necesariamente el comercio internacional. En las actuales circunstancias, por comercio se entiende una técnica para tener la producción en las regiones de mayor represión, de modo que puedes explotar al máximo, y las ganancias en las regiones donde vive la gente rica. Es el cuento de hadas que llaman comercio: Comercio entre dos filiales de la misma empresa. Pero eso no es comercio exterior. Es transacción entre directivos.

En cuanto al Tercer Mundo, con el GATT sus estadísticas económicas aumentarán, pero el sufrimiento de la población muy probablemente también. Más allá del contencioso agrícola, hay dos propuestas cruciales en este GATT. La primera es aumentar la protección para las ventajas de las potencias industriales. A saber, lo que llaman "propiedad intelectual", es decir patentes, *software*, nuevas tecnologías. La nueva tecnología estará más protegida.

La segunda idea principal del GATT es la eliminación de toda restricción a la inversión. Esto significa que los grandes bancos con sede en los países ricos se apoderará de todo el Tercer Mundo. Queda eliminada la menor posibilidad de que un país del Tercer Mundo lleve a cabo su propio desarrollo económico. Todos los países del Tercer Mundo que han medio salido de la miseria, como Corea del Sur o Taiwan, lo han hecho gracias a aislarse del libre mercado con políticas estatales. Que es exactamente lo que hicieron Inglaterra, Estados Unidos o Alemania en primer lugar. Pero esta liberalización de la inversión lo hará imposible. Porque las decisiones económicas para todos los países del Tercer Mundo se tomarán en bancos de Nueva York y Zurich. El efecto directo es que los gobiernos de los países del Tercer Mundo se convierten en meras fuerzas de policía para el control de su propia población. Y eso es absolutamente coherente con la mejora de sus estadísticas económicas.

-En Estados Unidos la forma habitual de subvencionar a los ricos ha sido el Pentágono: Los subsidios públicos a la industria avanzada por medio de la investigación y el desarrollo militar. Pero ahora ya no se puede decir: ¿Que vie-

Lo que se está haciendo ahora en Europa es poner tan alto el nivel de la toma de decisiones que ya queda fuera de la influencia del control público y de los parlamentos.



El ciudadano sólo tiene una manera de defenderse del sistema de propaganda o de adquirir simplemente algún control sobre su vida: Venciendo el aislamiento, organizándose.

nen los rusos!

-Por eso ahora se habla de política industrial. Clinton ha hablado de ello abiertamente. La cooperación industria-gobierno se está desplazando hacia la biotecnología y la ingeniería genética. Y en los mismos términos: el gobierno paga los gastos y las empresas se llevan los beneficios.

-¿Frenará la presidencia de Clinton la ruina social, o seguirá Estados Unidos tendiendo hacia una estructura de Tercer Mundo?

-No la frenará; primero porque no le interesa demasiado. A él y a los intereses que él representa no les importa gran cosa. Habrá gesticulaciones, eso sí. Mire, en los Estados Unidos hay un solo partido político. El partido de los negocios. Tiene dos ramas, llamadas demócratas y republicanos. Ambas facciones presentaron esta vez a la presidencia candidatos republicanos conservadores. El triunfo de Clinton no fue saludado en los mercados financieros internacionales con una caída del dólar, precisamente. Los inversores están muy contentos.

En segundo lugar, incluso si al equipo de Clinton le interesara hacer algo realmente, resulta que no pueden hacer gran cosa, por lo menos en las condiciones actuales. Los Estados Unidos están hoy terriblemente endeudados a todos los niveles, a

causa de la política de los últimos diez años. El gobierno federal, los Estados, los municipios e incluso las familias han alcanzado un nivel de deuda sin precedentes. A nivel gubernamental esto elimina sencillamente la posibilidad de efectuar cualquier cambio social. Ese era en parte su propósito. Además, la deuda tiene como efecto que la política de Estados Unidos está en gran medida en las manos de inversores nacionales y extranjeros. La deuda significa que Hacienda vende bonos y vales. Alguien los compra, y la gente que lo hace es gente rica, corporaciones e inversionistas. Y si ellos deciden vender sus bonos, la tasa de interés se dispara y la economía sufre un colapso. Si no les gusta una política determinada, pueden dar señales claras y rápidas. Y esto también limita la posibilidad de efectuar cambios políticos de tipo social, en el caso de que tuvieran esa intención.

Tomemos el ejemplo de la seguridad social. Los Estados Unidos son el único país industrializado que no tiene aún un sistema de seguridad social. Una abrumadora mayoría de la población está a favor de crear un sistema normal este tipo. Como el que existe en Canadá, dicen, porque es el único del que han oído hablar, pero en realidad es la clase de sistema que existe en toda sociedad industrial. Pero ni siquiera es una alternativa real de su sistema político. La población no puede hacer nada y

Clinton sin duda tampoco.

-¿Continuará Estados Unidos siendo el único poder militar?

-Tiene una posición única en lo que respecta a fuerza militar. En realidad sigue el modelo de Gran Bretaña, que sufre una grave decadencia económica, y está ahora por debajo del nivel de pobreza para ser un Estado de la Comunidad Europea, pero militarmente es una de las potencias más poderosas. Esto crea una situación interesante, de la cual la gente es bien consciente.

-Controlar militarmente al Tercer Mundo ha venido siendo la tarea de los Estados Unidos. Pero ahora son otros los que pagan la cuenta. ¿Se cansarán Alemania y Japón de financiar el dólar? ¿Exigirán el reembolso de los cheques? Japón está ahora mismo comprando las bases americanas en el Pacífico, para susto de sus vecinos. Alemania da signos de intentar liderar un futuro ejército europeo. ¿Asumirán los competidores económicos los costes del control político de los norteamericanos?

-Esa es una pregunta importante que surgió durante la Guerra del Golfo, porque Alemania y Japón no estaban a favor de la guerra y al principio se opusieron fuertemente a ella. Pero luego Estados Unidos mantuvo una gran presión sobre ellos, y fi-

El nuevo GATT elimina la menor posibilidad de que un país del Tercer Mundo lleve a cabo su propio desarrollo económico.

nalmente accedieron a pagar, aunque no voluntariamente. Japón es uno de los países del mundo que se está militarizando más rápido. Su tasa de crecimiento militar es muy alta. No tanto proporcionalmente como la de los Estados Unidos, pero Japón es una economía muy rica. Y dedica un 2% a su desarrollo militar.

Para Europa, además, los problemas que tiene con el nuevo Tercer Mundo del Este van a ser de carácter militar. A Europa le interesa mucho más intervenir en, digamos, los Balcanes que a Estados Unidos. Es posible que estas cuestiones sigan desarrollándose. Pero tampoco es muy probable, porque hay una conciencia general, desde la Segunda Guerra Mundial, de que no puede haber un conflicto militar entre las principales potencias porque entonces sólo quedarán las cucarachas para contarlas.

Además Alemania, Japón y los Estados Unidos están tan integrados económicamente que, a pesar de que son sin duda países diferentes, el que compartan los intereses de empresas y bancos internacionales tiende a aplastar el hecho nacional. Las tendencias integradoras son tan fuertes que podrían evitar que Japón y Alemania desarrollen fuerzas militares independientes. No es imposible, claro. La gente en Asia, en efecto, está muy preocupada por el poder militar que está desarrollando Japón. Ya han visto antes lo que puede significar.

-En el reciente libro *Ilusiones Necesarias* analiza usted el control del pensamiento en las sociedades democráticas occidentales. Describe, en los medios de masas y la cultura de elite, el sistema ideológico construido para que la población se mantenga pasiva, ignorante y apática. Una sistema de adoctrinamiento y distracción para que no vaya nadie a pensar por sí mismo, con instituciones ideológicas que canalizan el pensamiento y las actitudes dentro de unos límites aceptables. ¿Cómo puede el ciudadano defenderse hoy de este control?

-Hay sólo una forma: Venciendo el aislamiento. Mientras la gente esté aislada no podrá hacer nada. Es decir, pueden decidir ignorar lo que oyen, pero no pueden hacer nada para remediarlo. Es extremadamente difícil entender lo que está ocurriendo y hacer algo al respecto cuando estás aislado. No hay muchas ideas en política. Hay muy pocas y son siempre

las mismas: Si queremos llegar a alguna parte tenemos que organizarnos. Si la gente con un poder limitado, con recursos limitados quiere hacer algo, ya sea vencer el sistema de propaganda o simplemente adquirir algún control sobre sus vidas, tiene que crear organizaciones que le proporcionen una fuerza para contrarrestar los principales centros de poder y quizás expandir esa fuerza en otras direcciones. En la medida en que puedan hacerlo podrán defenderse a cualquier nivel.

-Antes ha mencionado la tendencia a elevar aún más el nivel de toma de decisiones para evitar la interferencia de la población. Este proceso centralizador, ¿aporta novedades?

-Lo que se está haciendo ahora en Europa es poner tan alto el nivel de la toma de decisiones que ya queda fuera de la influencia del control público y de los parlamentos. Tradicionalmente, si no puedes controlar a la población por la fuerza, has de controlar sus opiniones, su pensamiento. Pero ahora hay un mecanismo más refinado: Eliminar a la población por completo.

De hecho, eso está sucediendo internacionalmente. El objetivo de organizaciones como el GATT, el FMI, el Banco Mundial y el G-7 es funcionar con un gobierno mundial, que sirva directamente a las corporaciones internacionales sin estar sujeto a ningún tipo de interferencia del público, que no tiene ni idea de lo que hacen.

Eso está descrito explícitamente en la prensa financiera internacional. El *London Financial Times*, el periódico de los inversores, lo llama "Nueva era imperial". Una "era" en que al público y a todas las instituciones representativas, como los parlamentos, se les impide cualquier interferencia en los asuntos públicos.

Ahora mismo, uno de las cuestiones más importantes es el NAFTA, el Tratado de libre comercio entre Estados Unidos, México y Canadá. Este Tratado reconoce que el libre comercio es una ilusión. No le interesa el libre comercio, como tampoco al GATT, sino una mezcla de protección y libertad beneficiosa para los grandes inversores y las empresas transnacionales.

El acuerdo NAFTA tendrá sin duda una repercusión enorme sobre toda la población norteamericana. Desbanca a la legislación del gobierno en aspectos co-

mo medio ambiente -pesticidas, etc.- y cambiará los empleos enormemente. Pero nadie tiene una opinión sobre él, porque es especialmente secreto. Lo han mantenido secreto incluso para los sindicatos. Los cuales debían, por ley, revisarlo. Pero no se les permitió verlo. La prensa estadounidense no ha mencionado este hecho. El Congreso abdicó de su responsabilidad y no prestó atención al Tratado. Así que legislaciones de la mayor importancia serán impuestas en el interés de los inversores internacionales, mientras el público no ha tenido ni la menor idea de las negociaciones.

Las personas no saben que ignoran lo que pasa, pero el sentimiento de que algo va mal está aumentando rápidamente en la sociedad norteamericana. Una encuesta Gallup del año pasado revelaba que, para dos terceras partes de la población, no hay *nada* que funcione. Estados Unidos es un país muy libre. No se puede controlar por la fuerza. Por eso es necesario poner en marcha medidas extremas que aseguren que la población no interfiera en los asuntos públicos. Una nueva tecnología como la televisión es muy útil a este propósito. Porque la televisión produce el efecto de aislar a la gente. Cada individuo está completamente solo delante de la pantalla. No se comunica con ningún otro, ni actúa en común ni se organiza.

-Usted, que se llama a sí mismo libertario, encuentra las raíces de esta tradición en la Ilustración. Concretamente, en pensadores como Adam Smith y Humboldt, exponentes de la doctrina liberal clásica.

-Aún pienso que las ideas de la Ilustración eran básicamente correctas y bastante razonables. En mi opinión, la aplicación de esas ideas a una sociedad industrial son las concepciones del anarquismo o del socialismo libertario. En el siglo XVIII la opinión de elite se opuso con fuerza a estas ideas porque tenían un efecto emancipador, a menos que pudieran ser distorsionadas y transformadas en nuevos sistemas de dominación. En Estados Unidos la Revolución Americana tuvo influencias de la Ilustración, pero pronto se convirtió en lo que quería la elite, la aristocracia de los ricos.

Estas ideas fueron puestas en práctica en España en los años treinta, en un grado que no se ha visto apenas en ninguna parte del mundo; aunque finalmente fueran destruidas. Los ideales de asociación voluntaria, control popular de las instituciones y derribo de las estructuras autoritarias son el camino de la libertad y la democracia. Los problemas son muy distintos en la era del capital transnacional de lo que eran en el tiempo de los pequeños Estados nacionales. Pero los principios son los mismos. ■

**22 AL 27
DE JUNIO**
EDIFICIO
RIALTO
1993

**Plazo de
Presentación
obras a
concurso
antes del
30 de Abril**

INFORMACION
**INSTITUT VALENCIÀ
DE LA JOVENTUT**
Hospital, 11
Tel. 386 97 10
46001 VALENCIA

VIII Edició Festival

CINEMA
JOVE
València

**Festival Internacional
Jóvenes Realizadores de Cine**

**Festival Nacional
Jóvenes Realizadores de Vídeo**

**Encuentro de Grupos
Escolares de Cine y Vídeo**

 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



 **CENTRE CULTURAL**
BANGAIXA

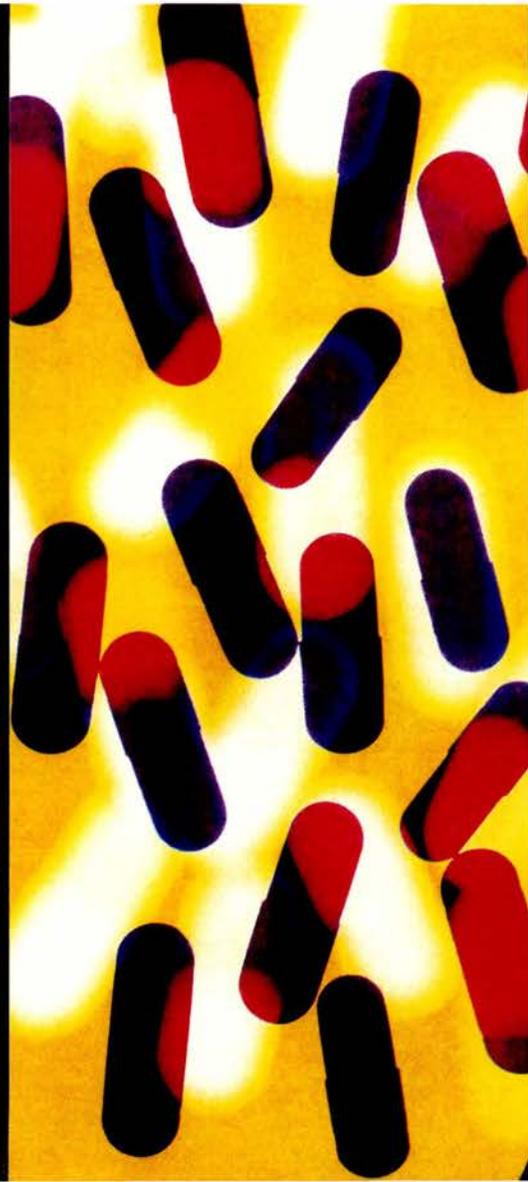
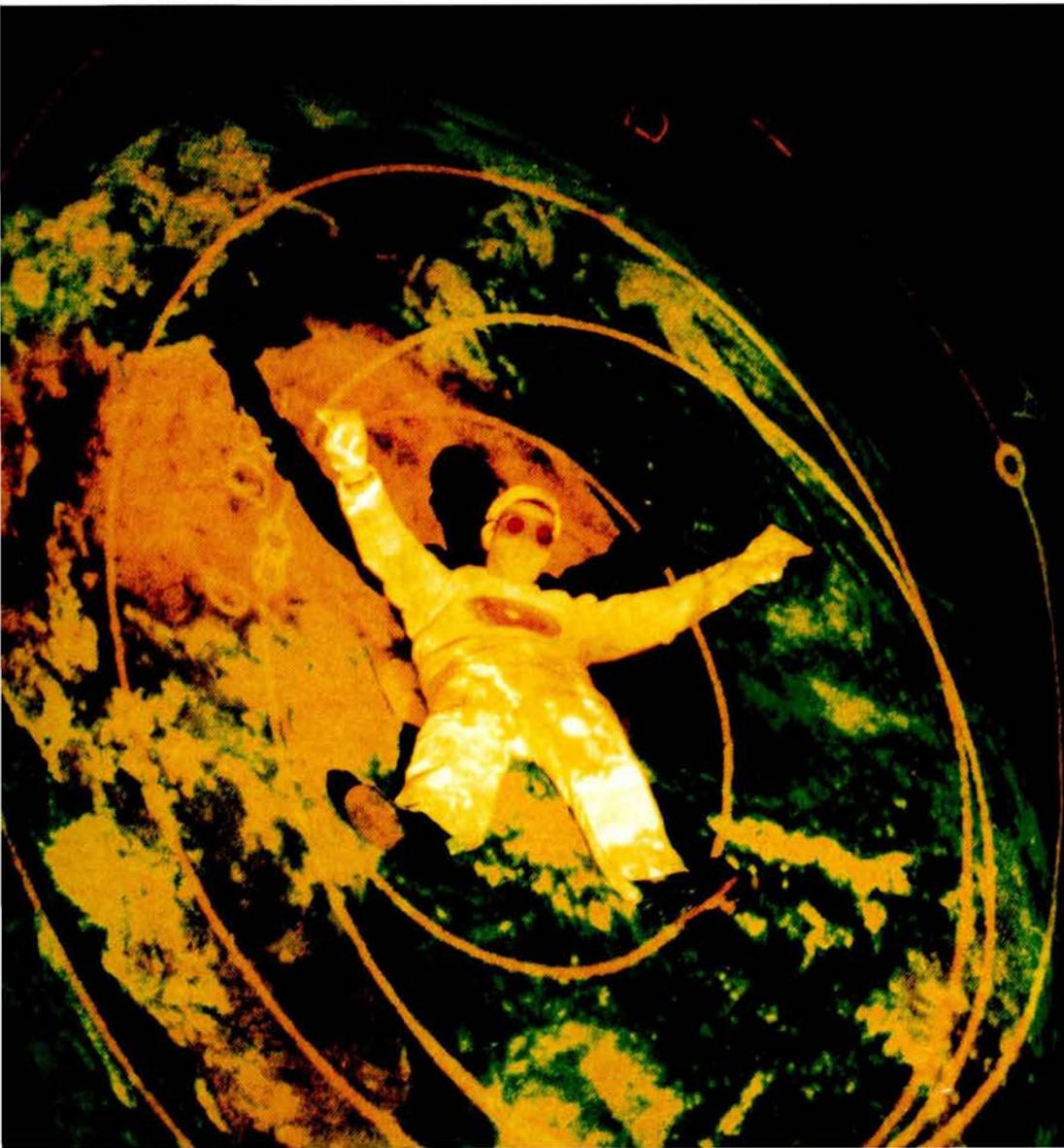
 **CANAL
NOU**
de vídeo





EL DÍA QUE MURIÓ EL ACID HOUSE

Coincidiendo con la actual recuperación del sonido típicamente acid en numerosas producciones de dance-music de vanguardia, parece también un buen momento para reivindicar la verdadera esencia radical que el acid-house encarnó más allá de la mera escena musical. Por Ricard Robles.



Desenterrar un sonido, exprimirlo, desvirtuarlo totalmente de su significado y abandonarlo a los cuatro días se ha convertido en práctica común en la música de consumo de nuestros días, en especial en la dance-music de fabricación electrónica. Enarbolar consignas libertarias, proclamar manifiestos pacifistas, defender causas justas, hacerse el místico y apuntarse a todo durante un tiempo son también actitudes de usar y tirar de hoy en día. La dance-music, como elemento propio de esta época, ha sido uno de los mejores ejemplos representativos de este modelo de actuación.

En esa total dispersión y alteración de valores, donde se funden y se confunden tendencias musicales y principios pseudofilosóficos, se recupera ahora, a poco más de tres años de su lapidación, la radicalidad del genuino sonido acid.

Probablemente —seguro— va a ser una incidencia pasajera sin más, otra señal de alerta sobre la profunda sequía que padece la música moderna de nuestros días.

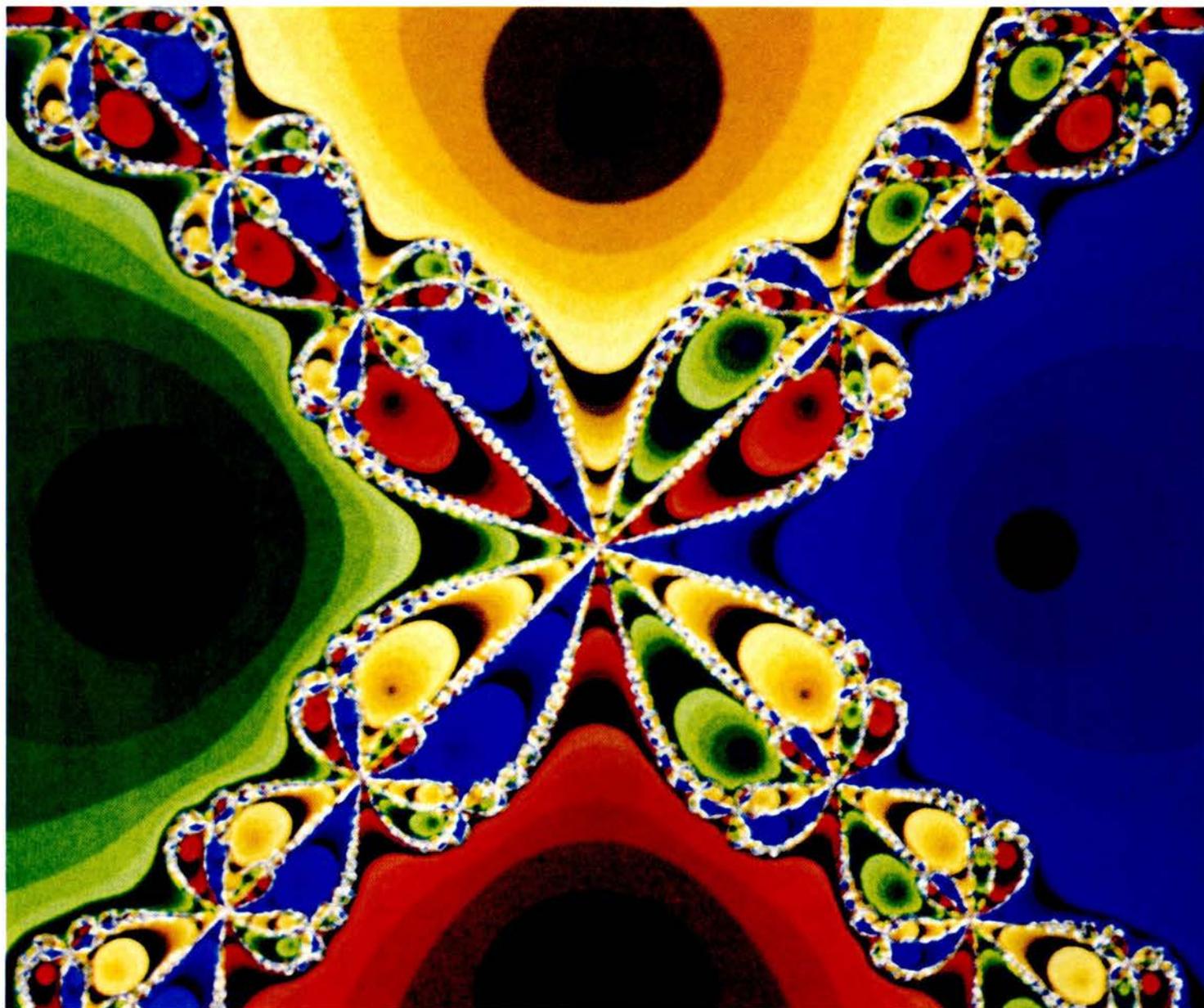
La infinidad de estilos, subestilos e híbridos surgidos tras el entierro del acid no han sabido estar a la altura del precursor a todos los niveles de la escena donde ahora se desarrollan estos sucedáneos. Más ocupada en plagiar impunemente otros trabajos que en desenvolverse por sí misma, la inmensa mayoría de las producciones de música de baile actual ha caído en una rutina imitativa de carácter efectista absolutamente desalentadora: hardcore techno, tribal techno, acid-jazz, progressive house, trance, ambient dub, etc., etc., son etiquetas que, con mayor o menor acierto definen tendencias comúnmente seguidas a nivel internacional por bandas, sellos o dj's. Como en toda la

historia de la música popular, acostumbra a ser un disco clave el que establece una nueva etiqueta, un producto concreto apartado de la línea básica del momento que, al convertirse en un hit underground, provoca en los meses siguientes cientos de subproductos que persiguen el mismo fin. En ese proceso emulador desaparece cualquier atisbo de investigación y riesgo. No hay nada que crear. Se trabaja sobre pautas autoimpuestas dejando escaso margen al genio, si se posee. Con un nivel de ambición tan bajo, la dance-music ha echado barriga, sucumbiendo no sólo a las premisas de la industria sino a su propia autocomplacencia. Lo que se preveía como un campo abonado para la creación —con tanto sampler y tanto teclado barato— se está convirtiendo en una compleja selva poblada de mediocres, donde no sabes cuándo te la van a pegar.

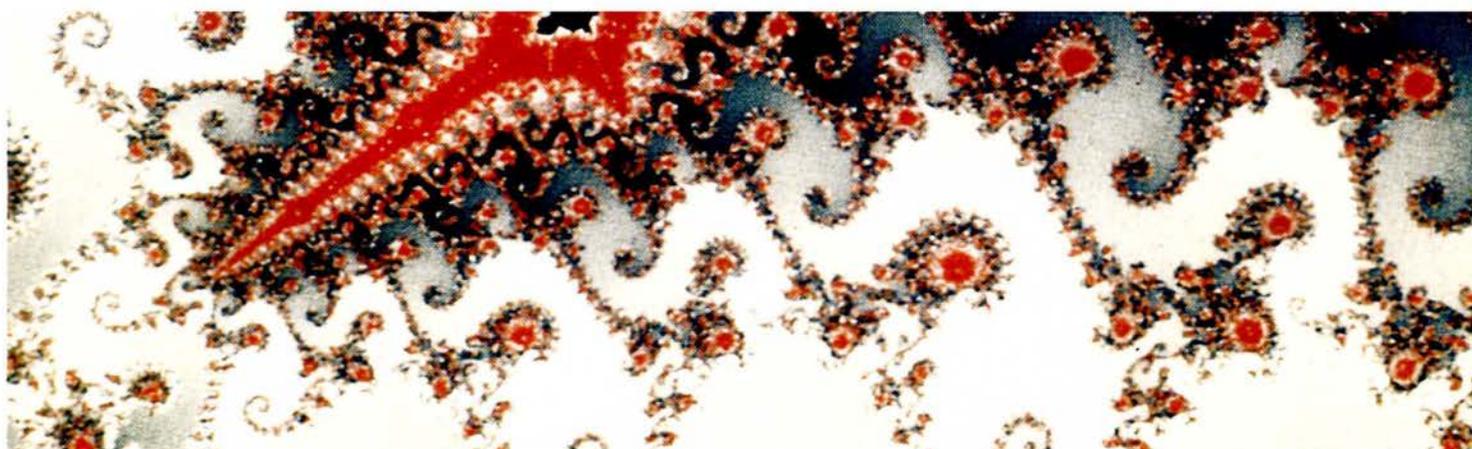
Tal adocenamiento ha llevado al traste en un tempo récord la última revolución en el mundo de la cultura juvenil. A pesar de los desajustes provocados en un principio por la fulgurante ascensión ácida, con el inicio de su declive quedó congelado gran parte de su poder revulsivo. Tanto a nivel estrictamente musical como en aspectos más sociales, los años post-acid se han caracterizado por una continua recuperación de valores preexistentes disfrazada de falsa ebullición.

Si bien el desarrollo de la dance-music como lenguaje musical competitivo, la sólida implantación de los after-hours como puntos de encuentro, la confirmación del éxtasis como la droga reina o el resurgir de inquietudes humanistas y solidarias se ven hoy como consecuencias directamente ligadas o impulsadas por la irrupción acid (Pasa a la pág. 34)





Mandelbrot y sus fractales han sido algo más que un simple recurso gráfico y ornamental. Con las teorías del caos como ejemplo más vistoso, la dance-music se ha acercado a la ciencia como ninguna otra tendencia musical lo había hecho antes, revistiendo en ocasiones enigmas científicos con connotaciones místicas. El interés por las drogas ha arrastrado también una especial curiosidad por componentes químicos y sustancias activas capaces de mejorar el rendimiento físico e intelectual.



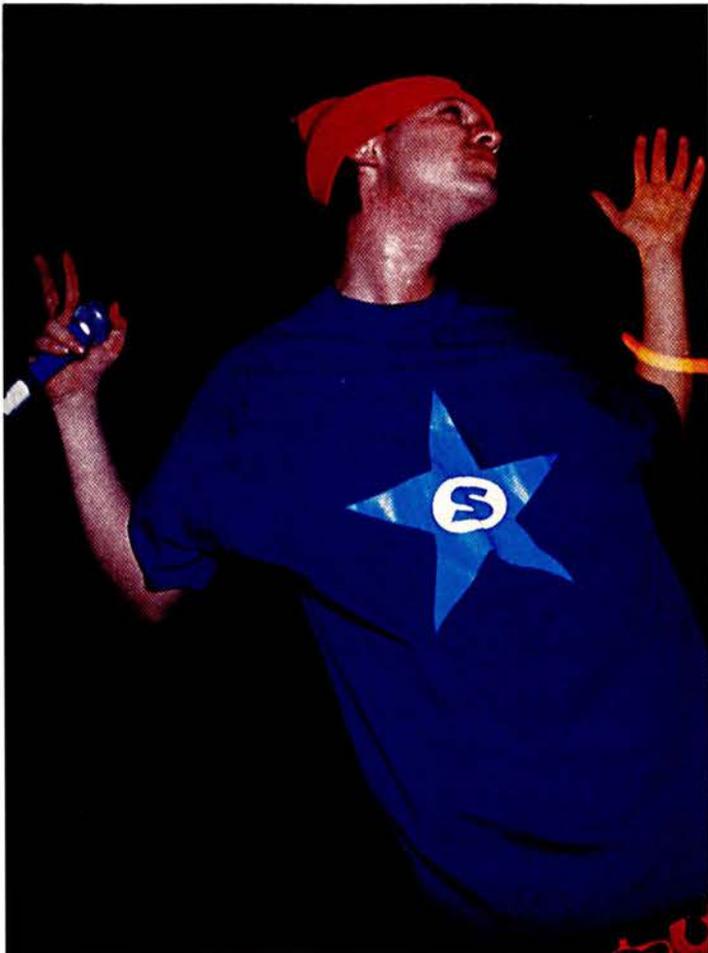
ALTERN 8. Son la penúltima sensación de banda pseudo-fantasma con "mensaje". Tal y como hicieron en su momento THE KLF, después de realizar diversos trabajos de corte techno experimental, han reorientado su carrera en el último año hacia



parámetros descaradamente comerciales. Han pretendido liderar las facciones más ruidosas y vandálicas de ravers, para lo cual no han dudado en abusar de la demagogia populista, utilizando consignas del tipo "make some noise" cada vez que han aparecido en los medios. Como colofón, llegaron incluso a presentarse a las elecciones locales de su ciudad, Stafford, prometiendo, además de sound-systems en todas las esquinas, un sampler Akai S-1000 para que todos los parados pudieran hacer discos y ganar dinero. Un ejemplo de cómo el underground sacado de madre se convierte en algo grotesco.



SPIRAL TRIBE. Son el paradigma "a la inglesa" de colectivo activista underground. El pasado verano lograron concentrar en pocas horas más de venticinco mil personas en plena campaña inglesa en la rave más multitudinaria acaecida jamás en ese país. Hoy, mientras esperan juicio por el supuesto desorden público que allí se originó, han centrado sus acciones en la edición de discos -techno, por supuesto- y en la organización de raves en países como Holanda o Francia. Su reciente fichaje por una multinacional y los sustanciosos beneficios que obtienen en cada evento organizado aún no han afectado su discurso radical.



Bandas genuinamente pop, como St. Etienne, más rockeras como EMF y hasta los mismos U2 en su último disco y gira, recogen de la dance-music y su herencia acid el sonido, estética y el discurso. Son la facción avanzada, abierta y visionaria que renueva aires en el circo del pop.

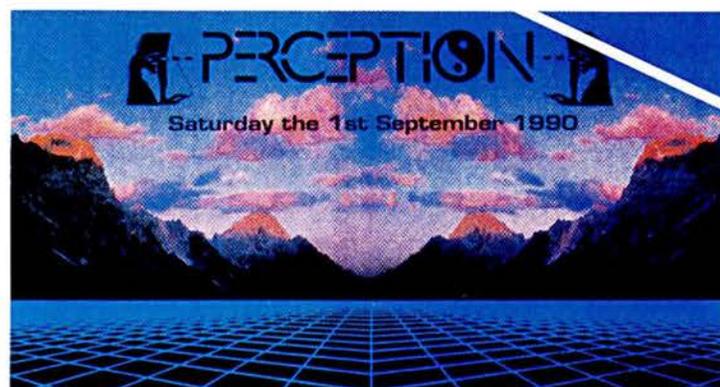


(Viene de la pág. 31) y su escena primeriza, nada de ello ha conservado íntegramente la esencia reveladora y fascinante que convino con su advenimiento.

Decía Alaska hace un par de meses en esta revista que para ella el invierno de 1988 fue “el momento de una nueva conexión muy lúdica y muy graciosa y que me marcó mucho... Fue otro de esos momentos paradigmáticos que me provocó una expansión mental...”. Aquel invierno –todos lo recordarán– fue el del sonriente Smiley repitiéndose en adhesivos, gorras y camisetas; fue el invierno de los éxtasis a mansalva y, sobre todo, el de las largas noches de baile al ritmo de un zumbido repetitivo, obsesivo; un endemoniado bucle sonoro que llenó cabezas y contribuyó, junto a las sustancias químicas, a alterar conciencias.

En el momento de su eclosión acid, en el verano de 1988 –el famoso “summer of love”– y su inmediato invierno, se concentraron simultáneamente y en diversos lugares una serie de energías en estado puro que, casi sin proponérselo, respondían al sentimiento real, feliz y compartido de haber descubierto algo. Ese algo, por entonces sin racionalizar, podría traducirse hoy en una expansión del autoconocimiento, manifestado en nuevas inquietudes, en la experimentación de placeres desconocidos, en una revalorización de ideales, en un saber sentir más y mejor. Todo un proceso de crecimiento personal compartido que aprovechó la aceleración y el enriquecimiento proporcionado por la actividad social especialmente favorecida por las drogas.

La iconografía y el vocabulario utilizado como reclamo en la publicidad o en las invitaciones de las raves poseen connotaciones que pretenden identificar una nueva conciencia y actitud. Términos como “Perception”, “Infinity”, “Experience”, “Brain”, “Dream”, “Cosmic”, “Freedom”, “Tribal” se mezclan con paisajes new-age, imaginería electrónica, símbolos pacifistas y alegorías místicas.



No se trataba únicamente de un sonido nuevo, que lo era, ni de una nueva droga, aunque para muchos el éxtasis sí lo fue; no hablamos tampoco de moda, ni de clubs, ni de todas esas cosas que son las primeras en caer. Aquello que por entonces sentimos como nuevo y excitante fue el cúmulo de una serie de circunstancias, donde la música, la droga o los lugares de reunión jugaron su papel —añadido para algunos y decisivo para otros— como lo podían haber jugado ingredientes y contextos distintos. Sin embargo, nada hubiera sido igual sin esas músicas, esas drogas y esos escenarios.

Es fácil pensar que horas y horas de sonido desquiciado en tugurios insalubres llenos de gente atiborrándose de sustancias hasta las tantas del día son material sensorial suficiente para transformar la realidad, incluso para llegar a creerse por momentos un ser privilegiado. Sin embargo, años después de abandonar aquellos antros, de no tomar porquerías y de no acostarse más tarde de las tres, se reafirma la tendencia entre los supervivientes de la época a valorar el momento de máximo auge del acid-house como un revulsivo brutal para alterar esquemas, gustos e inquietudes. Se produjo, en efecto, una especie de ruptura sensorial y espiritual con buena parte de lo que se nos estaba ofreciendo como cultura juvenil, un desinterés por todo aquello que tuviera que ver con el modelo yuppy de los ochenta o con el eterno autenticismo cerril. Surgieron repentinas ganas de “good vi-

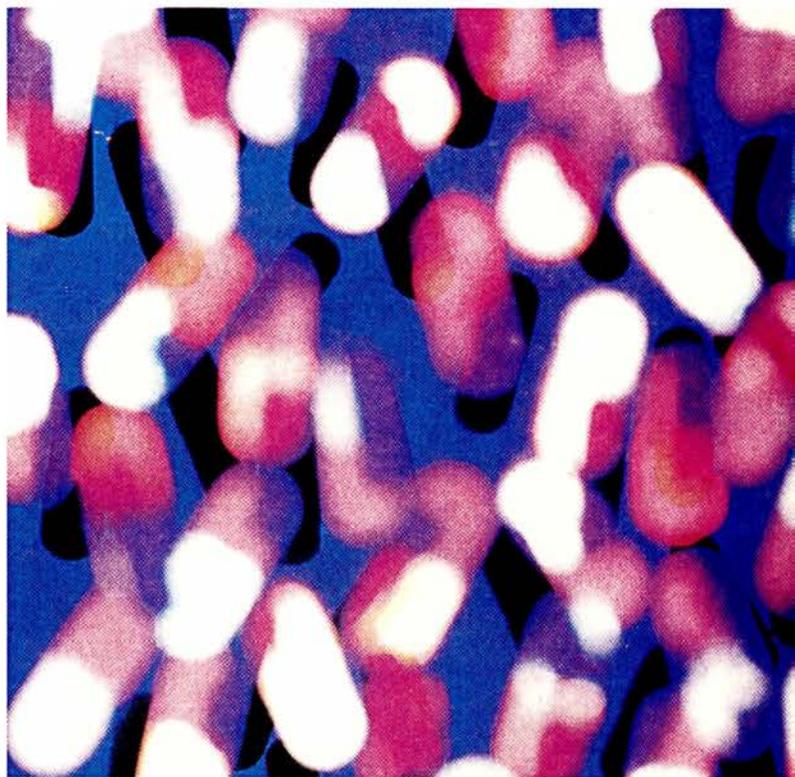
bes”, de “buen rollo”; el pacifismo, la ecología y las proclamas de amor y hermandad se convirtieron en discurso habitual; bailar estaba bien visto y hasta el sector rockero empezaba a sonreír, cubata en mano, desde el extremo de la pista.

No había en ninguno de esos mensajes nada que ya no hubieran dicho antes hippies, beatniks o mods, ningún ansia por mejorar el mundo que no hubiera sido formulada desde tiempos inmemoriales por tribus diversas de diferentes culturas y creencias. Pero todo eso lo aprendimos más tarde. Supimos que no habíamos inventado nada justo cuando empezamos a entender que, pese a ello, lo habíamos descubierto en nosotros mismos y sin dictados.

Las valoraciones racionalizadas no han llegado todavía a desvirtuar o que fue una experiencia para muchos irrepetible. Tras el recuento de bajas, y dependiendo de cómo le ha lucido el pelo a cada uno, existe desde aquellos momentos una nueva especie de “underground estable”, una legión de ex-militantes y ex-simpatizantes que constituyen hoy la avanzadilla de una forma de ver el mundo y vivir en él. Sería inadecuado o simplemente gratuito decir que el punto de nostalgia rebelde con el que se quiso asociar el acid-house ha marcado la vida de todos aquellos que hoy siguen pensando en él como la última sacudida real al establishment social y cultural. Sería difícil pensar en revivir aquellas circunstancias en un intento de revivir su magia. Pero lo peor sería pensar que después del pelotazo y la resaca no quedó nada de todo aquello. ■

Las supuestas drogas inteligentes han sido reivindicadas en los últimos años como el componente químico que despierta mentes y almenta espíritus.

Ocho años después de su introducción como droga de moda en la vida nocturna, el éxtasis, en su fórmula original, ha cedido paso a mil adulteraciones y sustitutivos que circulan impunemente. Como los discos, los vídeo-juegos o muchas otras cosas, las drogas, en estos tiempos, también se pueden hacer en casa.



THE ORB. Son el máximo representante de la dance-music adulta versión ambiental planeadora. Se les ha llamado los Pink Floyd de los noventa y, aunque no respondan exactamente a tal calificativo, sí desarrollan su trabajo con planteamientos parecidos a los de éstos. Más que componer canciones, diseñan elementos para ser manipulados después en larguísima desarrollos sonoros.

Sus discos son un conglomerado de ingredientes que provienen de diferentes épocas, de diferentes máquinas, de estados de ánimo cambiante y distintas culturas.





Miquel Barceló

Por José Ribas. Fotos Jordi Esteva

Su obsesión es la pintura. No es arrogante, tampoco egocéntrico. Es artista. El país Dogon le ha adoptado y le fortalece con los principios de la solidaridad eterna de Africa y los secretos de los dioses animistas. Está a un paso de ser...



Un cielo rojo pastel salpicado por racimos de nubes violetas sacraliza los campos ondulados que se abren hasta un bravo horizonte montañoso. La bahía de Alcudia, próxima y misteriosa, completa un paisaje de isla mediterránea sin pervertir. Estoy frente a una verja que acaba en alcachofas. Llamo a un timbre blanco y escucho la voz de Miquel a través del interfono. Está en el estudio, allá en lo alto, una caja de zapatos de una planta con ventanas de suelo a techo. Abro la verja y empiezo a andar por un camino que serpentea hasta, primero, el estudio, un poco más allá, la casa. Impresiona el silencio, la amplitud, los matices de luz que se cuelan por los recodos de las peñas cer-

canas, y esa descomunal verga de roca que preside la finca con el descaro de un tótem perverso. Una montaña que desde niño deseó para sí, un lugar, éste, embrujado y colgado, separado por los accidentes geográficos y con una costa casi virgen gracias al Ayuntamiento ecologista del municipio de Artà.

Acabo de penetrar en la madriguera soñada de uno de nuestros artistas más emblemáticos con la intención de violar alguno de sus secretos. Sé que los tiempos de crisis no perdonan. Pocos son los que se arriesgan a exponer y poner a la venta obras en estos duros momentos, cuando los especuladores de Wall Street y otros lugares han abandonado el mercado del ar-

te, tras haberlo pervertido durante casi una década.

El dato más reciente de que dispongo es su última exposición en Leo Castelli, en octubre. El niño terrible de la pintura española ha querido arriesgarse mostrando pintura-pintura en un momento en que las demás exposiciones eran instalaciones pero ya cansadas, y ha conseguido sobrecoger a los pintores más importantes de todas las tendencias que han acudido a la galería y lo han reconocido como un pintor con luz propia que siempre ha ido por delante de la crítica con una fuerza cuasi primigenia.

Los rojos han perdido intensidad y los platos apagados son el prelude de la no-

Miquel ha vuelto a su isla tras el triunfo y se ha construido un mundo con todo aquello que soñó de niño. Jamás ha renegado a su pasado libertario, ecologista y mallorquín.

otro tiempo y otra dimensión. Ese hombre ha creado en torno a sí un universo que sólo se rige por las fórmulas de la búsqueda constante de la creatividad. Nada ni nadie le ha detenido. Cualquiera situación la ha utilizado para enriquecerse y conocer mejor el mundo y sus formas. Su secreto es que ha sabido digerirlo todo. Sin duda es una de esas fieras salvajes con un perverso sentido de la supervivencia y un aparato digestivo a prueba de bomba. ¿Fraude, Genio o Seductor?

Respeto su momento de inspiración y procurando no hacer ningún ruido vuelvo al camino y me acerco hasta la casa. La luz de la cocina se ha encendido, golpeo el cristal y abro la puerta. Una mujer alta y delgada me habla con acento extranjero imponiendo tensión y respeto: "¿Miquel te ha abiegto al puegta?".

El berrido de un bebé en alguna de las habitaciones contiguas no la sobresalta. Parece tímida y muy suya y no sé si me reconoce. Probablemente parte de su complicidad con Miquel consiste en filtrar visitas, llamadas, faxes... en definitiva en hacer de policía mientras Miquel pinta en su estudio y la casa se llena de gente que lee a Thomas Bernhard o Max Frisch mientras espera, o que prepara la fiesta del día de la matanza del cerdo. El teléfono no deja de sonar pero nadie se inmuta. Otra chica, yugoslava, aparece en la cocina. Conozco a la hija de Miquel, que duerme plácidamente en una cunita entre velos y cuadros pequeños. "Estos son los cuadros de mi hija -me diría más tarde Miquel-, sólo tiene tres meses y ya le han regalado muchos. Seguro que será una gran coleccionista".

La mujer de Miquel es holandesa, especialista en literatura alemana que ansía montar una editorial en París, pero la niña y el nomadismo de Miquel, cuatro meses en Mallorca, cuatro en Mali y cuatro en París quizá están dificultando por el momento el proyecto.

La casa es confortable y cómoda. Un hogar. Su mujer me abre con cierta desgana la puerta del salón que da a un patio interior. El salón es una habitación alargada con varios ambientes, suelo de mármol y techo de bóveda de piedra. En las paredes hay cuadros de Miquel, plazas de toros. Uno en particular, que fue expuesto en Arlès, muestra con rotundidad la incuestionable fuerza de los brochazos de un

hombre que en absoluto me deja indiferente.

Traspaso la puerta de cristal y accedo al patio, bajo unas escaleras y me encuentro en el sancta sanctorum. Allá abajo, en medio de una gran superficie rodeada por siete u ocho grandes cuadros que representan animales colgados, está Miquel, vestido con un mono blanco manchado, ahora arrodillado y removiendo un gran cubo con pintura y materia, junto a un cuadro de menos de metro por metro diez recién terminado. No puedo verle porque el cuadro me impacta gravemente. Es la crucifixión invertida de una gallina. Es un lienzo primitivo y matérico, valiente. "Querían que participara en los actos del 92. Pues ya lo tienen. Esto lo llamo Somalia 92".

Se levanta y me abraza. Sonríe y seduce. No quiere que hagamos ahora la entrevista. Hoy ansía que vea sus cuadros. Mientras Occidente se debate en una decadencia de salón, Miquel ha madurado Africa y la vive como un Marlon Brando en *Apocalypse Now*. Ya no pinta el deslumbramiento y los espejismos del desierto degradando blancos en superficies llenas de agujeros. Ahora son aguadas que descubren calaveras o huesos de animales, o esos animales colgados y esas cruces que tanto me están impactando. Aquí se plantea el gran drama de la mortalidad negra, así como los debates profundos de estos hombres sin defensa ante la muerte, apegados a sus creencias como todos los hombres de la tierra, creencias que consuelan y explican, pero no evitan el infortunio. En la Africa de Miquel Barceló no ha llegado la luz ni la televisión, por lo tanto la espiritualidad de estos hombres no ha sido mancillada por culebrones tipo Dallas. Son hombres y mujeres que aún no son conscientes de su pobreza consumista y por lo tanto son ricos en tradiciones arraigadas que perpetúan el sentimiento de pertenencia a una comunidad continua. Esa cosmovisión del mundo, encontrada por un azar, vivida y para nada intelectualizada, es lo que más entusiasmo a un Miquel ajeno a los cotilleos mercantiles y que bosqueja sin temor en el país Dogon, donde ha sido adoptado por los viejos y brujos.

Lo primero que me transmite Miquel son ilusiones. Algunas realizadas, otras en camino. Yo no soy periodista, yo soy un buceador de mundos y un buscador de vivencias para algún día, cercano ya, escri-



che. Una manada de cabras salvajes, y también creo percibir toros entre las sombras, buscan abrigo en algún lugar del monte recién repoblado. Miquel ha vuelto a su isla tras el triunfo y se ha construido un mundo con todo aquello que soñó de niño. Aquí están presentes sus animales, sus piedras, sus árboles y el mar. Jamás ha renegado de su pasado libertario, ecologista y mallorquín. En la casa parece no haber nadie y no sé por dónde se entra al estudio anexo. Así que trepo por el escaso monte que separa el camino del estudio y miro por una de las ventanas. Miquel está en cuclillas, muy concentrado y ajeno a todo, completando un lienzo sobre el suelo. No parece grande e inmediatamente palpo



bir no sobre libros sino sobre lo vivido. Miquel es un artista aventurero y quiero que lo que a continuación ocurra poco tenga que ver con la propaganda de los media y las estrategias. Voy a convivir con uno de nuestros personajes para poder transmitir con fidelidad lo que escuche y sienta. También lo que intuya y presienta.

“¡Mira! —se me acerca con picardía y me extiende un libro— acaba de salir la edición española del libro que he hecho con Paul Bowles. Me gusta mucho el lenguaje de este americano que va a Marruecos, pierde los papeles y llega a una situación límite manteniendo una libertad de espíritu y un despegue a las cosas admirable. Me gustaría mucho mantener ese porte y esa dignidad cuanto tenga sus años. Fue curioso porque cuando le visité estaba escribiendo la historia de un pintor que vivía en Gao. El había estado en el sur de Argelia pero nunca llegó a adentrarse en Mali. Paul me hacía muchas preguntas, lo quería saber todo y tuvimos la idea de hacer el libro. Un editor de París especializado en libros de arte se interesó y empezamos el trabajo, pero era el típico editor mangui y yonqui que pagaba con cheques falsos. Me dio mucha rabia porque probablemente éste era el último libro que escribía, así que tuve que arreglarlo lo mejor que pude con Bischofberger, mi marchand suizo, y adelantamos el

dinero, luego buscamos los editores en cada país. Fue duro pero ahora me siento bien”.

En muchas ocasiones, Miquel ha sostenido públicamente que arte y vida están muy ligados y que un buen artista jamás puede ser un idiota. “Yo nunca he visto a un imbécil hacer cosas maravillosas. Lo que sí es verdad es que hay gente maravillosa que después es un pésimo escritor o un pésimo pintor”. Sonríe, se revuelve la cabeza con la mano y enciende un ducado mediante una sucesión de gestos de viejo de casino de pueblo. “A menudo, como chiste, les decía a mis amigos que hacía las cosas porque quedaban bien en mi biografía, como si estuviera haciendo una novela... Porque con perspectiva, me doy cuenta de que en mi vida hay episodios muy novelescos. Mi biografía se parece mucho a estas biografías tipo Benvenuto Cellini porque hay de todo. Gángsters, muerte, viajes... pero me ha ido saliendo así, o tal vez tengo siempre la perversidad de dar sólo este tipo de informaciones. Lo cierto es que paso el noventa por ciento de mi tiempo en el taller, que es algo muy casero, sucio, laborioso y lento”.

Miro los cuadros grandes que reposan sobre las paredes, me los muestra con autoridad y recato. Son el resultado de cinco meses de trabajo intenso en la isla. Entre medio, ha nacido su primera hija, mallor-

quina como él. Frente a mí tengo el exponente de lo que ha estado haciendo mientras el mercado del arte se hundía: trabajar y madurar. Su figuración a través del tiempo se ha ido depurando. Muchas veces se ha rebelado y la ha intentado dinamitar porque le resultaba insoportable. Quería trabajar contra sí para que surgieran cosas nuevas. Esos animales colgados, cargados de una furia expresiva sobrecogedora los había empezado a pintar en los mercados de carne de Mali. Las crucifixiones también. “¡Fíjate en éste! Lo empecé hace algunos días y llegué hasta el agotamiento. Tenía un fondo... así, gris morado... especial. Por la noche me desperté, vine al estudio y me asustó. Pensé: ¡Caray, qué intensidad! De hecho es un cuadro muy religioso, con color como de obispo viejo. Un esbozo. Mi contribución al 92. Me gusta mucho eso de Somalia 92. Ese cuadro blanco de ahí, al principio era de calaveras, luego lo tapé y lo volví a empezar. Al final había olvidado el inicio, pero volvieron las calaveras aunque de una forma muy distinta que me sorprendió. Este es un poco el paradigma de todos estos cuadros”.

El trabajo de Miquel se mueve entre extremos, de lo vacío a lo lleno, de lo blanco a lo negro. Algunos de estos cuadros también son el resultado de sus confites saturados, de sus “sopas”, pero todo ese bati-



“Este momento, como impresión vital, me recuerda mucho el final de la década de los setenta, cuando se respiraba la agonía del arte conceptual y de casi todos los lenguajes. Te ponías a pintar, otro a escribir y te sentías como en el siglo XIX.”





burrillo de elementos, aquí se ha quedado en los límites, mostrando un desorden exterior que va más allá del lienzo y que deja vacío el centro. *“La periferia del cuadro lo organiza todo. Son cuadros como de tesis. Y aquí es la muerte, casi royendo los bordes. Lo importante es que todo tenga sentido, que la materia sea muy diversa pero la justa”*. Miquel Barceló no sólo quiere representar un fenómeno, quiere provocarlo sobre la tela.

Desaparece, sube a un altillo de su estudio con la velocidad de un chiquillo y baja con un gran libro en las manos. Me muestra seis cuadros de Sánchez Cotán, que ahora están expuestos en el Prado, y que antes de ir a Mali piensa visitar. La geografía amorosa de sus encuentros estéticos es muy sentida. Nació oliendo a óleo porque su madre era paisajista y pintaba a todas horas, en cualquier lugar de la casa o el campo, con caballete. Desde entonces nunca ha cedido a esta pasión, es más, la

ha cultivado hasta rebasar su propia leyenda. Empezó hablando de pintura con los paisajistas mallorquines amigos de su madre. Siguió, petrificando ceniceros, insectos, mesas, restos orgánicos... en su estudio de Palma a principio de los setenta. Pintó perros rabiosos sobre ciudades nocturnas incendiadas, en Barcelona. Se enamoró de Pollock y descubrió la perspectiva. Pinta barcas y bibliotecas en Nápoles y París. Se deja seducir por Tiziano, Tintoretto y Caravaggio. Le fascina Valdés Leal...

No hace mucho has declarado: *“Todos los reduccionismos y todo lo que llamaríamos posmoderno, para mí está liquidado. Hay que inventar nuevos lenguajes; y eso siempre se hace cuando parece que nada es posible. Estamos en el límite de todo, cuando no se puede creer en nada, cuando no hay ideologías.”*

—Este momento, como impresión vital, me recuerda mucho el final de la década de los setenta, cuando se respiraba la ago-

nía del arte conceptual y de casi todos los lenguajes. Te ponías a pintar, otro a escribir y te sentías como en el siglo XIX. Debías reinventar todo un sistema para poder explicar historias o para poder pintar. Mi sueño es una teoría que sirva para un solo cuadro. La movilidad permanente. Y creo que es algo a lo que después de muchas vueltas sigo fiel. Me gustan los cuadros rotundos y que funcionen casi como máquinas, es decir, que puedan soportar un análisis teórico y también un juego. No me gusta lo que se hace viejo, me gusta lo que es móvil, lo que permite que estén acabados, o sea, que sean cinco cuadros que empiecen, se articulen y acaben. Para mí las agonías cuanto más cortas mejor. A finales de los años ochenta el mundo del arte se había convertido en pura estrategia. Ahora estamos en un buen momento porque se deja libre el sentimiento. Estoy seguro de que cuando se inventó el cubismo, la sensación era de que todo estaba hecho, de que nada era posible.

—Por esto te gustan tanto Tiziano y Tintoretto. Sus épocas fueron un poco como la nuestra.

—Sí, sí... son los grandes momentos que se repiten. Ahora, además, el aire es más limpio. Se ven mejor las cosas. Estuve en Nueva York la semana pasada y me di cuenta de que los artistas ya no hablaban de mercado ni de estrategias sino de arte. Es mucho más apasionante. Seguramente pasa con todo, porque las cosas que afectan al arte suelen afectar a lo demás. Uno de los pecados del posmodernismo fue convertir cada disciplina en pequeños satélites que siempre estaban en órbita, pero nunca en contacto. La hiper-especialización era una de las consecuencias del posmodernismo en las artes y el pensamiento. Y seguramente es una de las cosas que deberían acabar. Yo, cuando digo que hay que inventar otra cosa, es una forma muy simple de decirlo, pero es que realmente creo que ya estamos más allá. Yo siento, es muy intuitivo, pero lo siento en mi trabajo, lo que intento es ya otra cosa, no es más este juego de referencias ni de lo irrisorio, es algo mucho más parecido a Piero de la Francesca, una forma de estar y mirar el mundo, que es lo más permanente en la historia de la pintura. Tenemos que intentar abrir los ojos lo más posible. Mis temas últimos son, otra vez, el eterno tema de la vida y la muerte. Durante estos últimos años mi esfuerzo se ha concentrado en borrar todo tipo de excitación, todo tipo de referencia para quedarme con lo más esencial de mis obras. Por eso me ha ayudado tanto África. Pintar en Gao, en el mes de mayo a cincuenta grados en una situación de miseria extrema como la que hay allí, implica que lo que pintes sea algo realmente necesario.

—A medida que vas madurando, tus opciones son radicales y tienden a consolidar una intimidad muy peculiar para con tus mundos y tus cosas, además de que mantienes relaciones hondas con gente muy dispar. Cuando comentas con otros pintores famosos tu devoción por el primitivismo que vives en Mali, ¿lo ven como una excentricidad o lo comprenden?

—Entre mis grandes amigos pintores, como George Condo, que es absolutamente urbano, neoyorquino y que su ideal de vida es vivir en una suite del Ritz y tener el taller en un piso, es absolutamente descabellado y evidentemente nunca me acompañaría. Francesco Clemente, por ejemplo, que es muy viajero, lo entiende muy bien y tiene muchas ganas de venir conmigo alguna vez. Creo que los pintores, a partir de cierto momento, entienden la necesidad de cada uno porque es algo que experimentan en carne propia. Esta necesidad no es, para nada, buscar exotismos ni alejarse del mundo del arte.

—**Por ejemplo, aquí en Mallorca, ¿cómo vives tu relación dentro del taller?**

—Como en Mali, como en París o dónde sea. Siempre hay de todo y siempre es apasionante. A veces duele, a veces no, nunca es fácil. Pero es algo que yo necesito muchísimo, lo necesito permanentemente. Y duele tanto con un Bic como con la brocha, es mi forma de hacer las cosas. En Mali es un poco distinto porque, claro, hay una especie de inmediatez. Me apetece pintar a la gente, retratar a mis amigos, las cosas más sencillas como lo haría un pintor con un vecino de su pueblo. Aquí la figura humana es una decisión difícil, existe un pudor... Por ejemplo, en el año 88, en el desierto y en Gao, mis dibujos y mis guaches pintados allí estaban llenos de personajes entre historias sobre luces y sombras, sobre la vida, sobre la muerte. Cuando en Europa intenté pintar lo mismo las figuras se convirtieron en piedras. Mali es un examen absoluto. Cuando llego a hacer algo que resulta aceptable en Africa es porque tiene un poder, porque existe realmente. Aquí cuesta más. Los talleres de los pintores son fábricas de pintura. En Africa un cuadro es un objeto extraño, la pintura no entra en sus formas de expresión, en principio. Y sobre todo en situaciones tan tremendas. Gao en el año 88 no estaba muy lejos de lo que es ahora Somalia. Acababan de pasar una sequía tremenda, había cientos de miles de refugiados al lado del río, sobreviviendo de mala manera, después hubo un golpe de estado y una revolución. Yo soy muy consciente de todo ello, mis amigos me lo cuentan y yo lo veo todos los días en la calle; es fuerte pintar allí.

—**A través del animismo y de tu intensa relación con los viejos Dogon, ¿estás**

“Cuando conocí a Warhol, hombre, un poco sí que me impactó, porque era toda mi mitología desde la adolescencia... Pero nunca tuve un pensamiento para mis colegas de Barcelona. Si lo piensas fríamente, el éxito y el dinero crean envidias.”

quizás introduciéndote en un mundo más trascendente?

—Seguro, pero es algo que sé describir pero no sé hablar de ello. Tengo un pudor muy grande, porque siento de alguna forma que ellos me están introduciendo en una sabiduría muy antigua de una manera nada accidental. Y es algo que me pone permanentemente la piel de gallina y le doy muchas vueltas. Los viejos siempre han reflexionado antes y cuanto ocurre lo han decidido previamente. Y todo esto está influyendo en mi trabajo. Hay un pequeño episodio que me parece muy revelador. El pueblo donde vivo, en el país Dogon, un pueblo muy pequeñito de unos cientos de habitantes, el Togu-Na, que es el sitio donde los hombres se reúnen para tomar las decisiones del pueblo, estaba destruido desde hacía dos generaciones. Los viejos decían: “Es una vergüenza, nunca se puede hablar porque siempre hay niños, mujeres y gallinas por todas partes”. Las mujeres tienen una casa redonda para ellas, que es donde tienen las reglas y donde aprenden las cosas de la vida. Entonces les propuse que yo me encargaría de restaurar el Togu-Na y reparar los pilares, que son troncos de madera tallados que representan historias. Hubo muchas reuniones y me descubrieron algo que yo no sabía. Un día, el que yo hasta entonces creía que era el jefe del pueblo, me llevó ante el que de verdad era el jefe, alguien que nunca había visto, que vivía solo en una casita. Era un señor viejísimo, leproso, ciego, sin manos ni dedos, sin nariz, una figura impresionante. Se sentó frente a mí y me explicó que para construir un nuevo Togu-Na alguien tenía que morir. De pronto me susurró que él ofrecía su muerte para que se edificara este Togu-Na y también me dijo que él ya sabía de mi existencia y que tenía que ser así. Que tenía que ser alguien que viniera de lejos el que arreglara este asunto. Este señor murió y se construyó el Togu-Na. Yo me quedé de piedra. Sólo más tarde me di cuenta de que no era un accidente, que los viejos lo habían pensado todo mucho antes. Yo estoy allí porque ellos han decidido abrirme su mundo para que me quedara. En ningún caso ha sido mi decisión.

—**También has construido un ambulatorio.**

—Sí, ellos me han hecho una casa y un pequeño taller. Estuve con los viejos dibujando el taller sobre la tierra. Fue una experiencia muy bonita. Buscábamos la orientación de las ventanas y el número de oberturas, el lugar para que las golondrinas pudieran anidar... Son cálculos muy precisos porque todo tiene una función simbólica. Ellos saben cómo trabajar y es una casa muy sencilla. Una cocina y un cobertizo con un cuartito para encerrar mis pinturas cuando hay temporada de lluvias... Cuando llego allí, dejo el coche a bastantes kilómetros y después voy andando con mis pinturas y con las cosas y los medicamentos para este pequeño hospital que tenemos. Participo en los funerales y en estas ceremonias, que las hay continuamente, que a veces duran días y noches enteras con tambores, bailando. Es entonces cuando salen las máscaras. Sobre todo cuando es el funeral de un viejo importante. Y sin duda esto influye mucho en mi trabajo, pero no como iconografía, no creo que haya modificado excesivamente mis imágenes. Es algo mucho más profundo, que está incluso relacionado con la idea de sacrificio, con la idea de los ciclos: muerte y crecimiento. Es muy animista, desde luego.

—**El contacto con estos pueblos, ¿ha transformado los materiales orgánicos y los pigmentos que utilizas?**

—Siempre he tenido tendencia a utilizar lo que tengo a mi alrededor. En Mali, descubrí que había pigmentos minerales excelentes al lado de los ríos, sedimentos de óxidos de hierro que generan colores maravillosos. En Nápoles utilizaba los colores del Vesubio, aquellos cinabrios, el amarillo de Nápoles, que compraba en droguerías a sacos por casi nada y eran buenísimos. En París utilizo los pigmentos de París, porque tener que ir a buscar pigmentos a Nápoles me parecería casi una impostura. Los materiales son importantes pero no lo esencial. En los mercados de Mali venden pintura para pintarse el cuerpo. Allí encontré el kaodil, ese pigmento blanco que usan para los rituales de máscaras que ahora utilizo mucho.

—**Tú siempre has tendido a la cultura del sur, quizá porque necesitas lo solidario y popular que genera el foro o el**



zoco. Desde Mali, ¿qué te sugiere la cultura occidental de este momento?

—Ridícula. Cómo se debe ver la crisis de Wall Street desde Somalia, por ejemplo... Bueno, se ve triste, ¿sabes?, pero sobre todo a la vuelta. Llegas al aeropuerto de París y la gente en la oficina es antipática, está triste... el frío tampoco ayuda, aunque no sólo es físico, también es interior. Pides un café en un bar y te lo tiran a la cara. En África cualquier cosa es muy dulce, las relaciones con la gente enseguida son cálidas. Es algo físicamente muy notable, hasta el punto de que al principio, al volver de Mali, enfermaba y no podía soportarlo. Insultaba a cualquiera.

UN CHICO DE PROVINCIAS EN LA LIMUSINA DE WARHOL

Miquel Barceló nació en un pequeño pueblo de la garriga mallorquina en 1957, o sea, en pleno siglo XIX porque no había llegado el turismo ni la proliferación de comunicaciones. En una casa tan grande que las tres cuartas partes estaban abandonadas, lo que permitía recoger todo tipo de animales. No lejos, el mar. No tardó mucho tiempo en aficionarse a la pesca. Jugar con las pinturas de la madre, ver cómo las mujeres preparaban las sopas mallorquinas o dar de comer a los cerdos las sobras de la comida que se condimentaban con centeno e higos chumbos triturados formando una "sopa" muy parecida a la pasta que hoy utiliza para pintar. La biblioteca del abuelo alimentó la curiosidad por saber del mundo exterior casi inaccesible. Esta infancia dura, interrogativa y apartada esculpió la personalidad con una fuerza primitiva y a la vez sofisticada que aún le caracteriza. La Barcelona que en los setenta tanto influyó al artista era una ciudad durísima para quien ansiaba pintar. Por eso, cuando le llegó el éxito estaba ya resignado a hacer su trabajo sin que fuera aceptado por el circuito normal. A Mariscal le conoció enseguida, al poco de llegar, cuando la Escuela de Bellas Artes le pareció una inmensa tomadura de pelo y la dejó.

—Lo que hacían los artistas de Barcelona y lo que ofrecía la ciudad, que es lo que sigue ofreciendo ahora, esa especie de jerarquía en que si uno es buen chico, se porta bien y es atento con los mayores, alrededor de los treinta años tiene alguna exposición en las galerías de Consell de Cent y a finales de vida, antes de que se muera, le hacen una exposición en la Caixa o en la Fundació Miró, ni lo viví ni me fascinó para nada. La jerarquía catalana siempre está en manos de gente muy me-

diocre que perpetúa la mediocridad. No podía hablar de pintura con pintores y Mariscal y sus amigos, que eran dibujantes de cómics, eran un poco críticos con la pintura y con el hecho de ser artista. Pero como éramos afines en la forma de vida, miraban mi trabajo con bastante cariño y preocupación. Recuerdo una noche con Mariscal y Marta Sentís en que íbamos de copas por ahí y les dije: "Venid a casa que he pintado un nuevo cuadro que quiero enseñaros". Era uno de esos cuadros de "Mapa de Can", unos perros devorando a alguien, un sistema digestivo como comer y cagar, era un cuadro tremendo y quedaron muy sobrecogidos. Recuerdo que Mariscal me dijo: "Es una pena que con lo bien que dibujas pintes estas cosas tan desagradables".

-Tú que viviste intensamente el *down-town* de la ciudad en su época más fiera y libre, es decir, en la segunda mitad de los setenta, ¿cómo es que no expusiste en la galería Mec Mec?

-Expuse en una colectiva. En solitario sólo expuse una vez en la Galería 13 y las negociaciones fueron bastante duras. El antiguo director, Carlos Aguilera, me visitó en el taller para comprarme un grupo de quince pinturas sobre cartón. Su precio en aquel momento eran 75.000 pesetas y él me ofrecía 15.000 por cada una. Yo no tenía nada, ni una peseta, pero su oferta no me pareció digna. Entonces me dijo: "Piénsatelo, porque yo no te voy dar ni una peseta más". Por la noche, en La Palma, lo comenté con Mariscal y me dijo que se las vendiera enseguida: "Porque tú, si quieres, mañana haces veinte más y además no tienes un duro". Al día siguiente, le dije que si quería le vendía uno por 75.000 pesetas. Se fue y me quedé llorando de rabia, porque yo no tenía nada. Con el tiempo me alegré mucho de mi actuación.

-Si tu relación con Carlos Aguilera fue tan incómoda, ¿cómo fue que conseguiste exponer en la Galería 13?

-Toni Estrany me echó un cable. Además en aquel momento me invitaron a participar en la Documenta. En Barcelona habían oído hablar de que la Documenta era importante y esto facilitó que hiciera esta exposición. Resultó que la Documenta del 82 fue la última que modificó algo la sensibilidad general. Aparecieron dos o tres nuevas generaciones de artistas. Los tres más jóvenes fuimos Basquiat, Keith Haring y yo. Tenía 25 años. Los que nos seguían eran Clemente y todos esos que tenían bastantes más años que nosotros. Lo curioso y lo que ahora me hace pensar mucho es que los otros dos están muertos. Pero lo muy gratificante de aquella exposición fue descubrir a pintores de mi generación o incluso mayores que pintaban

más o menos como yo. Siempre ha ocurrido que en una determinada época, artistas totalmente desconectados vivan y hagan cosas parecidas. A partir de ese momento empezaron a aparecer todo tipo de marchands y yo tuve que espabilarme para averiguar qué galeristas eran los que me interesaban. Fue algo completamente natural y nada buscado. Hasta ese momento aspiraba a vivir de mi trabajo porque ocupaba todo mi tiempo y no quería para nada ponerme a hacer otra cosa. Era algo que tenía muy claro. Pero ni yo ni nadie pensaba que íbamos a ganar dinero con esto, era como hacerte poeta contemporáneo. Lo tenía completamente asumido. Pero no me dejé deslumbrar. El dinero lo he utilizado para ver y sentir. Vino Lucio Amelio y me propuso pintar en Nápoles. Ivon Lambert me visitó en Barcelona y me propuso una exposición en París. Luego vino Bruno Bischofberger y Leo Castelli, pero bueno, fue una cosa muy natural. Tan natural que Bruno me llamaba todos los días, yo estaba durmiendo y le oía hablar por el contestador. Entonces ya vivía en París y él me proponía una exposición en Zurich, pero como tenía pocos cuadros, al final le dije: "Me voy a Portugal. Si pinto un grupo de cuadros interesantes, los podemos exponer en tu galería y veremos si nos interesa a los dos trabajar juntos". Yo fui muy cauto.

-Tu reacción ante aquel boomerang fue trabajar como un loco y viajar para hurgar en todos los museos de Europa.

-Sí, aunque siempre lo había hecho, desde que tuve pasaporte. Me lo retiraron durante unos años hasta que me dieron por inútil en la mili por psicópata y esquizoide. Recuerdo que el día que me dieron el pasaporte, en el 78, salí de casa de Mariscal con 5.000 pesetas, cogí la maleta y me fui a Londres, a París...

-¿Cómo viajabas?

-Cogía trenes nocturnos para menores de veintisiete años, muy baratos, y dormía en el tren. Dormía en los museos, podía dormir hasta de pie en una cabina de teléfonos. He tenido mucho aguante para estas cosas. En Africa he dormido muchísimas noches en el coche. Pero bueno, para mí era esencial aquel tipo de vida. En Nápoles, poco después de la Documenta, es-

tuve dibujando y pintando en una pensión muy modesta. Aquello me influyó poderosamente porque fue cuando me fasciné con Caravaggio y el claroscuro. Después Lucio Amelio me ofreció la posibilidad de pintar aquel inmenso cuadro del pintor pintando y es cuando viví cómodamente en su estudio, cuando conocí a Twombly y cuando recorrí toda Europa con George Condo. Luego estuve en París, Portugal, Estados Unidos... Lo que más me gusta es la posibilidad de cambiar de sitio. Es también una excusa para acabar los cuadros. Ahora salgo hacia Mali en dos semanas y tengo que acabar lo que tengo aquí. Si no sería como infinito. Siempre tengo miedo de que todo sea demasiado fácil. Busco la tensión y me gusta esta situación de llegar y empezar en una casa nueva.

-Tu triunfo fue una patada para todos aquellos que habían diagnosticado la muerte de la pintura. Además fuiste capaz de estar a la altura de la posibilidad que te brindó un éxito exterior tan contundente o, dicho de otra manera, durante años te habías preparado concienzuda y sinceramente en silencio y con tu gente para dar el salto. ¿Cómo crees que se tomaron otros artistas de aquí, amparados por la crítica y la academia, que intentaban entrar en Nueva York, el que al segundo día de llegar tú por vez primera, Andy Warhol pusiera una limusina a tu disposición y te invitara a cenar a solas en su casa? Creo que te sentó en uno de los extremos de una mesa muy larga con candelabros entre medio y él, desde el otro, te contemplaba cenar y te pidió permiso para hacerte Polaroids a quemarropa.

-Sí, lo recuerdo. Y pensé que cinco años atrás una cosa así me hubiera hecho mucha ilusión, pero como los dos trabajábamos en la misma galería me pareció completamente natural. El quería hacerme un retrato y me pidió cambiarlo por un cuadro de mi exposición en Leo Castelli. Me gusta estar con mis amigos pintores de Nueva York, ellos me enseñan sus cuadros como yo les enseño los míos. Es una relación fértil y positiva, al igual que con Leo Castelli. Recuerdo que un día me llamó cuando vivía en París y acababa de exponer por vez primera en Lambert, y vino

Cuando la pintura no consigue paliar su nervio, se lanza y ama el desenfreno, las noches locas, las orgías. No sólo necesita el roce de los cuerpos, lo ansía todo porque revitaliza y da fecundidad, muerte y agitación.



a visitar mi estudio en la Rue D'Ulm, en aquel taller iglesia enorme, que olía de muerte, con palomas y ratas. Algo muy duro, hacía un frío espantoso, y allí estaban todos estos cuadros de las bibliotecas. El más grande estaba entre las dos columnas del altar de la iglesia. Castelli se quedó realmente muy impresionado. Por la noche me llamó para proponerme una exposición enseguida. Yo, como siempre, sostuve que esperara un poco. Y se puso en contacto con Bischofberger y llegamos a un acuerdo de trabajo muy sencillo, y siempre ha sido así. Antes, muchas galerías neoyorquinas, de éstas que compraban a 5.000 para, aprove-

chando el frenesí, venderlos una semana después a 50.000, me habían propuesto exponer, cosa que no había aceptado. Me hizo ilusión trabajar con Castelli, porque es alguien que lleva muchos años y siempre ha trabajado con artistas de tú a tú. De todas formas, el éxito nunca me ha impresionado, siempre me ha gustado trabajar a la contra y sentir que lo que yo hago es muy especial. En los años ochenta fue todo tan masivo, además sólo se hablaba de dinero, la pintura se había convertido en eso, y la verdad es que yo nunca me sentí muy a gusto con esta situación. Prefiero la de ahora. Hay que despojarse de accesorios y de auto-com-

placencias. Cuando conocí a Warhol, hombre, un poco sí que me impactó, porque era toda mi mitología desde la adolescencia, Velvet Underground y estas cosas... Pero nunca tuve un pensamiento para mis colegas de Barcelona. Si lo piensas fríamente, el éxito y el dinero siempre crean envidias. Pero las cosas de las que estoy más orgulloso de mi vida no creo que den envidia a nadie.

—¿Te sientes aislado de los demás?

—No. No particularmente. Yo nunca he tenido mucha vida social, veo poca gente. Creo que Africa ayuda mucho en las relaciones sociales. Yo era muy arisco y



“Yo tenía ilusión en este museo de Barcelona, me parecía el lugar ideal para un museo dinámico y atrevido. El primer error es que no hacía falta ningún edificio. Además tienen un exceso absoluto de arquitectos y encima se los van a buscar fuera.”

CATALAN DE ULTRAMAR

Es fuego viajero. Un hombre de furias y abismo pero muy atado a su tierra y a las tradiciones rurales mallorquinas. Ciertamente es un hombre de campo. Le gusta el trabajo, su trabajo, que por más presiones jamás hubiera podido ser otro que el de pintor. Fue un rebelde y sigue siendo un joven excitado que se divierte escandalizando, o lo que es más exacto, todas las furias interiores que contiene le empujan a tener que quemar mucha adrenalina. Cuando la pintura no consigue paliar su nervio, se lanza y ama el desenfreno, las noches locas, las orgías. No sólo necesita el roce de los cuerpos, lo ansía todo porque revitaliza y da fecundidad, muerte y agitación. También es una forma de hacer acopio de densidades, materia y color. Cuando era muy joven, en su casa de Palma y junto a tres compañeros, organizó la movilización para ocupar y salvar la isla Dragonera de la fiebre urbanizadora. Lo consiguió. Militaba entonces en la CNT. Ahora, su confortable casa de Mallorca es amplia y lujosa. El éxito le ha posibilitado vivir derrochando. Pero el genio no le abandona porque difícilmente deja que algo se le escape. La vida como río. Quizá por eso fue en busca de los países que bañan el Río Níger y tras cuatro años deambulando ha encontrado la sabia voz de los Dogon.

En el salón suena un Lied de Hugo Wolff. Llega el padre del pintor acompañado de otros hombres mayores. Dentro de muy pocos días va a ser la matanza, el gran rito que reúne a las familias de la isla, y Miquel invita a muchos amigos de todas partes del mundo y los mezcla con la gente de aquí y con los suyos. Estamos en tregua porque necesita hacer llamadas para la fiesta. Llevamos dos días hablando, dejándome impregnar por su mundo. Me paseo por los valles y colinas que ha comprado. Juego con las cabras, con las ovejas y con los burros, que prácticamente se están extinguiendo. De lejos, observo a los toros, que no son de corrida, pero que me miran con una insolencia muy propia. Las comparaciones son odiosas, pero Miquel Barceló tiene mucho de Pablo Picasso, esa fuerza bruta y esa capa-

cidad de integrar cualquier cosa dentro de su mundo y de su pintura. Pero el abismo que los separa desde no hace mucho es que, mientras Picasso inventó el cubismo mirando pintura africana a través de catálogos, Miquel Barceló *in person*, ha traspasado Lo Otro. ¿Qué inventará el mallorquín?

—¿La búsqueda de la luz y la obsesión por la muerte y el toro te sumergen en la tradición pictórica española?

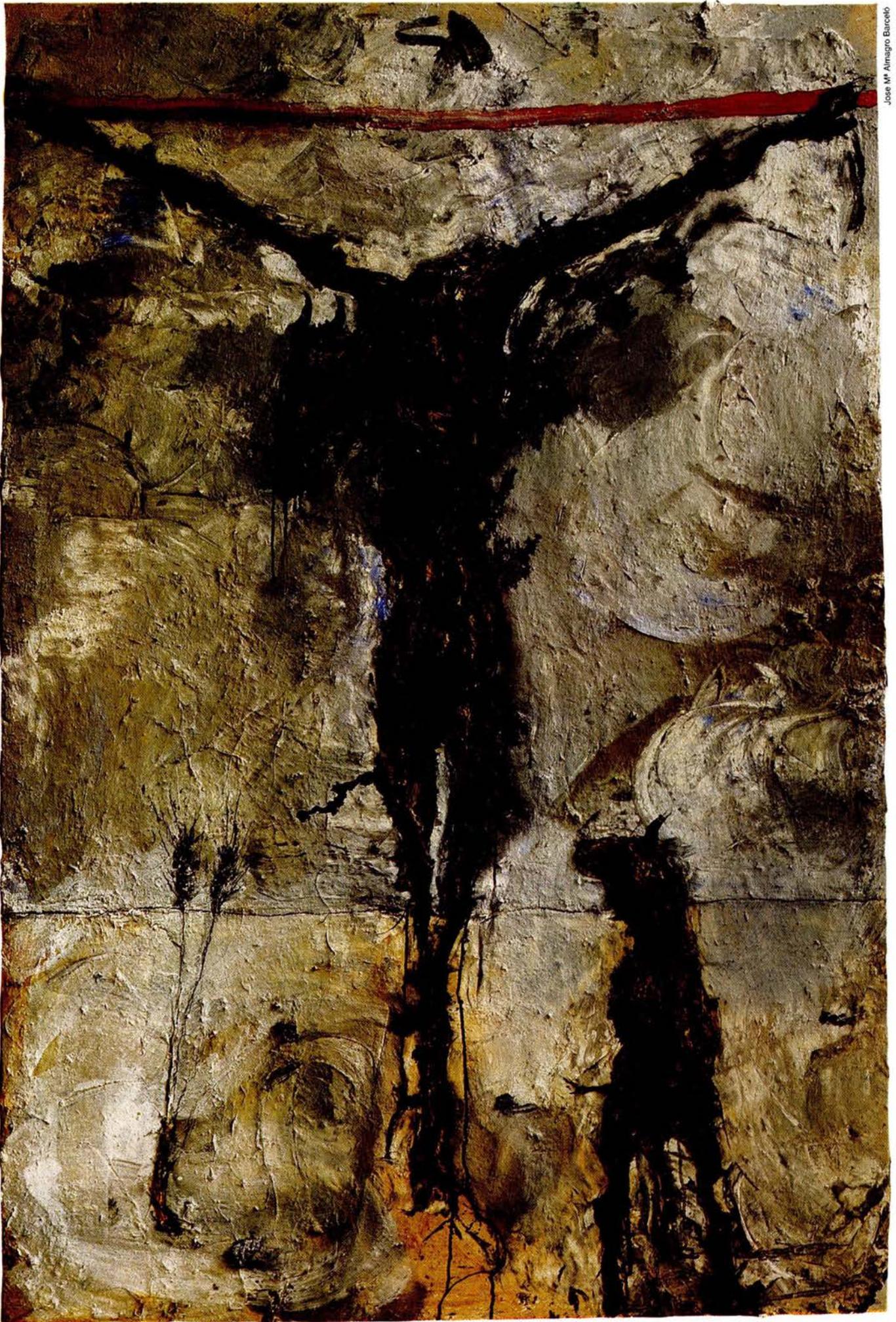
—Quizá por la forma en que contemplo la muerte, pero soy un español bastante raro. Me he educado en la cultura catalana de ultramar. Por otra parte, siempre he detestado la idea de jugar a *pintor español*, aunque cuando veo mis cuadros pienso que están emparentados con la tradición que va de El Greco a Picasso. Pero mis iconografías son muy de aquí, de Mallorca. Cuando leo a Josep Pla siento que ésta es mi cultura.

Barcelona cree que lo único catalán es lo que ella cocina. Barcelona es una ciudad que ha tenido momentos de cosmopolitismo muy interesantes lo que no es el caso, para nada, de ahora, que es cada vez más provinciana y se nota en cada gesto. La gran tradición de Barcelona como ciudad cosmopolita acabó el día en que se marchó Picasso. En el presente, todos estos intentos de la oficialidad para que todo sea patrimonial, lo único que hacen es aplastar la cultura brillante. Siempre que ha aparecido algo ha sido totalmente al margen de la oficialidad, siempre, en cualquier disciplina. Por ejemplo, Bohigas y compañía sirven para perpetuar su condición de mediocres. Bohigas se encuentra bien con artistas de su talla y quiere hacer un museo para gente de su altura. La gran cultura catalana es otra cosa. En París ocurre exactamente lo mismo. La gran cultura parisina nunca ha sido oficialista. Cuando han intentado estimular la creación desde la oficialidad, es el caso de Jack Lang, el resultado siempre ha sido patrimonial y mediocre. Yo creo que es casi una obligación para cualquier artista el trabajar al margen de cualquier cosa oficial. Yo tenía ilusión en este museo de Barcelona, porque me parecía el lugar ideal para un museo dinámico y atrevido. Además,

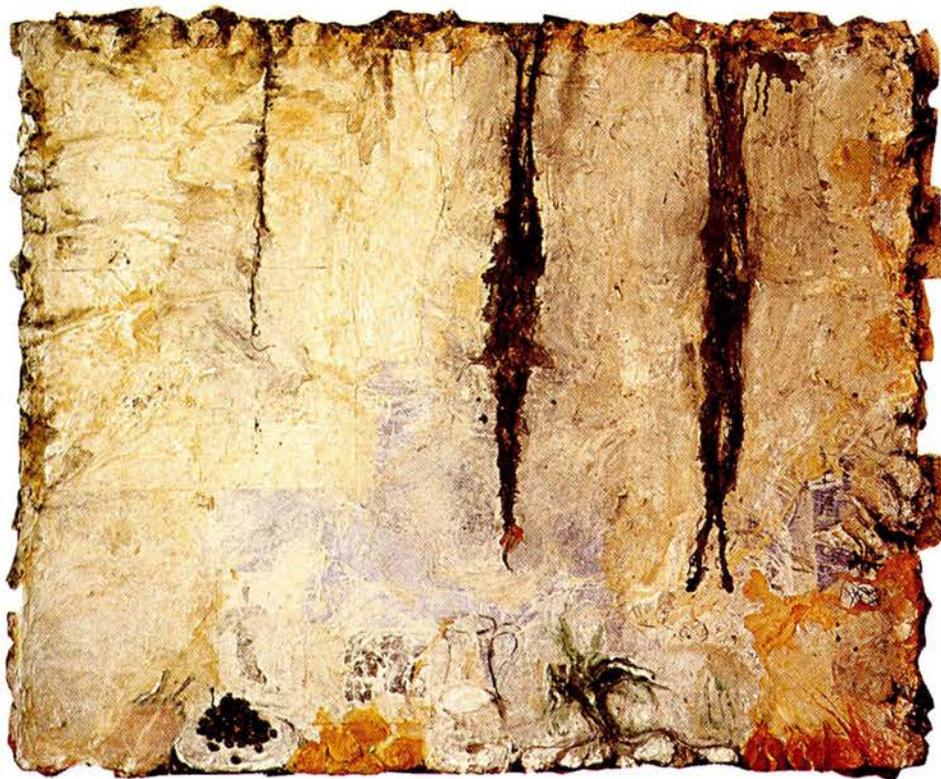
allí, en Mali, con la gente enseguida estableces relaciones. Es una cultura muy oral, todas las noches tengo muchas visitas que cuentan historias, entonces yo también cuento historias y es algo maravilloso. Y he llegado a cantar, yo ¡que canto como un sapo!

—Tú que has sido, además de pintor, un gran lector, ¿caso te has introducido en la literatura oral?

—Eso ya lo hacían las viejecitas de Mallorca, mis tías... Contar historias al lado del fuego. Lo que ocurre es que en Mali hay gente de todas las etnias y cada cual tiene sus historias particulares.



"Somalia 92". T.M. 195 x 130.



Josep M. Almágró Barceló
 "Encuadrament amb plat de raïm". T.M. 252 x 300.

pensaba que con la olimpiada estarían muy ocupados con la especulación inmobiliaria y dejarían colar cosas interesantes. El primer error es que no hacía falta ningún edificio. Es confundir las cosas. Además tienen un exceso absoluto de arquitectos y encima se los van a buscar fuera. En cambio, lo que no tienen son directores de museo y entonces se empeñan en que sea un catalán el director del museo. Yo me pregunto cómo harán para llenar esto con artistas catalanes de los cuarenta, es inaudito. El primer gesto de un museo de arte contemporáneo es sacar el arte contemporáneo fuera del propio museo. ¡Bah! Es mejor no hablar más de eso... Es una pequeña decepción, porque a mí me hacía ilusión. Barcelona sigue siendo mi ciudad, ¿sabes?, aunque no viva allí. Tengo relaciones muy viscerales con Barcelona.

—Y Madrid, ¿cómo lo ves?, ¿cómo lo has vivido?

—Casi no conozco Madrid. Si me dejan suelto en Madrid me perdería. En el Prado no me perdería, me lo sé de memoria. Lo que conozco un poco son los antros nocturnos. La última vez que estuve fue con Camarón y Rancapinos, de copas hasta las siete de la mañana y después tuve que ir a declarar al juzgado por una triste historia de cuadros falsos. Fue muy divertido porque ellos se empeñaban en acompañarme y estábamos borrachísimos. Ellos pensaban que me meterían en la cárcel y me esperaron fuera, pero es que yo no era el acusado. Yo solamente debía declarar.

—¿Cómo te explicas que una crítica de arte como Vicky Combalía no se diera cuenta de que los cuadros eran falsos?

—En el fondo, Vicky no conoce mi pintura en absoluto. Ha visto alguna reproducción por aquí y por allá, pero nunca veo que vaya a mis exposiciones. Vicky me detesta tanto que no puede soportar ni siquiera mis cuadros. Entonces me imagino que es por puro desconocimiento. Además, está convencida de que soy malísimo.

—¿Los has localizado todos?

—Sí, están todos requisados y cuando acabe la cuestión legal se destruirán. Lo puedo hacer yo, ¿sabes? Tengo derecho a hacerlo yo mismo, será un placer. Son espantosos.

—¿Sabes quién los falsificó?

—Sí. Un pintor bastante chungo francés que conocí hace mucho tiempo. Lo sé, y tenemos pruebas. Tenemos huellas dactilares y él ya lo sabe. Espero que no le metan en la cárcel, me sabría bastante

mal. Pero quiero que se lleve hasta las últimas consecuencias, para que no haya sombra de duda de quién ha sido el autor. Vicky me acusó, y más gente, de que era una impostura. Por eso quiero llegar hasta el final, con expertos, con análisis de materiales.

—¿Y cómo vives el que cualquier cosa que hagas, cualquier gesto... se convierta en público y se manipule?

—Bueno, esto ocupa muy poco espacio en mi vida y casi ni me entero. Me da igual. La mayor parte de mi tiempo estoy solo o con mis amigos. En Mali evidentemente tengo una relación muy saludable con la gente. Allí nunca me han visto en la tele ni en ninguna revista. Antes, si un crítico me ponía a parir me daba rabia. Ahora me hace hasta gracia. Es señal de que la cosa funciona, de que los cuadros tienen una cierta efectividad. La aceptación general sería un poco desagradable y muy triste.

—¿Sigues trabajando de noche, como cuando tenías tu estudio en la calle Cotners de Barcelona?

—Un Lied de Goethe dice que todo el mundo duerme y el artista trabaja. Durante muchos años he trabajado sólo de noche. Ahora no porque para estos cuadros necesito luz solar. En París también, y en Africa me levanto a las seis de la mañana. Pero durante muchos años trabajaba hasta las siete de la mañana y después dormía, y a veces todavía lo hago, según lo que esté pintando. Cuando mis talleres eran oscuros prefería trabajar con luz artificial, porque siempre era la misma, como en la iglesia de París. Además en aquella iglesia por la noche el ambiente era sobrecogedor y me iba bien para mi trabajo. Aquel espacio tan enorme, en el que habían dormido frailes y monjas, me daba hasta miedo.

—Y esta luz tan imponente de Mallorca, ¿crees que te ha influenciado?

—Me lo pregunto a menudo. Seguramente, pero no sé si soy realmente consciente de ello. Cuando llegué a Nueva York, me di cuenta de hasta qué punto allí la luz es nítida y clara, recorta las cosas perfectamente. Aquí es todo lo con-

“Con Hervé me di cuenta de muchas cosas sobre el Sida y nuestra sociedad. Entre otras, del verdadero rostro de la sociedad occidental. Creo que esta enfermedad ha roto todas las máscaras y muestra a las claras el fracaso de la vida social en occidente.”

trario, hay esta especie de bruma, es una luz que acaricia las cosas y es cambiante, nunca es igual. De hecho la luz de aquí no es muy buena para pintar. Para pintar, la luz que está bien es la regular, que es la de París. Aquí cambia de la mañana a la tarde totalmente, pero bueno, es más divertido.

—Antes de la figura humana, te habías interesado por los animales. Esos seres vivos que tanto tiempo robaron a tu infancia.

—Siempre me han gustado muchísimo los animales. Esta finca de aquí es casi un sueño de niño para poder tener toros, ovejas, burros, asnos, caballos...

—Para ti, el cerdo ¿qué simboliza?

—El cerdo es muy ambivalente, tiene

algo de dramático. Es un animal al que se le coge simpatía bastante rápidamente porque es inteligente y resulta atractivo, a pesar de todo. En Mallorca, el cerdo es la gran fuente de proteínas y calorías para todo el invierno. La cocina mallorquina gira alrededor del cerdo y la gran familia, en Mallorca, se reúne para matar al cerdo. Aún hoy sigue siendo un sacrificio.

—¿Y el toro?

—Hay varios toros aquí afuera. Viven sueltos en el monte, y son unos animales a los que no se debe uno acercar, aunque sea posible. Yo les doy de comer pero no les toco. Poseen una fuerza, una dignidad y una distancia impresionante. Me encanta esta mirada, esta especie de timidez, cómo se alejan despacito en lu-

gar de atacar. Los burros, por ejemplo, cuando voy por el monte, vienen a verme porque les doy algarrobas, pero los toros, aunque también les gustan las algarrobas, se quedan siempre más lejos, como muy dignos. Los toros mantienen siempre esta potencia. Me identifico fácilmente con el toro, es un bicho de cuello grueso, como yo.

—No sé si te gustaban mucho de pequeño las sopas mallorquinas, pero ahora estás pintado muchas sopas. Recientemente, en tu última exposición barcelonesa había una “Sopa Rotja” que me impactó porque me pareció una amalgama o compendio del arte del siglo XX.

—Son dónde va y de dónde sale todo. La sopa es una metáfora puramente pictórica, no alimenticia, claro... Tiene esta sugerencia de cosa alimenticia, pero de hecho no son animales muertos, son animales vivos, y es un poco la fábrica de imágenes. La sopa representa el jugo de la pintura que uno remueve con el palo y las imágenes que aparecen y que se presentan casi frescas, como si la pintura no estuviera seca, como si no estuviera acabado, me gustan. Cuando la pasta se acumula en los límites del cuadro es, digamos, el negativo de la sopa. Es decir, el borde del cuadro es lo que organiza y fabrica las imágenes. En la sopa es más bien del centro a la periferia, es como si fuera un cubo de pintura, como córtex formativos. Me interesa mucho la forma, cómo la pasta se convierte en una imagen, en algo que puede nombrarse: gallina, pulpo, limón. Es la primera tendencia y esto unifica al espectador de estos cuadros, ese gesto de nombrar. Y es mi mismo gesto de remover y nombrar, porque es un poco entre el accidente y la voluntad. En este cuadro de la “Sopa Rotja” que estaba en Barcelona, había también las cosas que estaban fuera de la sopa, eran como espectros, como fantasmas, porque era casi el exceso de pintura, el sitio donde se dejan los pinceles. Yo pensaba que tenía la misma función que los ángeles alrededor de la Virgen en los cuadros de Murillo.

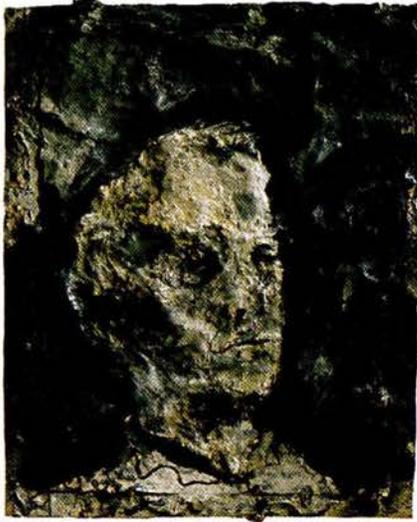
—Bastantes amaneceres veraniegos, bajas al puertecito, subes a una barca y te pasas horas pescando. Siempre lo has hecho. Otro de tus motivos recurrentes son “Las Barcas” y el mar.

—Me gusta pintar el mar porque es ritmo y mis barcas son a tamaño natural. Es como si la pintura de repente tuviera olas, así reproduzco físicamente la fenomenología del mar. Las barcas son como la sopa, porque es el vacío. En Mali, claro, pinto piraguas. Hice un viaje de dos meses de Segou a Gao en una que construí con los constructores de piraguas,

“Coni crucificat”. T.M. 200 x 158.



Josep M. Almagnó Barrió



"Retrat de Paul Bowles". T.M. 100 x 81.

HACIA EL MAS ALLA

Tras unos meses en el sur de Portugal, pintando como un poseo con Javier Mariscal, durante el invierno de 1984, los dos amigos decidieron prolongar esta experiencia en el desierto. Javier cogió un mapa de Africa y señaló un punto: "Aquí hay un río, el río Níger". Al cabo de un tiempo, cogieron una camioneta y se adentraron hasta el sur de Argelia para llegar a Mali. Miquel decidió Gao. Desde entonces hasta hoy han pasado algunos años. Javier no ha vuelto a pisar Africa desde hace tiempo, pero a Miquel le están ocurriendo cosas tan inauditas que probablemente ha iniciado un viaje sin retorno, porque la comunidad de los Dogon le ha adoptado y le está pasando toda su cultura y sus símbolos. Lo que ningún francés consiguió a pesar de haber colonizado el país durante un siglo, lo está consiguiendo el pintor de Felanitx. La magia de este universo y el compromiso con las culturas antiguas del Tercer Mundo son, con mucho, lo que más mueve al pintor. Frente al actual racismo en Occidente, Miquel es contundente: "*En la actualidad, el mundo occidental es menos solidario que en la Edad Media. Ahora es atroz*".

-¿Qué es lo que te da más temor?

-La locura, seguramente. De repente, este vértigo es lo que más miedo me da porque tengo muchos amigos que se han vuelto locos. Es decir, he convivido con la locura y a veces me he notado muy cerca, y es algo tremendo a lo que no puedes poner remedio.

-La muerte.

-Con la muerte tengo relaciones muy extrañas porque seguramente está muy presente en mi trabajo. La muerte es un tema constante en toda la historia del arte. En cambio la resurrección se paró en el siglo XVIII y es un tema que es una maravilla, la muerte y la vida a la vez. Mis temas abarcan la muerte y también la resurrección.

-Uno de los azotes de nuestro tiempo y que afecta especialmente a gente de nuestra generación es el Sida.

-He vivido una experiencia muy fuerte al respecto a través de mi amigo, que ya murió, el escritor francés Hervé Guibert. Nos conocimos en París, a él le gustaban mis cuadros y un día alguien le trajo a mi estudio. Yo ya sabía que estaba enfermo. Había leído sus libros, que me gustaban, y también había leído uno en el que hablaba de mi trabajo. Yo pensé: "¡Qué coincidencia!".

Acabo de leer *El amigo que no me ha salvado la vida*. Y empezamos a vernos muy a menudo y me di cuenta de que nos convertiríamos en grandes amigos y conviví muchísimo con Hervé, durante tres años, hasta que murió.

Hicimos un libro de conversaciones que no está editado todavía, pero del que yo tengo los originales. Un capítulo lo hicimos aquí en Mallorca. Ibamos todos los días a la playa para nadar. El casi no podía pero encontramos, entre las rocas, un sistema para que pudiera nadar. Para él era una maravilla porque le habían desahuciado. Nos dimos cuenta de que si yo le daba un pulpo recién pescado, conseguía tragárselo entero y luego empezamos a hacer arroces y pudo volver a comer. Encontramos una isla de placer entre tanto desastre. Hicimos el primer capítulo, sobre cómo había aprendido a pintar, mi infancia, mi familia... El segundo lo hicimos en París y el tercero lo teníamos que hacer en Mali. Me parecía completamente descabellado que viniera porque era algo terrible, no tenía ni cuarenta años y parecía un viejo de noventa. Sus médicos le dijeron que ir a Mali era un suicidio pero vino. Le fui a esperar al aeropuerto, vino con Cecille e hicimos nuestro tercer y último capítulo de conversaciones, con un calor tremendo. Pasó el verano y se suicidó el invierno pasado. Yo estaba en París. Durante los últimos meses, como no quería mirarse al espejo, yo iba cada día a su casa y le pintaba, así sabía cómo iba evolucionando su aspecto. Fue una experiencia muy fuerte. Todos estos retratos los tengo pero no me he atrevido a mirarlos. Algún día lo haré. Un buen día se despidió de sus amigos y se suicidó. La agonía fue tremenda porque los médicos le intentaron salvar, le desvenenaron. Pasó una semana entre la vida y la muerte. Sus amigos intentamos que le desenchufaran. Al día siguiente de su muerte me fui a Mali y a mi vuelta me encontré con la sorpresa de que había salido su último libro y se llamaba *El Hombre del Sombrero Rojo*, en el que el protagonista es un pintor griego que vive en Africa y que soy yo. Explica cantidad de historias.

Con Hervé me di cuenta de muchas cosas sobre el Sida y nuestra sociedad. Entre otras, del verdadero rostro de la sociedad occidental. Creo que esta enfermedad ha roto todas las máscaras y muestra a las claras el fracaso de la vida social en occidente. Se negocia con la muerte sin el menor recato. Yo no soy optimista. A mí no me gusta vivir en esta nueva Europa cerrada a cal y canto, alrededor un círculo de miseria. Yo no quiero vivir en este sitio. Yo me iré con los otros... ■

que pertenecen a una etnia de pescadores que viven en el río. La piragua tenía una mesa para pintar y unos recipientes para evitar que se me cayeran los trastos. Estuve dos meses pintando en esta piragua, y de pronto hubo el golpe de estado y estalló una revolución. Mediante una radio pequeña me iba enterando de cómo empeoraba la situación. Cerraron las fronteras, el aeropuerto, las embajadas... Yo pensé, mientras esté en el río con la piragua, perfecto, porque tenía ahí todos mis cuadros y en el peor de los casos podía intentar cruzar la frontera por el norte, hasta Níger. Una noche sin luna es fácil porque por allí el río es muy ancho y los tuaregs nunca van por el río. Antes de llegar a Gao detuvieron al antiguo presidente y se arregló la situación. Pintar en este río que atraviesa el desierto, con estas palmeras y animales, hasta jirafas y hienas que bajaban a beber en un silencio absoluto, en plena revolución, fue algo realmente especial. Pensé que era el paradigma de toda mi vida, tenía un algo de este cuadro de Patinir que está en el Prado que se llama "El paso de la Laguna Estigia", como atravesar el cielo y el infierno.

-La noche, la fiesta, la apertura al exterior es como el reverso a la concentración interior que te supone pintar. Vives estos extremos, tan catalanes y mediterráneos, como son el *seny* y la *rauxa*.

-Sí, me gusta la noche y la vivo a menudo. En Mali es donde más me gusta. La gente es muy generosa con su cuerpo, con su música, tocan hasta que se derrumban por puro placer. En París menos, menos que en otro tiempo y en Barcelona la verdad es que me aburrían bastante todos estos bares de diseño y los evito. Sigo con mi pequeño circuito de siempre. Lugares muy particulares, pequeños, en el *downtown*.

Cuando lo sintético supera al visón, cuando la bisutería supera a la joya

COSTUS

por **Olvido Gara**

Tres años después de la muerte de Juan y Enrique Costus, la galería Sen de Madrid les rinde homenaje con una antológica de su pintura, irónica y kitsch. Alaska evoca para AJOBLANCO los años que pasó “metida” en Casa Costus, aquel “piso-convento para estrellas descarriadas” que fue La Meca de la Movida.

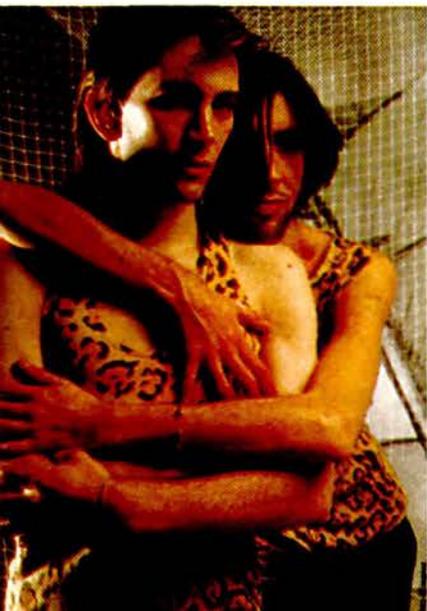
Es la tercera vez que escribo algo sobre Costus. La primera fue en 1987, cuando su “hija”, la perra Lala ya había muerto, aunque Juan y Enrique todavía estaban vivos. La segunda fue el año pasado, y ellos ya no estaban. En el momento de confeccionar el catálogo de la exposición antológica que se celebró en Cádiz quisieron incluir mi antiguo texto sobre Lala y escribí unas líneas que le sirvieran de complement-

to. No sólo fue la puesta al día de un texto; fue una terapia, varios años de psicoanálisis condensados en una página. La revisión mental de nuestra relación, en la que me sentía culpable por haberme alejado, no terminó ahí. Cuando leí los textos que otros amigos habían escrito, cuando vi cuadros, poesías y fotos de las que me había olvidado, todos los recuerdos me azotaron de golpe, pero por primera vez se convirtieron en pasado. Había expiado mi sentimiento de culpa. Como colofón, no pude asistir a la inauguración de Cádiz. Ese día me encontraba en El Escorial; había ido a dar una conferencia y me encontré abriendo una nueva etapa en mi vida. No creo en las casualidades.

Enrique tampoco creía en ella. Estaba convencido de que el destino le había unido a Juan con un propósito de eternidad; consideraba a Lala como una enviada especial (siempre me encantó la historia de cómo mientras estaban alucinando bajo los efectos del estramonio

“vieron” como alguien les traía un perro. Al día siguiente, una vez finalizado el “viaje”, llegó un amigo y les trajo de regalo a Lala, una perra afgana de pasado turbulento). Desde su muerte, cuando se ha escrito sobre la vida y obra de Costus se ha insistido en resaltar cómo representa también la vida de una ciudad, de un colectivo de personas, del momento cultural de un país. Pero nadie ha contado con el fondo sentimental de la historia. No es un cuento de hadas, ni una aventura épica. Es una historia de amor, del amor entre dos personas y del amor hacia su obra. Y hay amores que matan.

Entre 1977 y 1981 las “CASUALIDADES” venían una detrás de otra. Parecía que siempre estaba en el lugar propicio para conocer a las personas adecuadas, o para vivir la situación adecuada. Esta “cadena de sucesos ideales” era producida en parte por la disposición premeditada de sus protagonistas: éramos orgullosos y arrogantes, dábamos por hecho





Carmen Polo, Viuda de Franco - Acrílico/aglomerado - 150x150 cm. - E. Naya, 1978



Aparición de Franco ante el Sagrado Corazón - Acrílico/contrachapado - 110 x 75,5 cm. - Costus, 1981



Sara y la Luna - "Influencias perniciosas de la luna en el régimen de las estrellas" - 81 x 100 cm. - E. Costus, 1983

que éramos especiales y que la diversión y todo lo bueno que nos ocurriera era sencillamente lo que nos merecíamos. Si el fuego se combate con fuego, a los seres privilegiados nos eran enviados otros seres privilegiados para compartir nuestros comunes destinos. Este pensamiento tan naïf permitió que nos metiéramos en una serie de aventuras en las que jamás nos habríamos planteado participar de no ser por el convencimiento vital con que lo aplicábamos. En esas experiencias vocacionales la mayoría encontró la profesión a la que se dedicaría en el futuro, futuro que ninguno se planteaba como profesional de nada. La única meta que creo haberme planteado en mi vida fue grabar un disco y actuar en directo con un grupo; la primera actuación la hicimos a las tres semanas de que se formara Kaka de Luxe y el

disco lo grabamos a los cinco meses de aquello. Encontrarme con que había eliminado la necesidad de alcanzar metas de ningún tipo a los catorce años fue muy sano. A partir de entonces la libertad de acción relacionada con la creatividad fue absoluta. Y así se ha mantenido.

En el otoño del 78 Alaska y los Pegamoides estábamos pasando por un período raro. La formación del grupo era inestable, cambiaba de un concierto a otro y no encontrábamos a las personas adecuadas. Curiosamente, la mayor parte de nuestros amigos pertenecía a una generación inmediatamente anterior a la nuestra y sus inclinaciones creativas se decantaban más hacia las artes plásticas. Los habíamos conocido cuando habían ido a vernos alguna vez a una actuación de Kaka de Luxe

y enseguida establecimos una imprevisible amistad basada en la admiración mutua. Nunca he tenido muy claro qué es lo que vieron ellos en nosotros pero, desde luego, ellos nos deslumbraron. Eran todo lo contrario a los progres con los que teníamos que tratar a diario, los pobladores de ese underground en el que nos movíamos. Nuestros nuevos amigos eran tan elegantes, tan cool, tan decadentes. A nuestros ojos eran Warhol, la Velvet Underground, Nueva York. Disfrutaban tanto como nosotros con Roxy Music, Bowie y todo lo que fuera glamour, y por otro lado estaban encantados con todo "lo nue-

vo"... el punk, aquel momento en Londres. Por fin teníamos almas gemelas con las que lo mismo podíamos ir a ver películas de Douglas Sirk o las de John Waters que *La matanza de Texas*, *La guerra de las galaxias* o ir todos juntos a un concierto de Iggy Pop.

Fue más o menos por esa época cuando se me metió en la cabeza lo de tener el traje de Bote de Colón (todavía vendían el detergente en tambor redondo de 5 kgs, no como ahora, que es cuadrado y superconcentrado). ¡¡No podía imaginar prenda de vestir más chic!! Así caí en las redes del encanto de Costus, y, como

Formábamos un extraño grupo que solamente se podía haber dado en aquel Madrid tan falto de señas de identidad propia.

LALA COSTUS

(texto aparecido en la revista *Sur Expres* en 1987)

De pequeña adoraba a los animales. Las muñecas, exceptuando a las Barbies, nunca me apasionaron, pero tenía cientos de animales de peluche. Y quizá me volcara tanto en estos seres inanimados porque en esta adoración mía había un punto débil: el miedo. Es comprensible si se piensa que mi madre me crió cambiando de acera cada vez que veía un perro y mi abuela me contaba historias que ilustraban la intrínseca maldad de los gatos. Y con el tiempo el miedo se convirtió en terror; y con el tiempo el terror se convirtió en odio. Y este odio en la adolescencia era ya una obsesión. No entendía por qué la raza humana no borraba de la faz de la tierra a todos los bichos. Hasta que conocí a Lala.

Era la época cutre de Alaska y los Pegamoides, cuando todavía no habíamos grabado. Teníamos previsto un concierto en el Teatro Barceló. Capi (que nos consiguió esa actuación y que poco después conseguiría que firmáramos con nuestra compañía discográfica) dijo que conocía a unos pintores que podían hacerme un vestido de Bote de Colón, algo que yo deseaba fervientemente en aquellos momentos. Así descubrí la casa de La Palma 14 y en ella a Juan y a Enrique Costus. Y a Lala, la Mimi. El traje de detergente nunca se hizo, pero allí comenzó una de las etapas más felices, interesantes y divertidas de mi vida. Incluso un buen día dejé de tenerle miedo a La-

lala. Tampoco es de extrañar; me pasaba la vida metida en la casa de La Palma. Por las tardes leíamos el *Hola*, charlábamos, comíamos chuminadas. A veces bajábamos a cenar, pero como el único sitio que admitía a la Niña era El Maragato, y éste no era precisamente Jockey, casi siempre nos quedábamos arriba. De madrugada, mientras Enrique y Juan pintaban, Lala y yo nos dormíamos abrazadas en el sofá de skay blanco y azul celeste, hasta que daban las siete y Fabio bajaba a por bollos y tarta para desayunar.

Hay miles de recuerdos relacionados con la Mimi, irrepitibles e irremplazables. Para ir al baño, que quedaba al fondo de la casa, había que pasar junto al "cuarto de los zombies", una habitación permanentemente cerrada y llena de escombros bautizada así después de ver la segunda película sobre el tema de George A. Romero, con la que nos metíamos miedo. Yo sólo iba al baño si Lala estaba por ahí; si no,

esperaba a que la Niña fuera a beber o algo así. O cuando Speedy, batería de Las Chinas nos tiró una bolsa de basura a la cabeza ofendida por ciertas declaraciones pegamoides aparecidas en *Diario 16*. Meses después Speedy apareció por La Palma 14 y la Mimi (que parecía que no se enteraba de nada y vivía en un continuo Limbo), reconociéndola, le gruñó hasta que la otra se tuvo que ir. La Niña se portó como muchos amigos nunca lo han hecho. Por si no la quería ya bastante, eso fue definitivo. Y hay que ver cuando un verano nos convencieron a las dos, que odiábamos con toda nuestra alma el sol, para ir de camping a los Caños de la Meca. De la experiencia salieron unos cuadros preciosos, pero Lala y yo nos pasamos los días escondidas debajo de un toldo estampado con la escena culminante de *Saturday Night Fever*. Travolta, entre tanta naturaleza inhóspita, era como un salvavidas.

Cuando había alguna fiesta o muchas visitas, la Niña se iba para adentro y no había quien la sacara. El problema es que esto ocurría a diario, porque Casa Costus-Palma 14 acabó convirtiéndose en un santuario al que iba todo el mundo. Allí, alrededor de la mesa camilla, tuvo lugar mi primer encuentro con Almodóvar después de que Guillermo Pérez Villalta leyera el guión de *Pepi, Lucy, Bom...* y me recomendara para el papel que ya es historia. La casa de La Palma, los cuadros de Costus, ellos mismos y Lala, cómo no, tienen su espacio dentro de la película. Cuando la pasaron por televisión los actuales ocupantes de La Palma 14 se dieron cuenta de dónde habían ido a pa-

rar, inocentes ellos a los juegos del destino. Acabo de ver en una revista de decoración la casa tal como la han reformado. Salvo una vidriera creación Costus que permanece impertérrita sobre una puerta, todo es irreconocible. Seguramente ya no habrá ningún "cuarto de los zombies" con el que asustarse, del mismo modo que Lala ya no está entre nosotros. Pero hay algo que me dice que nuestros fantasmas siguen rondando La Palma 14: Juan y Enrique nunca se habían planteado pintar juntos un mismo cuadro hasta que llegaron a la casa; Manuel y Francisca (los nuevos inquilinos) empezaron a hacerlo poco después de instalarse. Quizá algún día cuando abran la puerta salga a recibirte un perro que alguien les ha llevado.

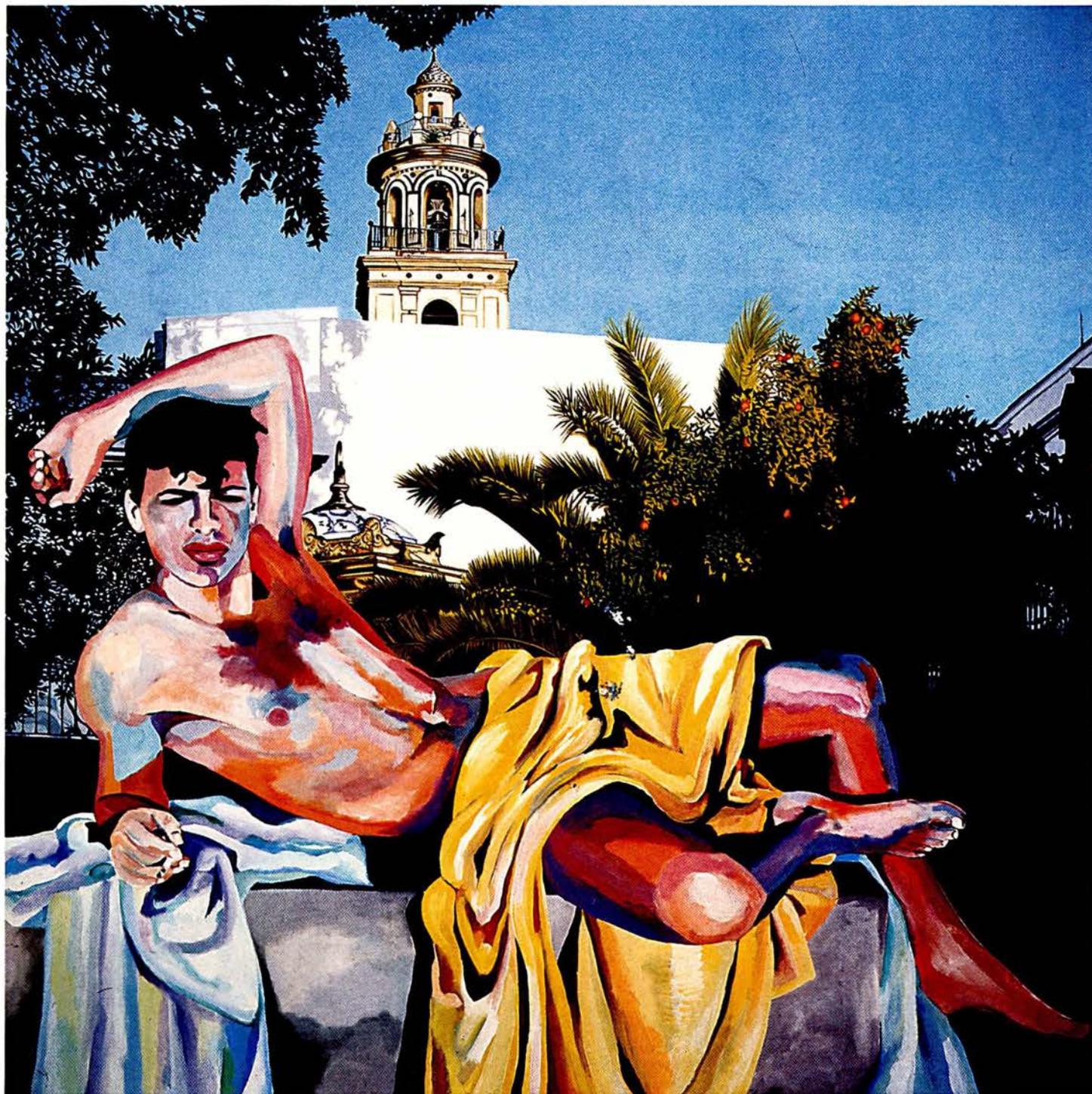
Gracias a Lala hoy en día tengo cuatro perros y dos gatas, espero aumentar continuamente la familia y soy del Frente de Liberación Animal.



Memoria de Quetzacoatl
Acrílico/tela - 90 x 70 cm.
E. Costus, 1982

quien dice, estuve años sin salir de ese piso de la calle La Palma.

Juan y Enrique llegaron a Madrid en el 75, un año después de haberse conocido. Fueron a parar al taller del tío de Juan, el escultor Luis Sanguino, autor de los ángeles de la basílica del Valle de los Caídos. Tardaron poco en independizarse, buscando casa y trabajo, Enrique como ilustrador en la Dirección General de Tráfico y Juan como administrativo en Magefesa. En el verano del 76 fueron a Ibiza y volvieron a la capital cambiados de por vida. Tanto, que dejan sus respectivos trabajos y deciden dedicarse de lleno a la pintura. A la espera de tiempos mejores, Juan consigue trabajo en una tienda muy frecuentada por entonces, "Fortunata", que lo mismo vendía alfarería artesana, que moda ibicenca, que modelazos de los años 40 y 50 (allí me compraba yo ropa, y sobre todo zapatos de tacón de aguja... ¡¡ah!! y unos maquillajes maravillosos, que llevaban treinta años caducados y se te incrustaban en la piel que no había quien los limpiara, pero no importaba, me hacían sentir como Gene Tierney o Dorothy Malone). Parece ser que en el 77 Juan decidió volver a Ibiza, en un primer amago de separación. Mientras tanto Enrique pinta su primer acrílico, un retrato de Lala en paisaje de cuento de hadas, y recibe el encargo de ilustrar las portadas de unos libros que se hicieron muy populares entre el underground de la época. Los textos corrían a cargo de Luis Racionero. Pepe Ribas, Jesús Ordóvar y Eduardo Haro Ibars entre otros. Bajo el título genérico de "De qué va" cada uno contaba "de qué iban" las drogas, la comuna, la alimentación natural o la música. El intervalo de "cada uno por su lado" terminó pronto, porque Juan volvió al redil. Fue entonces cuando decidieron buscar la casa ideal para sus necesidades, encontrándola definitivamente en el piso de La Palma, al que Umbral acabaría llamando "Casa Convento de Estrellas Descarriadas". Y cómo no, todas las que éramos estrellas descarriadas de nuestro propio firmamento acabamos allí. Algunos antes que



Chico de Sanlúcar - Acrílico/tela - 195 x 195 cm. - Costus, 1987

yo, como Fabio McNamara o Tino Casal, pero más o menos todos los que nos conocíamos y cada nuevo miembro que se unía a nuestra heterodoxa "comunidad" terminaba por frecuentar Casa Costus con regularidad.

Cuando pasé a formar parte de los habituales, en el 78, acababan de hacer una exposición llamada "Temas de arquitectura nacional y otros monumentos". Los temas y monumentos no eran otros que Lola Flores, Carmen Sevilla, Paca

Rico. Decidieron decorarlo todo como si fuera un patio de vecinos, con ropa tendida, pintadas en las paredes. De un radiocasette salían a todo volumen coplas y tonadillas. Resultado: clausurada por inmoral el mismo día de la inauguración. Pero la galería que mejor enmarcaba su obra era su propia casa. Las paredes de colores, el eclecticismo del mobiliario (en su mayor parte recogido de la basura), las imágenes religiosas, la luz negra que resaltaba las fluorescencias... todo era para mí un canto

al buen gusto; vamos, lo que para las marquesonas debía ser *La Maison de Marie Claire*. Llegabas a aquella casa y desde las paredes te saludaban Carmen Polo, Grace Kelly, Farah Diba y el Sha, cuadros que más tarde se agruparían bajo el título de "Paso trascendental del Diez Minutos al Hola". Por aquella época empezaron con los retratos que decorarían las paredes del bar "La Vía Láctea". Sofía Loren, Ava Gardner, Liz Taylor, BB, Lala bailando con Fred Astaire, todos ellos a tamaño natural,

confundiéndose, mezclándose con los camareros y clientes del local. No se atrevieron a colocar las puertas de los lavabos que pintó Enrique: para el de caballeros, el Sagrado Corazón de Jesús afeitándose, y para el de señoras una Macarena pintándose los labios. Fue la primera vez que los vi trabajar, con esa dedicación minuciosa que les caracterizaba.

"Con cubatas y carburante las Chochoni tiran pa'delante". Esta frase, extraída de una poesía de Fabio que los Pegamoides



Duquesa de Alba - Acrílico/contrachapado - 122 x 122 cm. - E. Naya, 1981



Grace Kelly - Acrílico/aglomerado - 240 x 54 cm. - E. Naya, 1979

transformamos en canción (*La tribu de las Chochoni*), era La Ley. Pero el carburante nunca faltaba. Entre el 79 y el 81 aquella casa fue una fiesta continua, con Enrique y Juan siempre pintando. El dinero lo sacaban de encargos, retratos y portadas de discos. Hicieron el montaje de Barbies y Godzilla que ilustró la carpeta de nuestro *Horror en el Hipermercado*.

Formábamos un extraño grupo que solamente se podía haber dado en aquel Madrid tan falto de señas de identidad propia. Casi todos habíamos nacido en otra ciudad y nos mezclábamos sin distinción de edad, cultura o procedencia social. Formábamos una estampa atemporal, unos con el pelo largo, otros con

los últimos modelo de Londres, o anclados en el Glam, o en el Hollywood de los 40. Y yo encantada, pues siempre me ha gustado estar con personas mayores, cultas y divertidas.

Una de las historias favoritas de Enrique era la de su visita a Chiclana tras una inundación. En esa localidad se encuentra la fábrica de las Gitanas de Marin, las archifamosas muñecas de plástico presentes en las tiendas de souvenirs y sobre los televisores de toda familia española que se precie. Tras la inundación, el pueblo amaneció decorado con las miles de muñecas que el agua había arrastrado; unas calvas, desnudas, pero según Enrique, las más impresionantes eran aquellas que con sus

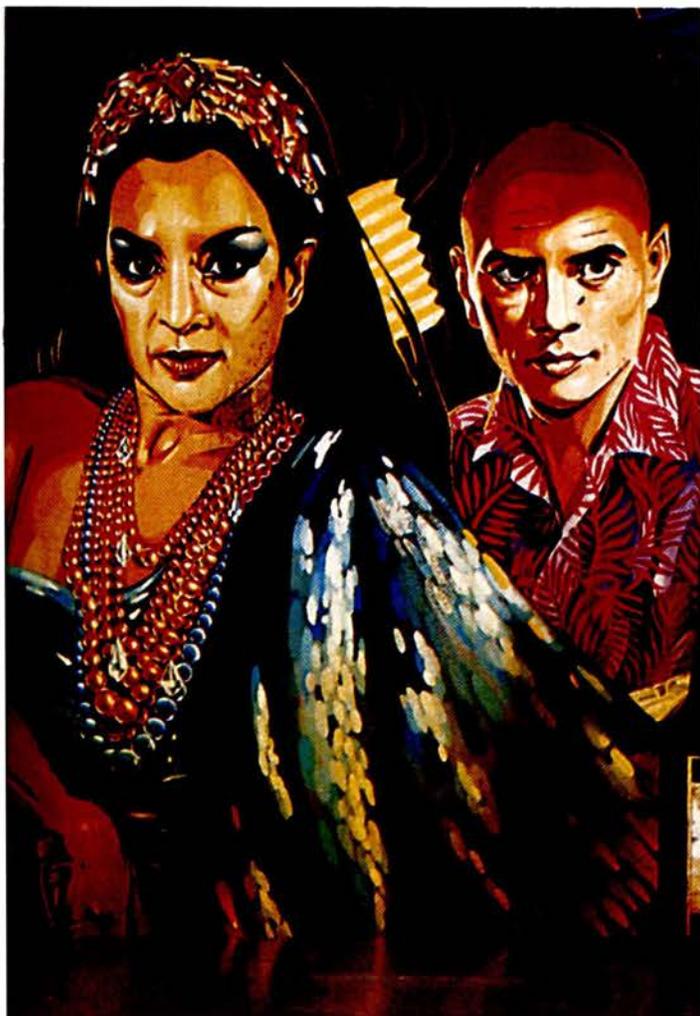
vestidos de colores chillones se clavaban desafiantes en el barro. El le dio a esta visión forma de premonición cuando años más tarde decidió iniciar la serie "La Marina te llama", retratos gigantes de muñecas de Marin a tamaño natural. Fue la primera vez que Costus pintaron juntos. Enrique las figuras y Juan los fondos (son los cuadros sobre los que se les ve trabajar en *Pepi, Lucy, Bom...*).

En 1981 la Galería Vijande se inaugura con la exposición "El Chochonismo Ilustrado", compendio de la obra de Costus hasta el momento más los cuadros y dibujos de algunos de los habituales a La Palma. Por aquel entonces yo empecé a distanciarme, un poco porque no me gustaban algunos nuevos amigos de Costus, otro poco porque yo a mi vez conocí otras personas y "fundé" mi propia familia, y sobre todo, porque empezamos a actuar mucho fuera de Madrid y nuestros hábitos de vida cambiaron. Nunca dejé de tratarlos, pero a partir de entonces nuestra

intimidad se dispersó.

La edición del catálogo de la exposición antológica me ha permitido seguir lo que fue su vida desde ese momento en el que yo dejé de formar parte de ella. Primero se cambiaron de casa, en un intento por acabar con aquel desfile continuo de visitas no siempre deseadas que Enrique empezó a catalogar como parásitos usurpadores de su genialidad. Y así empezó la "clausura". La muerte de Lala los sumió en la depresión y decidieron marcharse a México. Aunque mi tierra les fascinó, no tardaron en regresar a Madrid, donde tampoco se quedaron mucho tiempo, pues optaron por irse a vivir al Puerto de Santa María. En estos años Enrique escribió un guión de cine, *La leyenda del duende*, y comenzaron una serie llamada "La Andalucía de Séneca", donde Juan pintaba las figuras y Enrique los fondos. En Madrid expusieron tres veces en la Galería Sen: "Pinturas mexicanas"

"Lo peor de todo es quedarse corto", era la máxima de Enrique. Y se empeñaba en pintar cuadros "tan grandes que no quepan en ninguna galería, ni en ninguna casa".



Lola Flores y Yul Brinner (Fragmento) - 138 - 79 cm. - Naya/Carrero, 1979

en el 83; "Bichos" en el 84; y en el 85 la presentación de la edición facsímil del impagable librito *La Marmota Universal* (posteriormente publicado bajo el título *Enciclopedia Universal de la María* por la editorial Temas de Hoy).

Hasta 1987 no consiguieron exponer su obra cumbre, "El Valle de los Caídos", en la que llevaban trabajando casi una década. Un homenaje a Madrid, alejado de cualquier connotación política, en el que los retratos de sus amigos daban vida a las figuras alegóricas que componen el monumento.

"Lo peor de todo es quedarse corto", era la máxima de Enrique. Por eso se empeñaba en pintar cuadros "tan grandes que no quepan en ninguna galería, ni en ninguna casa"; por eso no había sitio donde exponer las series que ideaban. A mí me encantaba esa arrogancia. Enrique se empezó a apagar durante los Carnavales de Cádiz del 88; fue la primera vez que se encontró mal. La relación con

Juan no iba bien. De hecho éste se había marchado acompañando a Tino Casal en una gira promocional. Acababa de alquilar una casa en Sitges cuando le llamaron para decirle que Enrique no estaba bien. Volvió a su lado, el sida fue diagnosticado y se marcharon juntos a la casa de Sitges. Enrique murió el 4 de mayo del 89; Juan se quitó la vida el 4 de junio.

Enrique me contaba que él y Juan se habían unido mediante un rito fenicio que consistía en lanzar un cántaro contra una roca; la unión duraba tantos años como pedazos quedaran del cántaro. Ellos lo habían hecho junto al mar, y la pieza de barro se había destrozado dejando sólo pequeños guijarros que fueron arrastrados por las olas.

Lo que dejaron, como obra, como amigos, como parte de la historia de una ciudad y de un momento cultural, Fabio lo define muy bien: CUANDO LO SINTETICO SUPERA AL VISON, CUANDO LA BISUTERIA SUPERA A LA JOYA. ■

SIN TITULO

(texto publicado como complemento a "Lala Costus" en el catálogo de la exposición antológica "Clausura", 1992)

La verdad es que los echo mucho de menos. Mucho más de lo que se puede extrañar a unos amigos con los que tuve poco contacto físico en los últimos años, porque yo desde el 81 dejé esa relación "24 horas al día-365 días al año" que hasta entonces había mantenido. Pero tampoco me extraña, ya que hasta ese momento nuestra adoración mutua fue incondicional; y después lo siguió siendo, aunque en la distancia.

Especialmente con Enrique...

Juan era un encanto. Agradable, conciliador, amante de salir a divertirse. Era muy fácil quererle, y todos eran amigos de Juan. Enrique era más difícil. Muy difícil. Pero por alguna razón, estábamos más cerca. Cuando todos salían por ahí, yo me quedaba con él, acompañándole mientras pintaba. Eso si estaba tranquilo y no había pillado el gran berrinche porque Juan hubiera salido; entonces se ponía furioso hasta que se desahogaba. Yo tenía más confianza con Enrique, le contaba todo, y a su vez le aguantaba todo. Aunque eso era poco, conmigo siempre mantuvo a raya su mal humor y su acidez vitriólica. Ese todo consistía en oírle derramar toda su bilis sobre los demás. Y eso le acarreaó mucho odios y rencores, sobre todo por los miembros más "advenedizos" y lejanos de nuestra "comunidad". Los demás habíamos aprendido a capear los temporales y a pensar: "Enrique es así".

Cuando nos distanciamos yo estaba un poco incómoda por el ambiente que había en la casa de La Palma. Demasiado descontrol, demasiados ácidos, demasiadas visitas. Se había perdido la intimidad que yo consideraba mía. Y coincidió con que conocí a otras personas maravillosas. A Costus no les gustó que otros acapararan mi atención y a mí no me gustó que otros irrumpieran en lo que hasta entonces había sido mi vida en Casa Costus. Creo que fue una cuestión de celos.

Especialmente con Enrique.

Estuve viviendo con ellos en su casa de Sitges durante uno de los festivales de cine fantástico. Vimos la cuarta parte de *Pesadilla en Elm Street*, *Critters 2* y *Dead Ringers*. Enrique no paró de despotricar durante la proyección de la película de Cronenberg, pero se hizo fan incondicional de Freddy. Fue una estancia muy relajada, no noté la tensión con la que sé que vivieron los últimos meses y, aunque fue poco antes del final, Enrique se encontraba muy bien. En cierta forma fue un reencuentro con la vida familiar (paseos con los perros, salir a cenar, conversar hasta la madrugada) que una vez compartimos. Fue la última vez que vi a Enrique; con Juan estuve una vez más.

No es por la relación personal, ni por el cariño, pero eran geniales. Su pintura era ellos mismos y, por añadidura, nosotros.

Desde la muerte de mi abuela he acariciado la fantasía de que me sea concedido por algún medio mágico y desconocido el deseo de poder volver a pasar juntas veinticuatro horas. Me entretengo pensando en todo lo que hablaríamos, todos los sitios a los que iríamos. Me ocurre lo mismo con Costus.

Especialmente con Enrique...
especialmente con Juan.

...especialmente con Lala.

EL ARTE DE LOS OCHENTA

La América Postmoderna. La apropiación y el

Kevin Power prosigue su revisión de "Los años ochenta" con el artista norteamericano, producto de una sociedad post-tecnológica basada en los *media*. La postmodernidad ha sido, más que en cualquier otro lugar, su condición histórica. La aplicación al contenido de la obra de las técnicas comerciales, y la apropiación y re-lectura de cualquier imagen lo caracteriza.

Por Kevin Power

El retorno a la pintura que caracterizó el inicio de los ochenta supuso también una afirmación del sentido postmoderno de la historia como algo que se había fragmentado ya sin remedio. Dejaba patente que la fe en el orden cronológico y en el progreso se había perdido por completo. Esa pintura fundamentalmente neo-figurativa creó un espacio extraordinario, en el cual las imágenes e iconos de la cultura podían verse y flotar de las maneras más caprichosas. Todas las imágenes se situaban al mismo nivel, prescindiendo de la fuente o la "tradición" de la que procedían. Surgían en un presente abrumador para pasar a ser barridas, como un fragmento cualquiera, junto con todo lo demás. En este sentido, la pintura descomponía el mundo de imágenes en el que vivimos y los mitos que habían conformado y sustentado nuestra visión de la realidad.

Considero la postmodernidad como una condición histórica, que nada tiene que ver con un movimiento de cinismo o banalidad, o de cultura "light", como a menudo suele describirse en España. Esa visión no es más que una flagrante tergiversación, un intento desesperado por aferrarse a un sistema de clasificación según el cual la postmodernidad vendría a ser una especie de moda "disco". En realidad, se trata de un término que nos viene acompañando desde los cincuenta y que está apuntalado por toda una serie de razonamientos complejos —y a menudo contradictorios— que van desde esos críticos



RICHARD PRINCE. "Sin título". (1980-84)

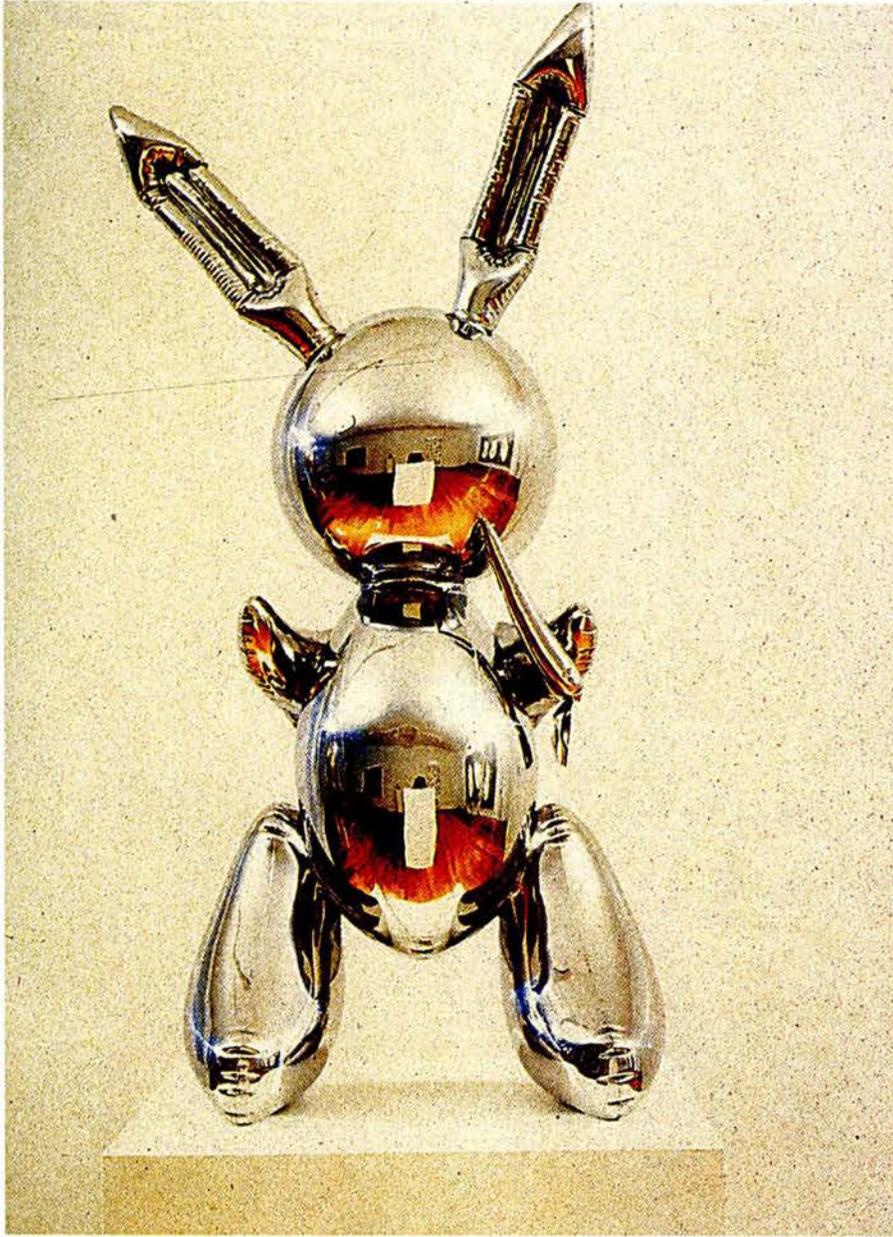
que lo consideran una prolongación del Arte Moderno, hasta aquellos que lo entienden en tanto que ruptura total con él y deslegitimación de sus presupuestos frente a una nueva situación socio-política y socio-cultural. O esos otros que lo ven como la lógica cultural de los últimos coletazos del capitalismo frente a los que lo conciben como un nuevo eclecticismo; o incluso los que lo consideran un movimiento de "descomposición" deconstructivo, frente a otros que sólo lo comprenden en tanto que representación de nuestro estado de esquizofrenia. Es evidente que la postmodernidad no

es únicamente un fenómeno norteamericano pero, no obstante, sí es más específicamente norteamericano. Los artistas norteamericanos han sido los que mejor han sabido reflejar la relación existente entre la postmodernidad y el pensamiento postestructuralista. Es precisamente el artista norteamericano el que es, ante todo, producto de una sociedad post-tecnológica basada en los medios de comunicación.

He empleado el término "condición" porque el arte de los ochenta está ineludiblemente marcado por toda una serie de factores cuyo peso acumulativo ha dado lugar a

SEGUNDA PARTE

mundo de la imagen



JEFF KOONS. "Conejo". (1986)

un cambio de situación radical dentro de la vida cotidiana. Me refiero, claro está, al alud de imágenes que actualmente constituyen nuestra vida cotidiana, a las nuevas divisiones geopolíticas que han surgido tras el "fracaso" del comunismo, a la creciente amenaza del hambre reinante en el sur. Al desgaste de nuestro sistema ecológico, a las nuevas enfermedades, a los cambios de adaptación tanto psicológicos como físicos que se han producido en un mundo post-bomba atómica, al desmoronamiento de las principales ideologías, al paso de una so-

ciudad basada en el triunfo del individuo a una aceptación de que aquello que nos distingue del otro se va volviendo cada vez menos significativo y a la pérdida de una visión consensuada de la realidad.

Incluso el lenguaje se ha erigido en protagonista y el individuo se siente menos manipulador que manipulado. David Salle ha creado una de las imágenes más reveladoras de los ochenta en tanto que vacío, en el cual los sistemas de signos entran en interacción por contigüidad directa. Sin embargo, en lugar de presentarnos el vacío del

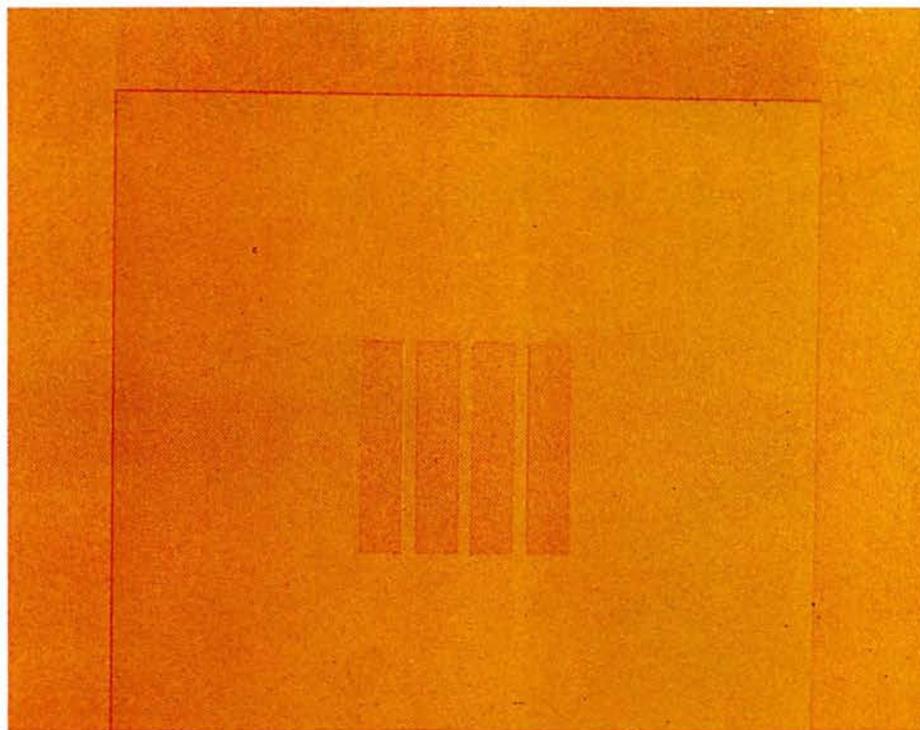
individuo existencial, del héroe absurdo que nos describiera Beckett, plasma el vaciamiento de contenido y la aceptación de que aquello que entendemos por sentido es poco más que un artificio, una estructura lingüística que funciona dentro de un código. En otras palabras, todo ha quedado reducido a discurso y muchos de estos discursos han pasado a convertirse en cuestiones de radical desconfianza (político, educativo, sexual, legal, etc.). Lo que reviste un interés potencial dentro de nuestra condición postmoderna es precisamente el modo en que culturas diferentes absorben esta experiencia niveladora de maneras distintas, en función de las particularidades de su situación social, política, cultural y económica. En otras palabras, la asimilación en España de lo que a menudo no son más que experiencias importadas por los *media* es, como es natural, radicalmente distinta de esa misma experiencia en su lugar de origen.

Durante la década de los ochenta, la pintura pasó a convertirse para muchos artistas en un medio sospechoso, excesivamente asociado con gremio y elitismo. Se reveló como algo insuficiente, demasiado identificado con una tradición concreta. (En mi opinión, el artista puede emplear cualquier medio que se le antoje; lo que ocurre es que el acto de pintar ha pasado a estar cargado de una nueva distancia y autorreflexión.) Tras el fracaso de "les grands récits"—de la Historia, la Ideología, el Progreso y aún de los presupuestos del propio humanismo— tanto el artista como la sociedad se sienten de pronto incapaces de proyectarse hacia delante y de elaborar una nueva visión utópica. De ahí que tengan una cierta tendencia a volver la mirada atrás, a veces con nostalgia, otras con una pizca de desesperación, en ocasiones por puro capricho y en otras en un intento por dar a esa mera acumulación de imágenes un nuevo orden que se corresponda y capte el espíritu de nuestro tiempo. De pronto, la Historia se ha visto alterada y se nos presenta como una ficción más entre las ficciones que constituyen nuestra realidad. (No hay más que pensar, por ejemplo, en la manera en que tanto los participantes como los no participantes "narraron" la Guerra del Golfo.)

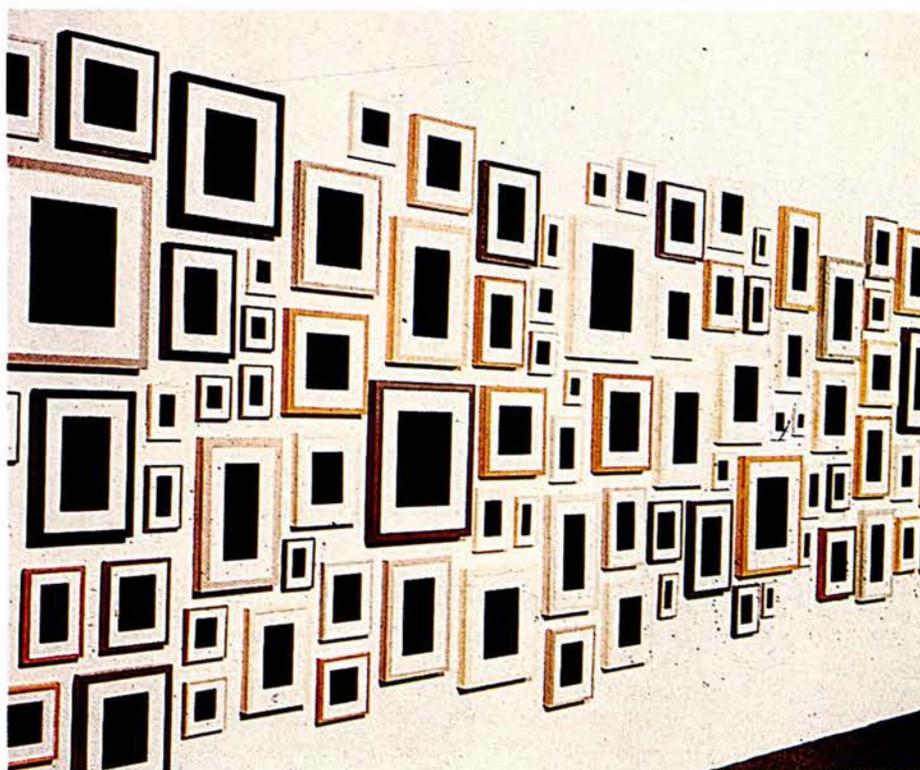
El artista ha empezado a releer la Historia junto con la historia de su tradición cultural. Los principios de los ochenta estuvieron literalmente plagados de estas relecturas—neo-expresionismo, neo-futurismo, neo-surrealismo, neo-barroco, neo-geo, neo-conceptual, etc.—, aunque la razón por la cual algunas de estas relecturas resultaron ser más significativas que otras es una cuestión compleja. Algunas de ellas desaparecieron sin más de la noche a la mañana como puras estrategias de mercado. Otras, en cambio—como el neo-expre-

sionismo—, sólo se explican a través de su relación con la tradición de la pintura alemana, con los acontecimientos de su historia reciente, y de la influencia del carácter denso y abstracto de su tradición filosófica. Con todo, el término se revela absolutamente fuera de lugar referido a los pintores que se suelen asociar con él. En efecto, carece totalmente de sentido aplicarlo a la obra de Baselitz, Kiefer o Lupertz y debería quizás limitarse tan sólo a los jóvenes pintores berlineses que sufrieron la influencia de Hodicke. Por otra parte ha habido quien, como Cabrese, ha defendido el neo-barroco como prueba irrefutable del relevo de la postmodernidad. En mi opinión, se trata de un juicio totalmente erróneo, si bien resulta especialmente apropiado en el caso de las culturas mediterráneas. Como he dicho ya, la postmodernidad no es un movimiento, sino una condición histórica. En realidad, lo que intenta Cabrese con su razonamiento es recuperar el sentido de una cronología histórica que se ha ido desvaneciendo cuando, a mi juicio, el neo-barroco no es más que una estrategia dentro del marco de la postmodernidad.

Durante la década de los ochenta, la era Reagan, no sólo cambió el mundo del arte, sino el mundo mismo. Las dinámicas del mundo del arte están más imbricadas que nunca unas con otras, de ahí que no deba sorprendernos que el arte —cuya función fuera antaño la de imitar a la vida— se vea actualmente con frecuencia comprometido en imitar a la vida del mundo del arte. No se trata sólo de que los artistas hayan salido beneficiados del “boom” económico de la década, sino de que su arte es un reflejo también de esa nueva relación más íntima entre arte y comercio. La crisis que sacudió el mercado del arte estadounidense a finales de los ochenta —hasta el punto de que para numerosos galeristas norteamericanos ARCO vino a ser como un regalo llovido del cielo, una experiencia mística sumamente “provechosa”— y que empieza a dejarse sentir en este país, tendrá unas consecuencias inevitables tanto positivas como negativas. Esto es: una pérdida de fe en el arte como “valor”; la probable desaparición de muchas galerías de beneficios rápidos que sólo veían el arte en términos de inversión de mercado y que se dedicaban exclusivamente a circuitos secundarios; una nueva estructura de política de precios, que podría resultar un mero reajuste temporal, si bien hay indicios que apuntan hacia un cambio más radical —no hay más que ver la gran cantidad de artistas de los ochenta que han visto caer su cotización en picado, en algunos casos hasta un 40%—; la aparición repentina de obras significativas de los ochenta en las salas de subasta; una tendencia a internacionalizar los estándares; y la aparición del hasta ahora excluido y marginal arte del Tercer Mundo, fenómeno que promete ser tan estimulante como caótico,



PETER HALLEY. "Cárcel amarilla con fondo naranja". (1986)



ALLAN McCOLLUM. "Surrogates". (1983)

puesto que una vez identificados sus artistas, pasarán a ser absorbidos y explotados con tanta rapidez como cualquier otro integrante del sistema.

Así pues, tenemos a un número de artistas cuya obra se ha visto influida y guiada por los acontecimientos del mundo del arte de esta última década. Educados dentro del conceptualismo de los 70, estos artistas han reconducido las estrategias del arte conceptual y del negocio del arte hacia la elaboración de arte. El suyo es un arte que carece

de naturalidad y que tiene su precedente en el cambio de estatus del artista durante el siglo XX. El objeto dada concedió al artista el derecho a otorgar el estatuto de arte a cualquier objeto: la fabricación del objeto había dejado de ser necesaria. ¡Y es que el Arte no es una cuestión de quién lo hace, sino de lo que tiene que decir y de cómo se presenta!

La relación que mantiene el arte actual con la sociedad de consumo es mucho más compleja que durante los tiempos de los ar-



CINDY SHERMAN. "Sin título". (1990)

tistas pop. El tema no es un producto sacado de un colmado, sino el arte mismo en tanto que producto en venta. Al apropiarse de las técnicas del comercio y la publicidad y aplicarlas al contenido, modo de fabricación y presentación de la obra, los artistas juegan conscientemente con las estrategias tanto del mundo de los negocios como del arte. Estrategias que han unido sus fuerzas de las maneras más diversas a lo largo de la última década. Sus obras pueden considerarse situadas en algún punto entre la com-

placencia y la crítica pues, a pesar de reconocer su estatus de cómplices voluntarios, no niegan con ello la posibilidad de desarrollar un espacio para la crítica. Para algunos críticos, la obra de estos artistas refleja y pone en tela de juicio los valores más degradados de nuestro tiempo, mientras que para otros no es más que una prueba de su mismo hundimiento. A aquéllos que se preguntan si es lícito conceder validez a una crítica del capitalismo que aspira a un éxito total dentro del sistema, el artista responde

Esta generación de artistas no se educó ante las estrellas de Hollywood sino frente a la hiper-realidad de la pantalla de televisión. Copia, simulación y realidad ficticia constituyen los principios organizativos de la "pantalla" y fascinan al artista de una manera natural.

ahora que no existe perspectiva privilegiada desde la que observar nuestra sociedad, ¡que todos vivimos contaminados dentro de ella pero que siempre nos queda el comprometernos con estrategias subversivas!

La neo-conceptual es sin duda la más sólida de todas estas neo-lecturas y, en realidad, cabría considerar que las demás forman parte de ella en el sentido de que comparten y son dependientes de un proceso similar de distancia crítica. La importancia de la relectura neo-conceptual radica en el hecho de que recoge muchas de las cuestiones que el arte conceptual desarrolló sólo en parte —especialmente las preocupaciones lingüísticas— junto con algunos de los aspectos teatrales del minimalismo. Si tenemos en cuenta el perfil profundamente americano tanto del conceptualismo como del minimalismo, parece ineludible que el neo-conceptualismo conserve un carácter específicamente norteamericano —fundamentalmente en sus aspectos sociológicos y socio-culturales— que lo aleja de la lectura que hacen de este mismo fenómeno los artistas europeos.

Es precisamente a la naturaleza de esas preocupaciones "norteamericanas" a lo que deseo prestar especial atención. Me imagino que el interés del neo-geo radica únicamente en la manera en que relaciona a un artista como Halley con planteamientos claramente neo-conceptuales. Considerar a Halley como a alguien dedicado meramente a una relectura de las posibilidades de las "cremalleras" de Newman es evidentemente pobre. Su obra cobra un peso mucho mayor cuando la consideramos desde una perspectiva más amplia relacionada con la cultura postindustrial *per se*.

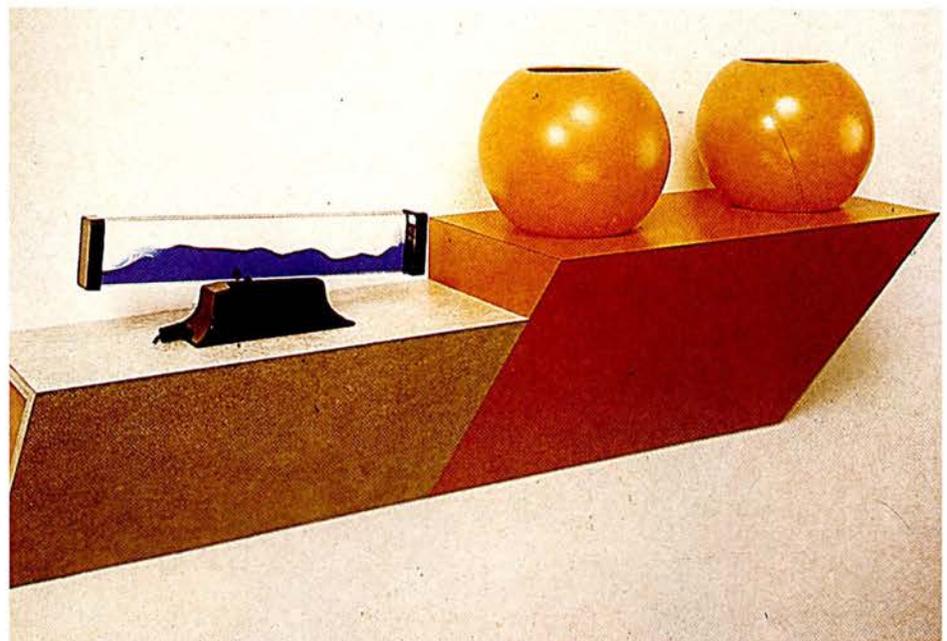
Halley escribe: "Me interesaba mucho el minimalismo y el pop art. Sin embargo, tenía la sensación de que el minimalismo, particularmente, lejos de ser hermético como creían los artistas minimalistas, tenía que ver con el desarrollo industrial y social y con el paisaje moderno. De ahí que me propusiera traducir algunos de estos puntos en un vocabulario en el que la conexión resultara mucho más explícita. Partiendo de aquella geometría tan simple, traté de transformarla en figuras como cárceles y celdas con chimeneas para luego colocarlas en un escenario esquemático a modo de paisaje que apuntara a la conexión existente entre esas configuraciones y las configuraciones reales del mundo." (P. Halley, *Art Talk*, ed. J. Siegel, Capo, N.Y., 1988, p. 236). En otras palabras, su obra es más esquemática que abstracta desde el momento en que se encamina hacia lo que él llama "una geometría postindustrial". Esto es, una geometría más seductora simbolizada en su empleo de colores fluorescentes, en el aprovechamiento de sistemas de conducción y en una especie de espacio de video-juegos. Por consiguiente, lo que estaba haciendo Halley era reinterpretar el arte de postguerra con la intención de integrarlo con los cambios que se estaban produciendo en la cultura. Halley lleva el arte a la red de relaciones que mantiene con esquemas de la cultura y sociedad.

El arte postmoderno es una respuesta a nuestra sociedad. Una sociedad basada en la imagen, una sociedad en que los niños dedican más horas a la televisión que a la educación, una sociedad en que tanto las emociones como las creencias políticas son pura simulación, una sociedad en que todo se recicla y se reapropia sin fin, una sociedad en que lo original ha visto cortados sus vínculos con el origen y en que la producción en serie es lo más nuevo a lo que se puede aspirar. Una sociedad que se vende a sí misma y que exporta masivamente "el estilo de vida americano", una sociedad excesivamente engañada, una sociedad en la que la comunicación lo es todo y, en definitiva, una sociedad en la que incluso el arte se erige en paradigma para el funcionamiento de sus mecanismos dominantes.

La postmodernidad se propone definir un espacio crítico dentro de su actuación cómplice. El artista postmoderno admite formar parte indefectiblemente de cuanto ocurre y reconoce no poder desentenderse del modo en que afirmaban hacerlo los artistas modernos. Schnabel y Koons son proto-figuras, proto-imágenes de los ochenta. Ambos son *showmen*. Schnabel relee los mitos del expresionismo abstracto y, dentro de este marco, acomete una versión kitsch fragmentada de la alta cultura europea en que la escala de la obra corre pareja con la energía y ambición de la retórica. Koons, en cambio, está dispuesto a pagar cualquier precio por conseguir comunicarse con un público masivo.



JENNY HOLZER. Anuncio luminoso de la "Serie de la Supervivencia"(1985-86). Times Square, N. York.



HAIM STEINBACH. "Deliciosamente reproducidos". (1986)

Koons ambiciona ante todo erigirse en nivelador y mediador. Razona de una manera provocadora y concisa: "En cierto modo, los artistas fomentamos esta crisis moral cuando tenemos miedo de tener un efecto sobre el mundo. Organizamos toda una serie de juegos internos y desarrollamos todas esas estéticas y todo ese formalismo, pero es una estructura totalmente inútil, que no participa en absoluto del mundo exterior. Nosotros que fuimos los grandes seductores, los grandes manipuladores, renunciamos ahora a esos poderes intrínsecos del arte; a su capacidad de tener consecuencias. La industria del entretenimiento y de la publicidad han arrebatado estas herramientas al mundo del arte y actualmente son mucho más fuertes

políticamente. Ahora mismo estamos realmente desvalidos y nos sentimos tremendamente impotentes. Cualquier fotógrafo que trabaje para una agencia de publicidad cuenta con una plataforma que le permite ser políticamente mucho más efectivo en el mundo que un artista. Ahora mismo, el valor económico del arte continúa en alza. Y, sin embargo, el hecho de que nos consuman no tiene de por sí ningún valor, puesto que una de las razones por las que nos consumen es precisamente que lo que hacemos no tiene ninguna vigencia política. Por consiguiente, tal persona o tal corporación pueden adquirir arte desde el momento en que no va a desencadenar ninguna alteración. Lo que hay que hacer es explotarse y adquirir respetabi-



JUDITH BARRY. "Eco". (1986)

La relación que mantiene el arte actual con la sociedad de consumo es mucho más compleja que durante la época de los artistas pop. El tema no es un producto sacado de un colmado, sino el arte mismo en tanto que producto en venta.

lidad para convertir a los demás en víctimas. Ya es hora de que recuperemos y explotemos todo cuanto poseíamos, todos nuestros poderes." (Extracto de una entrevista con Burke y Hare).

Koons hace todo lo posible por acaparar el máximo de atención, por estar en el centro de las miradas y por provocar y, al mismo tiempo, insiste en que el impacto de sus imágenes sea sencillo y directo. Su boda con Cicciolina, su enorme escultura de porcelana de Michael Jackson, su apropiación de los objetos kitsch del típico hogar del americano de clase media, su re-presentación de electrodomésticos, como por ejemplo aspiradoras, son todos ellos elementos que funcionan de acuerdo con las directrices de una enorme campaña publicitaria. En contra de nuestras expectativas, nos impide ser espectadores y nos obliga a reexaminar los códigos y sistemas dentro de los que vivimos. Su discurso parece caracterizar los ochenta con tanta vigencia como lo hiciera el de Warhol durante los sesenta y setenta: naïf, falto de naturalidad, estereotipado, cínico, sofisticado, superficial, estratega, astuto. Y, por si hubiera algún que otro descreído, lo deja sumamente claro: "Intento ser eficaz como líder. Me interesa mucho el liderazgo y creo que mi obra ha contribuido al encauzamiento de un diálogo en el que lleva participando ya largo tiempo. Estoy aumentando la presión y tratando de hacer subir las apuestas continuamente. He descubierto que los coleccionistas constituyen la base de mi poder. Soy capaz de trabajar como una función de su apoyo a mi trabajo y creo que tienen que estar forzosamente interesados en el envilecimiento y en sus posibilidades políticas, aunque sea para emplearlo ellos mismos. Bueno, tiene que ser para que

lo empleen ellos mismos. Creo que les transmito una sensación de libertad. No creo que los esté degradando y les esté dejando sin un lugar a donde ir. Estoy creando toda un área nueva para cuando se sientan libres. Considero parte de mi trabajo el mantener a la burguesía alejada del equilibrio que les permitiría formar una nueva aristocracia. Creo que es necesario que se compre la obra, que yo disponga de poder político para operar. Disfruto con el atractivo de la venta. Disfruto con la idea de ver cumplidos mis objetivos. Me gusta la idea de la base de poder político del arte, pero no se trata meramente de una cuestión de dinero. Tiene que darse una coordinación absoluta en todo y el dinero sólo es un porcentaje de eso, quizás el 20%. La abstracción y el lujo son los perros guardianes de la clase alta. La clase alta quiere que tengas iniciativa y ambición porque de este modo participarás y así irás avanzando a través de la sociedad hasta ingresar en una estructura de clase diferente. Pero, eventualmente, gracias a las herramientas de la abstracción y del lujo, te degradarán y te quitarán todas las fichas."

Supongo que éste podría considerarse un discurso sintomático de nuestros tiempos, natural en boca del propietario de un garaje y de un político, pero sorprendente en labios de un artista. Es evidente que el poder se puede manipular de muchas maneras: directa o indirectamente, al descubierto o entre bastidores. Lo que hace Koons es dejar al desnudo los mecanismos y declarar avergonzado que tiene la intención de hacer pleno uso de ellos. Su obra tiene numerosos niveles de lectura y reconoce sin ambages la necesidad de la postmodernidad de complicar el campo referencial a través de la combinación de referencias sexuales, de la histo-

ria múltiple del arte y de estrategias publicitarias sumamente ensimismadas. Koons dice a Giancarlo Politi que su obra está muy comprometida con la tragedia de estados inalcanzables del ser. Es un extraño comentario que parece adherirse a una especie de búsqueda nostálgica de la utopía perdida y de algo que está más allá de lo que es. Luego prosigue en esta misma entrevista para pasar a observar: "En el sistema en el que me educaron —el sistema capitalista occidental— se reciben objetos a modo de recompensa por el trabajo y el éxito. Todo cuanto uno ha sacrificado en la vida —metas personales o fantasías, por ejemplo— en el esfuerzo por conseguir esos objetos se ha sacrificado a una situación de trabajo determinada. Y, una vez acumulados, esos mismos objetos actúan como mecanismos de apoyo del individuo: para definir la personalidad del ser, para satisfacer deseos y expresarlos...". En otras palabras, Koons está explícitamente interesado en elaborar cosas para los sueños de los demás. Y, a pesar de que es ahí donde se degrada hasta el más bajo común denominador, es precisamente ahí también donde su crítica puede resultar efectiva: es ahí donde sus aspiradoras pueden mezclar referencias a Flavin, Duchamp y el pop con las del diseño contemporáneo y aislar ideales del consumidor con sensaciones de inaccesibilidad. Mike Kelley socava también los temas sacrosantos de la alta cultura —filosofía, historia, religiones, arte, ciencia— con las inscripciones niveladoras-degradantes de la cultura popular. Se trata de actuaciones sobre la cuerda floja y, para sobrevivir, ¡necesitan de un filo crítico!

Esta generación de artistas no se educó ante las estrellas de Hollywood sino frente a la hiper-realidad de la pantalla de televisión.

Vivimos sumidos en un desfile constante de imágenes. Todos los días vemos aproximadamente 1.600 anuncios... ¡pero sólo registramos ochenta, y únicamente unos doce despiertan una reacción! Es más, probablemente, llegaremos incluso a morir ante el resplandor de un aparato de televisión alquilado de una habitación de hospital. Los artistas deben abordar este nuevo *zapping* de imágenes, fruto de un número creciente de gadgets electrónicos. Levine y Blickerton, por ejemplo, empezaron por devaluar no sólo la mano sino el carácter único del objeto artístico y empresa: la moneda de la cultura y la moneda del comercio se cotizaban metafóricamente al mismo cambio. La obra de Koons nos muestra cómo burlarse de la obsesión por lo nuevo, del arte y del consumismo dando la vuelta a esa simulación de/y deseo por lo artesano que es lo kitsch y barato salido del molde para dar lugar a una cara y artesana simulación de/y deseo por la chabacanería de lo producido en serie como es su enorme porcelana de Michael Jackson... con la típica rúbrica americana: "La porcelana más grande que se haya fabricado jamás".

Al igual que Koons, Jenny Holzer desea alcanzar también un público masivo, si bien sus mensajes tienen una orientación más explícitamente social y subversiva y resultan más desconcertantes que los de Koons. Holzer fuerza el lenguaje en una infinidad de medios: desde pósters, placas de bronce, calcomanías, rótulos electrónicos luminosos y bancos de piedra hasta lugares públicos como los tableros de anuncios de los estadios de atletismo, mostradores de equipajes de los aeropuertos y spots publicitarios. Se trata de mensajes que emplean el lenguaje de la cultura de masas de una manera retórica, pero confunden nuestras expectativas y juegan de una manera silenciosa con los códigos. Holzer insiste en que su obra está más pensada para el estadio público que para una galería. Está hecha, nos dice, para que te tropieces con ella. Su primera obra estaba realizada sobre pósters con los que se podían empapelar las calles o la base de las farolas, al alcance del gran público: "Así que el modo de presentar tu obra mediante pósters es a través de la multiplicidad. El rótulo es un medio totalmente distinto debido a su gran memoria: en un solo rótulo se pueden introducir un número infinito de mensajes. Los rótulos son tan llamativos cuando se colocan en una situación pública que puedes llegar a tener a miles de personas mirándolos. De ahí que estuviera interesada en la eficacia de los rótulos y en el tipo de impacto que podían tener cuando se programaban con mi material."

Sherrie Levine trabaja también con la apropiación, pero desde un enfoque distinto. Según sus palabras, su concepción del aspecto del arte se mide en términos de superficie y acabado debido a que la experiencia

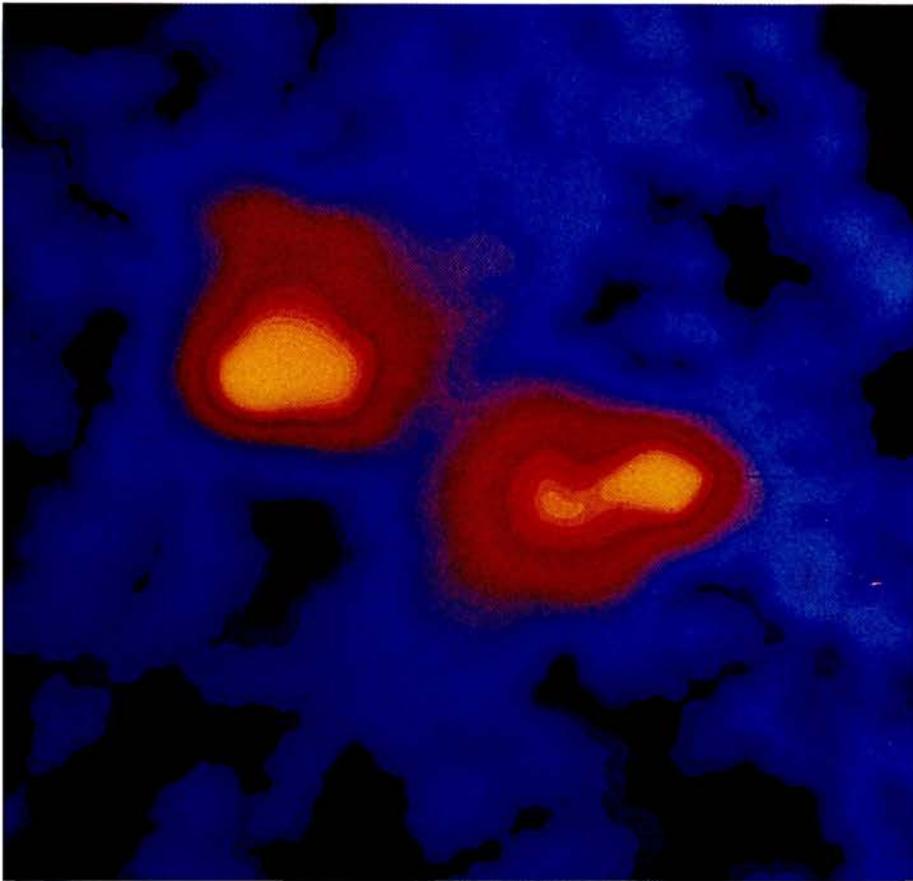


BARBARA KRUGER. "Sin título". (1988). Cartel en la calle 39. Queens, Nueva York.

que tenía de él procedía fundamentalmente de libros y revistas (algo que compartimos muchos de nosotros). En lo que concierne a sus copias de fotografías de Walker Evans o de las acuarelas de Miró —basadas en ambos casos en la reproducción de libros y catálogos y no en la obra original—, al preguntarle por lo que significaba para ella el adjetivo "original" repuso: "Pienso tan sólo que últimamente ha adquirido un significado muy restringido. Lo que me planteo en mi obra es una ampliación de la acepción de la palabra 'original'. Concibo la originalidad como un tropo. Las actividades a-históricas no existen." (*Art Talk*, p. 247). Lo que hay que valorar en la obra de Levine es que emplea la mano como símbolo metonímico del cuerpo, a modo de antídoto frente a una cultura excesivamente mecanizada. Es importante señalar también que se apropia fundamentalmente de artistas hombres —como Malevich y Schiele— precisamente porque lo que se propone es situarse en tanto que mujer dentro del mundo del arte. Todo aquello que resulta difícil de copiar no reviste ningún interés especial para ella, puesto que la obligaría a remitirse de nuevo a las habilidades propias del oficio. Al igual que Koons, no duda en reconocer su interés por el mercado y, con respecto a su trabajo de re-fotografía de las obras de Walker Evans, declara que estaban pensadas para el mercado y que no veía ninguna razón por la que no pudiera terminar encontrando un hueco, especialmente en una sociedad en la que las

imágenes se repiten y revenden constantemente: "Mis obras siempre estuvieron concebidas para no ser más que artículos de consumo. Es cierto que han tardado su tiempo en venderse, pero siempre tuve la esperanza de que sería así y de que acabarían en colecciones y museos. La obra establece una relación dialéctica con la idea de originalidad. La originalidad es algo que siempre tuve presente, pero no hay que olvidar la idea de posesión y propiedad. Lawrence Weiner tiene esa cita tan buena según la cual el querer hacer arte nos obliga a reflexionar sobre nuestra relación con el mundo material. Y eso es algo de lo que me siento especialmente cerca." (*idem*, p. 251). En este punto de la relación entre "copia" y "original", Levine nos obliga a replantearnos uno de los más preciados conceptos del arte moderno.

Judith Barry, por su parte, establece un vínculo entre la experiencia individual del espacio público y la experiencia del cine, centrando con ello nuestra atención en el hecho de que vivimos en una ficción y fantasía constantemente reinventados: "En mi opinión, la arquitectura —en tanto que portadora de las relaciones sociales inscritas que estructuran el mundo— ha pasado a formar parte de los medios de comunicación hasta tal punto que ha dejado de existir tal como solía concebirse a la manera platónica, esto es, como ideal expresado en forma construida destinado a permanecer para siempre. Por contra, concibo esta arquitectura como



JACK GOLDSTEIN. "Sin título". (1987)

algo muy cercano a las teorías de montaje cinematográfico, imágenes concretas cargadas de una importancia simbólica, que van adquiriendo significado a medida que nos movemos en los entornos que conforman nuestra existencia. Para mí, la arquitectura se ha convertido en algo transparente, en una pantalla gigante en la que se disuelve la vida social." (*Dark/Light*, Mercer Union, Toronto 1986, p. 7). Se pueden ver estas ideas puestas en práctica en su obra *Echo* (1986), en la que un hombre de negocios observa su propio reflejo, su imagen narcisista, desvanecerse gradualmente sobre unos edificios. Barbara Bloom retoma también este gran tema del narcisismo contemporáneo en su Reino del Narcisismo: una instalación de objetos y muebles que evoca las *vanitas* de la pintura holandesa y flamenca de los siglos XVI y XVII. A través de ella, Barbara Bloom se propone expresar la vacuidad de las posesiones materiales y el modo en que su aislamiento y auto-absorción son endémicos en nuestro tiempo.

Copia, simulación y realidad ficticia constituyen los principios organizativos de la "pantalla" y fascinan al artista de una manera natural. La obra de Cindy Sherman atiende a la belleza de lo falso: conjura todo un mundo de falsa realidad y de artificio en la que podemos inventar, proyectar y fantasear con nuestro yo. De hecho, inventa su propia realidad ficticia y prótesis de identidad. Una realidad del yo que posee identidades múltiples (su obra ha desempeñado

un papel fundamental dentro del análisis feminista por cuanto explora tanto la idea de los roles como la mirada masculina). Cabe destacar que sus fotografías no giran en torno a hechos, sino a consecuencias: la intimidad de las lágrimas o del estado de agotamiento, la melancolía, el aburrimiento o el dolor, los sueños con los ojos abiertos o las amenazas. Se puede considerar a Sherman como una artista que estudia las cuestiones de la feminidad en tanto que rol, imagen y espectáculo y que aborda los temas de la diferente sexualidad y género, captando la densidad y especificidad inherentes a las relaciones entre la cultura de masas y la feminidad. De ahí la sorpresa ante la recurrente acusación de algunas críticas feministas de rendirse ante la mirada masculina en sus obras de composición voluntariamente ficticia y carente de naturalidad. Sherman ha respondido a semejantes ataques en los siguientes términos: "Como soy una mujer, daba por sentado que otras mujeres tendrían una identificación directa con los roles. Esperaba que los hombres sintieran una empatía frente a los personajes que al mismo tiempo arrojara luz sobre el papel que ellos desempeñan. Lo que no me esperaba en absoluto es que hubiera quienes se lo tomaran como una adulación de la mirada masculina." (idem, p. 275).

Siguiendo una tónica semejante, cuando Comme Les Garçons le encargó las fotos para su catálogo (el diseñador de moda japonés ha recurrido también a Schnabel y

Sumamente receloso de la ideología, el artista pasa a deconstruir de una manera crítica los mitos del aura, del rol, de la originalidad y de los lenguajes individuales.

Clemente) terminó elaborando un resultado feo y extraño, trabajando con dientes estropeados y una piel de aspecto desagradable con la intención de mofarse al mismo tiempo de las "clásicas" composiciones de *Vogue*. En otras palabras, Sherman apela a un impulso desmitificador, a ir en contra de un sistema de codificación sofisticado en el que quizás puedan adivinarse algunas deudas con los escritos de las Mitologías de Barthes. Sin embargo, por otra parte, su obra plantea también (véase los ensayos de D. Crimp) cuestiones como el estatuto epistemológico de la fotografía, el rechazo de la pintura, la muerte del autor y la política de la representación. Sherman trabaja con la mujer como imagen. En un ensayo tan importante como interesante, Abigail Solomon Godeau nos advierte que no debería encumbrarse a Sherman —como se ha hecho recientemente, por ejemplo, en el catálogo del Whitney Museum— hasta un estatus en el que el genio llega a carecer de género.

Sarah Charlesworth incorpora también en su obra imágenes preexistentes procedentes de periódicos, revistas, catálogos, etc., esto es, imágenes que nos resultan familiares y que, en opinión de Charlesworth, "forman parte de nuestros paisajes comunes de sueños". Se apropia de fragmentos ficticios y nos presenta esas imágenes dentro de nuevos contextos y formas, cargando así la obra de nuevos significados. Y declara: "Toda obra no es meramente una afirmación, sino un reordenamiento y una nueva manera de mirar algo compartido: una experiencia cultural" (Entrevista con Glantzman, *Journal of Contemporary Art*, N.Y., primavera 1988).

Con todo, el más célebre entre todos los apropiadores es sin lugar a dudas Haim Steinbach, ¡quien en una ocasión llegó a afirmar que lo que más le gustaba era ir de compras! En sus obras los objetos se compran o se toman, se colocan, combinan y comparan. "Son móviles", nos dice, "se disponen en un cierto modo y, cuando se empaquetan, vuelven a fragmentarse de nuevo y son tan permanentes como lo pueden llegar a ser los objetos que se compran en unos grandes almacenes. Por consiguien-

**Hoy todo se relee y re-
fotografía. Todo se usurpa y
reordena. Asistimos con
mirada perpleja a una masa de
imágenes que se van
acumulando sin fin. La
esquizofrenia ha pasado a ser
nuestro estado natural.**

te, la cuestión de la permanencia es algo que depende de todo lo demás en este intercambio que permite que cualquier cosa sea permanente o no lo sea. Estoy más interesado en el intercambio y en cuanto se produce en ese intercambio y en sus diversas etapas". Así pues, estamos una vez más ante un complejo campo referencial, plagado de referencias al mundo del arte (a la pintura de corte duro y al minimalismo), al propio comercio del arte entendido como sistema de intercambios y a la voracidad del consumidor que determina la vida americana.

Richard Prince es otro de los re-fotógrafos y apropiadores. Actúa como simulador a través de la reelaboración y, por consiguiente, de la intensificación de signos fabricados a partir de técnicas y materiales preexistentes. Pretende mostrar hasta qué punto nuestra realidad se ha visto invadida por la ficción. En el transcurso de una entrevista con Barbara Kruger afirma: "Re-fotografiar la fotografía de otro, realizar una nueva fotografía sin esfuerzo, medir la exposición, mirar a través de la lente y disparar era como sentir un mal... toda una nueva historia sin la antigua. Destruía totalmente cualquiera de las asociaciones que he experimentado al juntar elementos diversos". Sus series de Cowboys han extirpado los modelos de los anuncios de cigarrillos Marlboro. Nos revelan que la continuidad de este proyecto es prueba de lo efectiva que ha resultado toda esta imaginaria y hasta qué punto la campaña de Marlboro es parasitaria y al mismo tiempo se ha visto eclipsada por la imaginaria cowboy.

Esta desmitificación del carácter único del objeto de arte que podemos encontrar en las técnicas de apropiación, simulación y re-fotografía no es, con todo, totalmente nueva. Allan McCollum lo lleva haciendo desde finales de los sesenta. Sus pinturas "sustitutas" precedieron tanto la abstracción de Koons de la exhibición del valor cultural que se supone representa el arte, como las adaptaciones de Steinbach de productos es-

tandarizados. Esas pinturas "sustitutas" son objetos múltiples producidos en serie que parecen pinturas pero que, en realidad, se limitan a sugerirnos imágenes de una manera mucho más general. McCollum confiesa: "Cada vez que visito un museo acabo por sentirme impotente y furioso. A la que me doy cuenta, me estoy preguntando: ¿Quiénes son esta gente?, ¿quién habrá pagado este edificio?, ¿de dónde habrá salido el dinero?, ¿quién elegiría estas obras de arte?, ¿cuánto costarían?, ¿qué tiene esto que ver con mi experiencia?" (*New Art*, ed. D. Cameron, p. 15). Y, a continuación, añade: "El producto físico no es más que un factor dentro de un sistema mucho mayor que, no sólo abarca la producción, sino también un estudio de mercado, financiación, 'packaging', publicidad, ventas, distribución, relaciones con el cliente y demás. Dentro del sistema industrial, el mercado mismo se crea despertando el deseo en el consumidor y el mundo del arte no difiere de ninguna otra comunidad económica moderna que se conforma partiendo de este sistema industrial." (idem, p. 24).

Con frecuencia, en el mundo postmoderno la realidad se concibe como un concepto ficticio, como algo que se construye en función de los gustos y juegos de imágenes de cada uno de nosotros. Este carácter completamente ajeno de la realidad puede apreciarse en la obra de Jack Goldstein. En el transcurso de una entrevista con P. Cocock afirma: "La realidad siempre está mediatizada. ¿De qué podemos ser testigos en la vida? Películas de Hitchcock como *La ventana indiscreta* nos dan la respuesta a esta pregunta. Y, en definitiva, ¿acaso lo que existe únicamente en reproducción no es verdadero? Naturalmente que lo es. El tema, el origen aparece siempre enmascarado por el lenguaje, por su propia presentación, condenado por ella a ser el objeto de la otra. Y por 'otra' me refiero a su reproducción". Goldstein quiere dejar constancia aquí del extremo hasta el cual la vida contemporánea ha quedado reducida a una cuestión de experiencia simulada en la que cada vez nos encontramos con más simulacros de simulacros.

Hacia mediados de los ochenta, todos los papeles dentro del mundo del arte se trastornaron en el sentido de que marchantes, coleccionistas y artistas pasaron a ser estrellas y las obras cambiaban ya de manos antes incluso de salir de los estudios. Se trataba de un clima muy distinto al que se respiraba, por ejemplo, en los años del expresionismo abstracto. Quedó patente hasta qué extremo el arte es una cuestión de oferta y demanda que carece de precio real. Era una ficción del lujo. La aceptación del rol del artefacto dentro de la sociedad de consumo llegó a convertirse en una cuestión de gran importancia para el

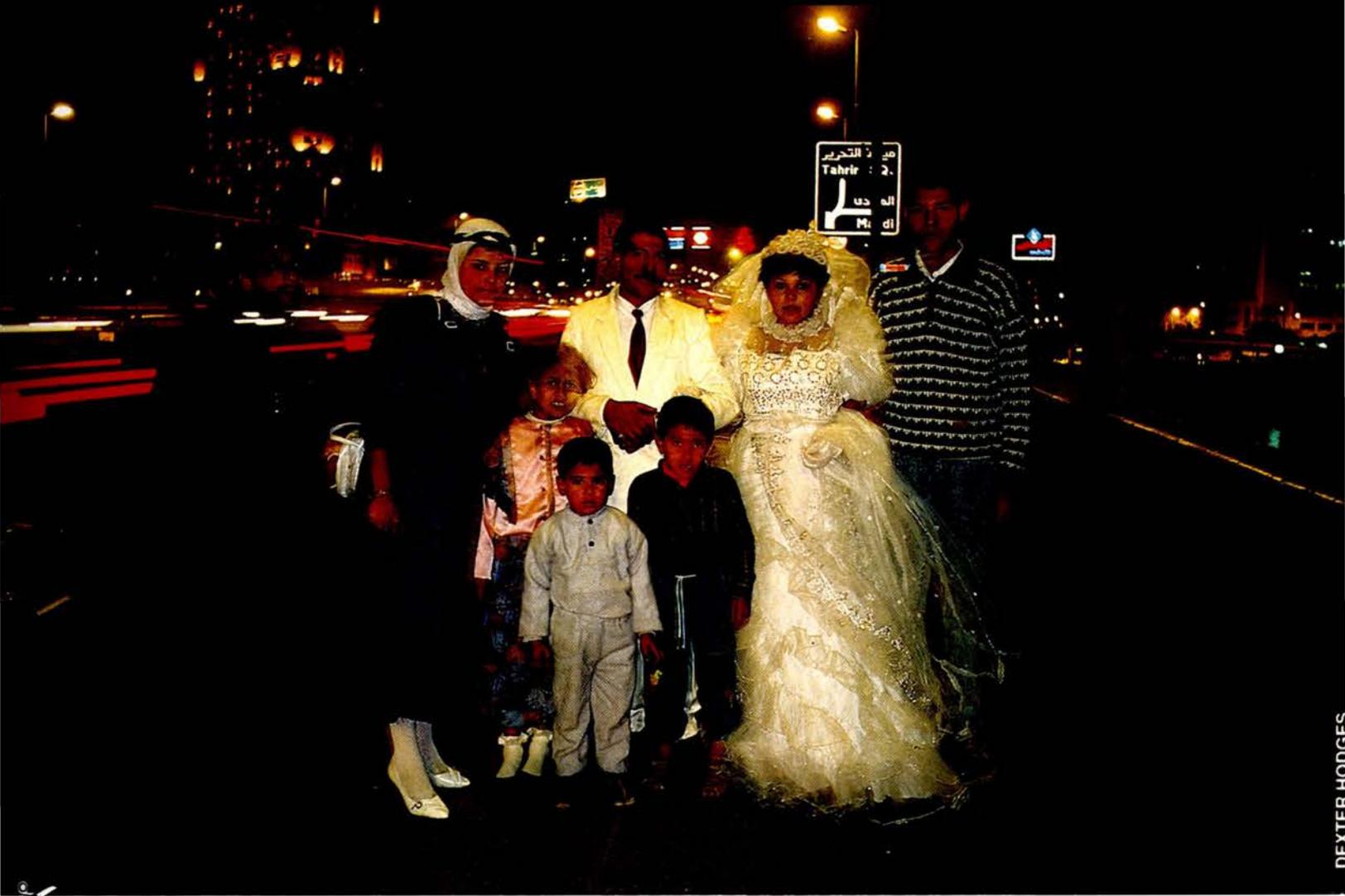
artista. Louise Lawer, concretamente, estudia las relaciones que se dan entre el arte como objeto y artista, crítico y galería.

Es muy posible que sólo Beuys haya sido capaz de articular un proyecto ideológico, un radicalismo post-68 durante los setenta y principios de los ochenta. El resto de artistas más jóvenes que Beuys se nos presentan sumamente recelosos de la ideología. El artista postmoderno se concentra mucho más en su papel dentro de una situación fundamentalmente contaminada, consciente de que los problemas de continuidad o discontinuidad histórica ya no pueden plantearse en términos de simples dicotomías u oposiciones. El artista pasa a deconstruir de una manera crítica los mitos del aura, del rol, de la originalidad y de los lenguajes individuales. Barbara Kruger nos dice lo siguiente acerca del mercado del arte: "Creo que las relaciones sociales a un nivel global y de proximidad se encuentran contenidas dentro de una estructura de mercado, de una calculadora de capital que alimenta un sistema circulatorio de signos. Vendemos nuestra capacidad de trabajo a cambio de un salario, pero el hecho de que algo no se venda no significa necesariamente que no sea un artículo de consumo. Ninguno de nosotros se encuentra en situación de decir: 'Soy inmaculado y puro'. Creo que tendría a engañarme si pensara de este modo." (*Art Talk*, p. 303). Y prosigue para añadir: "Trabajo con imágenes y palabras porque tienen la capacidad de determinar quiénes somos, qué queremos ser y en qué nos convertimos". La televisión, nos dice, se mira pero no se ve. Es una industria que fabrica ojos ciegos. Su obra, al igual que la de tantas otras mujeres artistas, ha resultado ser un discurso tremendamente liberador y no sólo precisamente en cuestiones como el género y la representación.

Actualmente todo es discurso. Y no hay centro, ni siquiera un lugar natural para ese centro. Vivimos en una especie de *non locus* en el que entran en juego un número infinito de sustituciones de signos, en que todo simula lo que es, en que todo es sustituto de lo que fue, en que todo se relee y re-fotografía y en que todo se usurpa y reordena. Asistimos con mirada perpleja a una masa de imágenes que se van acumulando sin fin. La esquizofrenia ha pasado a ser nuestro estado natural. No podemos salir de nuestro texto. No somos más que un elemento cualquiera dentro de un sistema de diferencias. Retomando las palabras de Baudrillard en *Extasis de la Comunicación*: "El consumidor ya no puede producir los límites de su propio ser, ya no puede actuarse ni representarse a sí mismo, ya no puede producirse a modo de espejo. No es más que una pantalla, un centro cambiante de todas las redes de influencia". ■

Traducción: Mónica Martín

¡SUSCRIBETE!



DEXTER HODGES

AJOBLANCO

Deseo suscribirme a

Durante 1 año (12 números) a partir del número.....

FORMA DE PAGO

Durante 2 años (24 números) a partir del número.....

Cheque nominativo a favor de **EDICIONES CULTURALES ODEON, S.A.**

Tarjeta de crédito..... nº..... caducidad.....

Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja.....

Ag.nº..... domiciliada en..... provincia.....

abone a **EDICIONES CULTURALES ODEON, S.A.** hasta nuevo aviso y con cargo a mi c/c o libreta de ahorro

nº..... el importe de la suscripción a la revista **AJOBLANCO**,

a la presentación del recibo correspondiente.

Nombre y apellidos.....

Domicilio.....

Cod. Postal Población..... Provincia.....

País..... Edad.....

Profesión..... Teléfono..... Fecha.....

FIRMA

Precio suscripción anual

(12 números)

España: 5.000 ptas.

Europa: 6.000 ptas.

Resto del Mundo: 10.000 ptas

**EDICIONES CULTURALES
ODEON S.A.**

c/ Aragón, 264, 5º 1ª

08007 BARCELONA

PUEBLO JIBARO, HOY

Margarita Farrán. Fotos Marcelo Isarrualde

El espíritu indomable de los jíbaros no pudo ser sometido por los incas ni por los conquistadores y solamente a partir del siglo XX entran en contacto permanente con sociedades no indígenas. Aunque algunos aspectos de su vida han cambiado tras el asentamiento de misioneros en sus tierras, ciertos valores claves de la tradición continúan vigentes, ayudándoles a enfrentar las amenazas que se cierren hoy sobre su pueblo: las multinacionales, la coca y la incursión de grupos armados como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA).

El contacto con la cultura mestiza no ha alterado su carácter independiente y combativo, ni su facilidad para organizar alianzas con otros pueblos indígenas por una causa común: la defensa tenaz del territorio de sus antepasados, marco de referencia de una identidad cultural que ha florecido por siglos en uno de los ecosistemas más complejos del mundo: la cuenca amazónica.

Para el jíbaro no hay una referencia taxativa entre el mundo material y el mundo espiritual. Ellos creen que la verdadera esencia de los seres no es la que se manifiesta exteriormente sino la que permanece oculta y se libera durante los sueños o tras la ingestión de plantas psicotrópicas

como la ayahuasca o el toé. Para que una persona pueda sobrevivir en el mundo ordinario, debe obtener conocimiento del mundo invisible. El grado de poder personal de un individuo está en muchos aspectos determinado por su capacidad para entrar y entender el mundo de los sueños y las visiones.

Una sociedad que valora enormemente la vida interior de sus miembros, su realidad secreta, sus visiones para el futuro, sus utopías... Un mundo en el que la inexistencia de medios de comunicación (prensa, radio, TV) es remplazada por la charla alrededor del masato (bebida de yuca fermentada) que se ofrece en grandes cantidades a todo el que llega a la comunidad y alrededor del cual fluye la conversación, el relato de los sucesos acontecidos en las aldeas vecinas; en una palabra, la vida social de un pueblo.

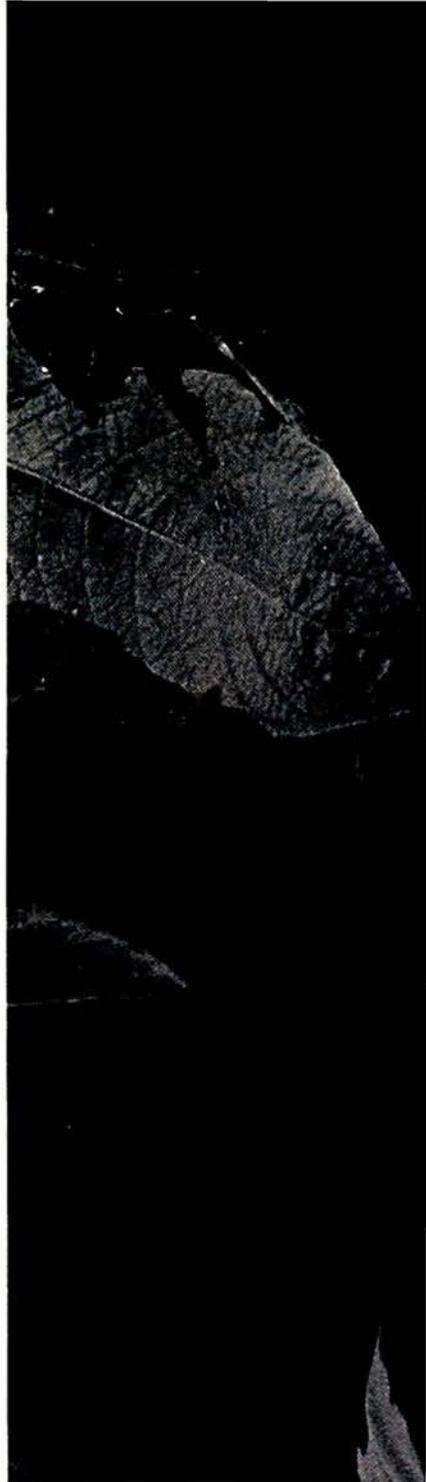
Los jíbaros, durante la noche, se despiertan a intervalos para explicarse los sueños unos a otros. En ellos encuentran las claves para su actividad del día siguiente. Sueñan con los lugares donde irán a cazar, con los problemas que se les presentarán, con los sucesos familiares o la producción de sus huertas. En ese tiempo de recogimiento, se abre un nuevo mundo con su propio lenguaje, hecho de susurros y risas, de voces entrecortadas que hablan con apasionamiento del futuro.

Santiago Manuin, indígena aguaruna, es el Presidente del Consejo Aguaruna y Huambisa (CAH), organización que representa a 60.000 jíbaros que viven en el Alto Marañón, una región de la selva montañosa situada en la parte nororiental del Perú, fronteriza con la selva de Ecuador. Su territorio tiene una extensión similar a la de Cataluña y está surcado por cinco grandes ríos afluentes del Amazonas y multitud de pequeños ríos, lagos y pantanos que cons-

tituyen uno de los hábitats más ricos en biodiversidad del planeta.

Este joven dirigente de 36 años reivindica una utopía: que el mundo entienda el derecho de su pueblo a ser diferentes.

—A modo de introducción, explícanos quiénes son los aguarunas y huambisas. Sabemos que son dos grupos de la familia etnolingüística jíbara, uno de los pueblos más guerreros de la selva amazónica y que mejor han defendido su territorio de la presión colonizadora. Hace tiempo que estas dos etnias, tradicionalmente enfrentadas, decidieron unirse en una organización, el Consejo Aguaruna y Huambisa (CAH) para enfrentar al enemigo común: las multinacionales y la presión colonizadora. ¿Cuándo se formó el CAH y a qué po-





Santiago Manujin presidente del pueblo Jíbaro del Alto Marañón (Perú)

blación representa?

—Bueno, nosotros, como has dicho, somos de la familia jíbara y es verdad que hemos tenido poco contacto con la colonización. Después de muchas cosas que han sucedido, en 1977 nos hemos puesto de acuerdo dos mundos, el aguaruna y el huambisa, para formar una organización única, el Consejo Aguaruna y Huambisa (CAH). Su primera sede fue Napuruka y ahora lo hemos trasladado por cuestiones estratégicas de trabajo a la comunidad de Urakussa. Somos 60.000 indígenas, agrupados en 103 comunidades (poblados), que vivimos a lo largo y ancho de los ríos de la zona, el Marañón y sus afluentes: Cenepa, Nieva, Chiriaco y Santiago.

—En 1979, el cineasta Herzog se insta-

la en vuestra zona (en la confluencia del río Cenepa y el Marañón) para filmar la película *Fritzcarraldo* y es desalojado por la población. ¿Qué pasó?

—Nosotros no estábamos de acuerdo con que este cineasta, Herzog, hiciera una película sobre la vida del criminal Fritzcarraldo como si fuera un héroe, porque a nosotros como indígenas nos consta que Fritzcarraldo fue responsable de la muerte de muchos hermanos para su enriquecimiento personal. Aunque no fueran jíbaros, fue una vergüenza y, como no se iba a explicar la verdadera historia, pensamos que no debemos ser un espectáculo para el público. En realidad, la llegada del equipo y las máquinas supusieron un un alboroto en nuestras comunidades, se nos trataba como extranjeros en nuestras tierras. Ponían cercas, daban ór-

denes... En fin, nuestro pueblo no está acostumbrado a esto y cuando nos opusimos a la realización de la película incluso el señor Herzog nos prometía que nos ayudaría a titular nuestras tierras si colaborábamos. Figúrense: un señor que acaba de llegar nos va a dar la tierra a nosotros que hemos vivido aquí por generaciones. Eso supuso el rompimiento total de conversaciones, la asamblea decidió el desalojo de todo el equipo respetando sus pertenencias y aunque intentaron hacer oposición, vieron que no tenían nada que hacer en nuestra zona y se fueron a otra, con los mismos modales de gamonales caucheros del protagonista de su película.

—Ha habido otros desalojos en la historia reciente de su pueblo como el de la

JIBARO

compañía minera norteamericana G. Stuckey en la comunidad de Mamaya-que en el año 83 y más recientemente el desalojo de colonos en la comunidad de Chamikar. ¿Cómo organizan estas acciones?

—Bueno, nosotros primero intentamos agotar las gestiones, dijéramos, desde el punto de vista legal. Hacemos las denuncias ante las autoridades hasta la última instancia, cuando nuestras voces no son escuchadas, sólo entonces tenemos el recurso de la acción directa para salvaguardar nuestros derechos.

—Precisamente, una de las mayores amenazas que sufren los pueblos indígenas y en particular el pueblo aguaruna y huambisa es la introducción en sus territorios de las transnacionales. En este momento la empresa Petrominera, filial de Edward Callan Interests de Texas y sus contratistas HGS-Sereal trabajan en su zona haciendo experimentos y prospecciones para encontrar petróleo y explotarlo. ¿Qué pretende esta compañía y qué consecuencias puede tener para ustedes?

—La empresa está haciendo lo que llaman una exploración sísmica para saber si hay petróleo o no. Creen que sí hay. Están haciendo perforaciones y dinamitándolas para saber la composición de las tierras y también están abriendo una carretera... Quieren construir 150 helipuertos de 2.100 m² cada uno y asentar a 300 obreros en campamentos móviles. Es una auténtica invasión. Veremos el resultado de todo esto. No es bueno para nosotros el descubrimiento de petróleo y las explotaciones porque, fuera del desarrollo que ellos hablan, a nosotros nos perjudica porque ya están empezando a contaminar el agua, a talar árboles... Prácticamente las comunidades se sienten invadidas y es muy fácil que los indígenas, por conseguir algún dinero, se pongan a trabajar para ellos y

abandonen la agricultura con el peligro de que otros lleguen a ocupar sus tierras.

—La Petrominera ofrece sueldos a los indígenas de dos dólares y medio (230 Pts.) diarios por jornadas de hasta doce horas. ¿Cómo pueden aceptar estas condiciones?

—En la zona, lo usual es andar sin dinero. Nuestro pueblo vive mayormente de la subsistencia, de nuestras huertas, caza, pesca y recolección... Por eso algunos jóvenes se ven tentados a conseguir dinero para poder comprar objetos de fuera aunque sean salarios de miseria. Corremos el riesgo de que esta empresa pueda traer consecuencias nefastas para nuestra cultura, al mismo tiempo que daña la ecología y el medio ambiente contaminando. Para nosotros no supone ningún desarrollo, ningún adelanto, sino todo un atraso.

—¿Qué conversaciones ha tenido la empresa HGS-Sereal con el consejo Aguaruna y Huambisa ?

—Hemos tenido varias conversaciones que luego hemos complementado con Asambleas nuestras. Ellos querían conversar con la comunidad diciendo que iban a apoyar la cuestión de sanidad y en todo lo que les pidan, pero eso es como decir, darle el caramelo al muchacho para que no grite. En realidad lo que quiere el consejo es mucho más, no queremos sanidad venida de fuera sino construir postas médicas en las que nuestro personal indígena se capacite y atienda él mismo, formar centros de acopio para la comercialización, presentar una alternativa al sembrío de la coca. Eso es por lo que venimos luchando, no por limosnas... Pero como veíamos que la empresa igualmente iba a entrar a nuestra zona, se quiso firmar un convenio para tenerlos, para tenerlos controlados, pero ellos no aceptaron porque no quieren comprometerse en la cuestión legal y simplemente hacen acuerdos de palabra. Luego se les propuso una carta de intención que no era de curso legal, pero tampoco lo admitieron. Ellos solamente querían tener un tú a tú, así una palabra y si no cumplen no se les puede exigir. Eso lo han utilizado ya

en otros pueblos y con nosotros no les sirvió. Pero parece que ellos han ganado porque siguen trabajando, ahora con el respaldo del Comando Conjunto Militar, con vigilancia armada, pero vamos a ver hasta dónde llega esto.

—El gobierno de Perú y las fuerzas armadas, ¿les han pedido su opinión sobre las actividades de esta empresa en su zona?

—Esto, según dice el gobierno, es en interés del país y el Perú necesita de esas empresas para poder salir del subdesarrollo y de las deudas externas. Pero son 150 Km de nuestra selva que van a quedar destrozados, ese es nuestro territorio y queremos conservarlo, por eso pedimos garantías.

—Pero la empresa ya les ha advertido que tiene permiso del gobierno...

—Así es y han entrado con el respaldo de las Fuerzas Armadas que les protegen. Es una forma de expoliar al Perú y a los indígenas lo que están apoyando, sin daños de reparación. En realidad, nosotros, en el Convenio habíamos puesto que se reparasen los daños de todo tipo que hace la empresa, que diera un aval al menos, pero ellos nos han contestado que ya tienen permiso del gobierno y por lo tanto no necesitan el nuestro. Ahora nos preguntamos: si ya tenían permiso ¿por qué querían dialogar con nosotros? Entonces la empresa nos dice que no es posible que un grupo indígena pida más garantías que el gobierno del Perú.

—Ante la falta de solución al problema y el avance de las actividades de Petrominera, ¿cómo cree que reaccionará su pueblo? ¿Podrían tomar acciones de desalojo de la Compañía como se ha hecho otras veces? ¿Qué peligro correrían?

—Cuando el rey Carlos III echó a los jesuitas, le preguntaron con qué derecho lo hacía y él contestó que la respuesta la guardaba en su real pecho. Bueno, yo todavía no puedo decir lo que vamos a hacer, eso lo tiene que decidir el pueblo, a mí me gustaría decir que no vamos a tener que actuar, pero quién sabe si las circunstancias nos obligan a tomar otras medidas y eso lo sabremos conforme pasen los días y veamos la postura de ellos.

—¿Cómo crees que podría colaborar la comunidad internacional en la defensa de los pueblos indígenas contra estas Compañías?

—Hoy en día la posición internacional es muy fuerte y los que apoyan la ecología son conscientes de las actuaciones de estas empresas. A pesar de que es inevitable el desarrollo, tiene que haber un desarrollo acorde a nuestras necesidades, equilibrado, a eso no nos negamos. Los ecologistas

Hemos sido obligados a introducir en nuestra zona la implantación de la coca. Pero nos hemos dado cuenta de que si entra la coca ya no vamos a poder controlar nuestra zona, es la destrucción y la desintegración de nuestra unidad indígena.

Sobre Abimael Guzmán, el presidente Fujimori va a pedir consulta a la opinión pública de Perú, y nosotros no contamos. Pero nosotros realmente pensamos: quítenlo de enmedio. Nos parece un criminal y pensamos que los derechos humanos no deberían defenderle a él sino a la población que lo sufre.



conocen nuestra situación y yo creo que les hemos explicado bastante sobre estas compañías transnacionales. Muchos indígenas de todas partes de Sudamérica, pero también de Africa, de Asia están haciendo públicos sus problemas y entonces, si existe una comunidad internacional debe ser exigido a los gobiernos el cumplimiento de las resoluciones.

—Cambiamos un poco de foco. Coincidiendo con el fracaso de la comercialización del cacao (caída de los precios, etc.) y a raíz del colapso económico que vive el Perú, la coca está avanzando en todo el territorio de selva cercano a las estibaciones de los Andes, características que coinciden con el territorio del pueblo aguaruna y huambisa del Alto Marañón...

—En este momento hay una presión muy fuerte de la coca en nuestra zona y también hemos sido obligados, bueno, más que obligados, tentados en sus primeros inicios a introducir en nuestra zona la implantación de la coca. Pero nos hemos dado cuenta que realmente si nosotros dejamos, esta coca representa un peligro, una amenaza para nuestra población indígena y todo lo que hemos conseguido con nuestras gestiones. Muchos logros, como colocar a nuestros hermanos de alcaldes, un hermano subperfecto indígena, de colocar a un director de educación indígena, logros muy importantes de nuestra organización en los quince

años que lleva trabajando y luchando. Esto significa que si entra la coca ya no vamos a poder controlar nuestra zona, es la destrucción y la desintegración de nuestra unidad indígena. Yo denuncio esta presión que sufrimos para plantar coca que ha llegado con los colonos, porque ellos han sido los primeros que la han introducido. Pero nosotros, en la última Asamblea de mayo de este año hemos acordado exigirles a los indígenas que han empezado a plantar en viveros, que a voluntad propia de la Asamblea, vayan erradicando la plantación. Estamos contentos porque es la primera vez que un pueblo indígena de América Latina se ha plantado para erradicar la coca, solo, sin presión de nadie; nos hemos decidido a hacerlo.

—Porque la coca también trae violencia a la selva...

—Eso lo hemos valorado y lo hemos puesto en conocimiento de la Asamblea para su discusión. Qué significa el narcotráfico, qué es el terrorismo y cómo están relacionados... Llegan diciendo que ayudarán a la población, pero toman el poder y ellos deciden por nuestro pueblo. El aguaruna no debe afiliarse a ninguna organización porque netamente nosotros tenemos nuestros propios principios y bajo ellos vamos a trabajar para alcanzar el desarrollo. También Sendero ha intentado dividir y consecuencia de eso son problemas que han vivido los ashánicas y los shipibos del Ucayali. Nosotros no queremos que nos

suceda y hemos cerrado las puertas dando conciencia a las comunidades que hay intereses para separarnos y destruirnos totalmente. Hay constante movimiento en eso, por ejemplo a los huambisas les dicen: "ustedes deben separarse de los aguruanas, formar una organización propia". Las consecuencias de esto las vivimos nosotros, no esos grupos que han venido a dividirnos.

—El presidente Fujimori va a hacer un referéndum para aplicar la pena de muerte a Abimael Guzmán, jefe de Sendero Luminoso. ¿Qué piensan ustedes?

—Yo creo que no les va a pedir consulta a aguarunas y a huambisas, sino a la opinión pública de Perú, y nosotros no contamos. Pero nosotros realmente pensamos: quítenlo de enmedio. Es una rabia ver al responsable de la muerte de tantos inocentes que por defender sus tierras, sus familias... muchos niños de los Andes han muerto y por culpa de Sendero también muchos indígenas están diezmados. A nosotros nos parece un criminal y pensamos que los derechos humanos no deberían defenderle a él sino a la población que lo sufre. Entre el ejército y el Sendero han dividido a pueblos indígenas que sólo buscaban vivir en paz. Nosotros sancionaríamos automáticamente la postura de Abimael Guzmán si eso colabora en parar las muertes que nada justifican. Nosotros hemos conocido a Abimael por su terror y creo que lo mismo todo el Perú.

JIBARO

—¿Qué piensan en general de la política de Fujimori, del autogolpe y en concreto de su política hacia los pueblos indígenas?

—Respecto al autogolpe, nosotros, o más concretamente yo, estoy de acuerdo, creo que ha hecho bien. Otras personas de los países democráticos dirían que no, que ha hecho muy mal, pero en el Perú la situación es distinta y el pueblo estaba cansado. Los gobiernos sólo iban a por sus intereses. Por ejemplo, Alan García se ha enriquecido a costa del pueblo y ha dejado en la ruina al país. Hay muchos pobres que tuvieron esperanza con los gobernantes, pero había muchos senadores viejos que no hacían nada, unos zánganos que ganaban tanto dinero... y los campesinos y obreros de la ciudad no tenían ni para comer. O sea, que la riqueza del Perú se la reparten entre unos pocos y la mayoría pasa hambre y necesidad. En este sentido en vez de justicia había injusticia. Los jueces, abogados, fiscales, etc., tenían mucha corrupción, lo mismo la policía y los militares, todo era pagar la coima (soborno), no había seguridad, el país no podía funcionar con tanto vampiro chupando la sangre. Entonces, de alguna forma tiene que haber una respuesta dura a todo esto y el gobierno de Fujimori ha hecho el autogolpe. Suspende el parlamento y cambia la constitución, eso ha sido el autogolpe, no ha habido sangre, nada. Pero tampoco podemos darle carta blanca a este presidente, porque en este problema que hemos tenido con la empresa Petrominera, no nos ha dado respuesta, no nos ha atendido a pesar de que hemos pedido la audiencia. Habrá que esperar para ver qué hace con los indígenas, todavía no podemos evaluar, pero de momento su actitud hacia el país es buena, se ha puesto orden y puede haber un trabajo más justo, más honrado.

—Los acuerdos internacionales para proteger los derechos de los pueblos indígenas, la declaración de Naciones Unidas, las declaraciones de la Cumbre de Río... Respecto a los fondos destinados para el desarrollo autosostenido protagonizado por los pueblos indígenas, ¿se cumplen las promesas?

—En Río se han sentado los gobernantes y han hablado de cuidar los ecosistemas, de que los ricos por acá, de que si ustedes tienen más hijos. No nos han dado espacio para expresarnos (a los indígenas), para aportar nuestras ideas sobre el desarrollo, sobre la selva... Si van a usar al indígena como exhibición, no vale la pena. Los organismos internacionales deben ayudar al indígena para que él mismo sea el sujeto del desarrollo. Ahora, si van a hacer a nivel político, no más, no nos interesa, porque ya se ha hablado suficientemente del indígena en todas las edades, a nivel político y no de su realidad. De los fondos que también tienen los gobiernos que les entregan los países desarrollados, estos fondos muchas veces son perdidos porque no llegan a los indígenas, tienes que hacer colas, hacer miles de solicitudes y papeles para que luego no te den nada. El indígena tiene que ser amigo del presidente y de su partido para conseguir las ayudas. Entonces, a nosotros nos parecen estas cosas un poquito feas, porque si no estamos con el gobierno, el turno lo darán antes a un comerciante que tiene más conocidos, por desgraciado que sea.

—El V Centenario... ¿qué pensais de esta celebración?, ¿ha habido alguna política hacia los más perjudicados por el encontronazo?

—No sé si otras organizaciones han apoyado, pero Cooperación Amazónica (CO-AM), una ONG catalana que trabaja con nosotros consiguió algo, unos 10.000 dólares o algo así. Pero yo creo que el V Centenario tenía más de 10.000 dólares. Nosotros con COAM intentamos revitalizar un proyecto antiguo del pueblo aguaruna y huambisa, la puesta en funcionamiento de una granja de serpientes de tres tipos, muy venenosas, que hay en nuestra región. Formamos personal para manipular y extraer

el veneno de las serpientes y también aprendimos a cristalizarlo. Este producto es utilizado en laboratorios para hacer medicinas anticoagulantes. Sin embargo, el V Centenario prometió fondos para hacer segunda parte: producción y venta; y luego no cumplió. Dicen que se han gastado la plata en otras cosas y tampoco hubo apoyo para la comercialización del veneno. Me parece que el V Centenario ha gastado mucho para la propaganda de sí mismo, en hacer películas que muy bien han dejado a Colón... y el dinero no ha llegado al pueblo indígena. Como a España se les ataca mucho en Latinoamérica como invasores, parece que han preferido hacer propaganda para librarse de las acusaciones. Pero si hubieran decidido apoyar a los pueblos indígenas, hubieran tenido mejores resultados sin necesidad de películas. El 92 pasa, los pueblos indígenas continúan.

—El CAH (Consejo Aguaruna y Huambisa) está afiliado a la organización indígena nacional AIDSESP (Asociación Interétnica para el Desarrollo de la Selva Peruana) que agrupa a 32 federaciones como la vuestra y a su vez AIDSESP forma parte de la Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica. Háblenos un poco de estas relaciones, el presidente de la COICA es también indígena aguaruna como tú, ¿quiere decir eso que el pueblo jíbaro tiene potencial de liderazgo de la causa indígena?

—En realidad no quiero echar alabanzas sobre el pueblo jíbaro, pero sí es cierto que hemos contribuido a la organización de otros pueblos indígenas de la amazonia. El CAH colaboró activamente en la formación de AIDSESP en el año 80, cuando se juntaron cuatro federaciones para formarlas, también estuvimos presentes para la formación de la COICA, como manera de representarnos a nivel internacional. Nosotros somos un pueblo luchador que no se conforma con su situación, que grita y que exige. Eso quizás sea también porque nunca hemos vivido sometidos, siempre hemos actuado conforme a nuestra visión, algunas veces nos hemos equivocado y la mayoría de las veces no, pero sobre todo nunca hemos permitido que nos tutelén, que nos digan el camino. Una entidad como COICA es importante porque, como es gestora, habla en nombre de los intereses comunes de los pueblos indígenas. Los problemas de nuestros pueblos amazónicos en Brasil, Colombia, etc., son muy similares, y saber eso nos da mucha fuerza. El Consejo es fiel a AIDSESP. No siempre está de acuerdo en todo lo que hace, criticamos duro y decimos las cosas, pero como indígenas, sabemos que tenemos que estar unidos y queremos a la AIDSESP porque es netamente una organización indígena sin injerencias de fuera. Hay que trabajar para po-

Me parece que el V Centenario ha gastado mucho para la propaganda de sí mismo, en hacer películas que muy bien han dejado a Colón... Pero si hubieran decidido apoyar a los pueblos indígenas, hubieran tenido mejores resultados sin necesidad de películas.

der mejorar y criticar para construir más sólida la organización.

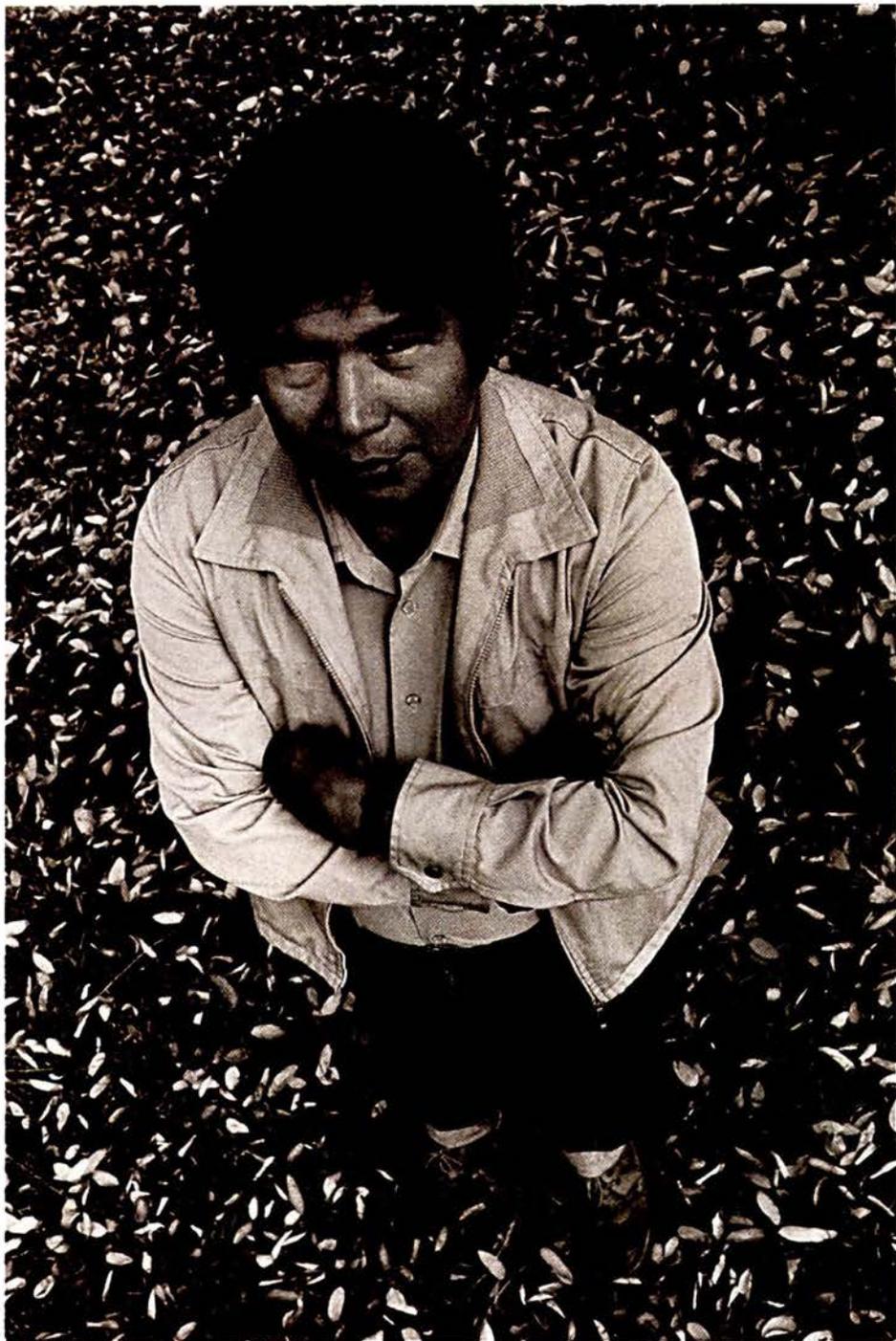
—Es la tercera vez que vienes a Barcelona y también conoces Roma, Nueva York... ¿Qué te parecen nuestras ciudades y el estilo de vida de nuestras sociedades desarrolladas? ¿Lo cambiarías por tu selva?

—Bueno, hay cosas muy buenas que admirar y cosas con las que no estoy de acuerdo y que me admiran también. Por ejemplo, los pocos niños que se ven en las ciudades, ¡pocos hijos tienen ustedes! Veo a la gente, acá, que viven muy solitarios y no son felices, eso lo veo negativo, porque después de llegar a ese desarrollo tan grande, al extremo del desarrollo, al tope, el hombre se siente solo y busca, está como perdido, no tiene creencias sólidas que le den seguridad. Se ha perdido la parte espiritual, no me refiero a ir a la iglesia, sino a esa profundidad, esa vivencia de gozar, de ser libre, acá no la tienen. Otras cosas son buenas, que el hombre del mundo desarrollado ha conseguido, mientras que nosotros no las tenemos, pero somos igual de felices... Yo no renunciaría nunca a mi tierra. La selva es muy bonita, vivir allí es una gloria y tenemos mucho orgullo de ser de allí y tenemos mucha estima de nuestra gente. Porque una cosa que no entiendo de ustedes es que se admiran de las obras del hombre, de los edificios, las máquinas, las piedras de las culturas pasadas, la vía apia y todas esas cosas, pero poco se piensa en las personas que con su ingenio, su esfuerzo han construido...

Mucho me han preguntado mi opinión sobre Barcelona, que si esto lo han hecho para las olimpiadas... Dicen qué bonito este edificio, este puente... pero nadie habla de los hombres que hay detrás. El espíritu de todo eso es el hombre, pero en las ciudades, el hombre se pierde entre las piedras. Ustedes han creado un monstruo y ahora es su dios. Están adorando a la televisión, a la computadora, a la transformación de todo y no están orgullosos de decir "esto lo hemos hecho nosotros y podemos destruirlo si no nos interesa". No, se dedican a adorarlo, lo tienen en más estima que a sí mismos.

—Últimamente, en las grandes ciudades está creciendo la conciencia ecologista porque hay una degradación muy grande de los ecosistemas. Como representante de un pueblo que ha sabido vivir en armonía con la naturaleza, ¿qué consejo darías al mundo desarrollado para conciliarse con su medio ambiente? ¿Crees que es posible?

—Pues claro que es posible. Ahora ustedes empiezan a darse cuenta de algunos errores como haber destruido sus bosques, sus ríos y los animalitos de todas especies que vivían. Ahora están volviendo sus ojos



hacia nuestra Amazonia y como un viejo nos dan consejos: nosotros hemos hecho así y hemos perdido nuestros ecosistemas... Hablan de su experiencia. Europa tuvo muchas guerras y sufrió mucho, creo que no cortaban cabezas como nosotros pero eran cosas peores. Entonces ustedes tienen experiencia de lo que es destrucción y por eso yo me alegro de que en sus sociedades hayan personas que den SOS a la naturaleza y se preocupen por la contaminación y toda esa parte. Si ustedes nos apoyan, nosotros les garantizamos que protegeremos el bosque tropical, ese es un camino para iniciar un cambio en la mentalidad y que el hombre no llegue a destruirse a sí mismo. Porque cuando oigo

hablar de todo ese armamento que tienen, me pongo enfermo, eso es un peligro para la humanidad y todo ese dinero debiera usarse en mejorar la vida de los seres humanos, no en destruirse. Entonces, de la misma forma que ha llegado aquí, tan armado, debe también rectificarse, dar marcha atrás y desarmarse. Libre ha sido para llegar hasta aquí. ¿por qué no ha de serlo para cambiar de dirección?. ¿acaso no les importa el futuro del planeta, lo que les suceda a sus hijos? Entonces tienen que mirarse a sí mismos y olvidarse del poder de las máquinas, si no lo hacen por ustedes, deben hacerlo por las generaciones futuras, para darles, al menos, la posibilidad de elegir. ■



"Laws of Gravity" de Nick Gomez

Abordan temas que, por lo general, se les suelen atragantar a los yuppies que hoy en día manejan el cotarro hollywoodiense

INDEPENDIENTES USA

Milito Torreiro

¿Qué significa hablar, hoy por hoy, de cine independiente en el contexto estadounidense? Muy fácil: en líneas generales, lo mismo que casi siempre en to-

dos los períodos de la convulsionada historia de la mayor cinematografía nacional que conozca el cine. Es decir, hablar de películas hechas por directores generalmente noveles —o como mucho en sus primeras realizaciones—, marginales con respecto a la industria establecida o directamente fuera de ella; con localizacio-

nes geográficas tan caprichosas como Detroit, Long Island, Texas, Idaho. Nueva York también, claro; porque allí ha nacido siempre todo, empezando, entre los 50 y los 60, por el cine *underground* de los Lionel Rogosin, Jonas Mekas, Hirley Clarke, Andy Warhol. O John Cassavetes, que fue el prematuro precur-

sor de casi todos.

Que abordan temas que, por lo general, se les suelen atragantar a los *yuppies* que hoy en día manejan el cotarro hollywoodiense: drogas, realidad cotidiana de las minorías raciales, homosexualidad, con un tratamiento estético y narrativo radical. Que no le hacen ascos, además, a un enfoque político mucho más punzante de lo que las edulcoradas ficciones al uso toleran.

¿Por qué hacer aquí y ahora un estado de la cuestión de la independencia cinematográfica? Sencillamente, porque la desbordante vitalidad del cine en América hace que cada año debute un número impresionante de nuevos realizadores, tal vez no tan nuevos si nos

Cine

atenemos a la edad —muchos están en la treintena: véase los ejemplos de Gus van Sant, John McNaughton, Quentin Tarantino, Whit Stillman o Hal Hartley, por citar sólo algunos conocidos—. Y porque en gran parte, estos debutantes serán los grandes nombres del cine industrial del mañana: McNaughton hizo un film directamente animal, como *Henry, retrato de un asesino*, pero ahora ya rueda con producción multinacional y apoyo de Scorsese; Jim Jarmusch involucra al capital japonés para rodar su itinerante *Noche en la Tierra*, y así se podría seguir.



"Where The Day Takes You" de Mark Rocco

UN CENSO SIEMPRE PROVISIONAL

¿Quiénes son los recién llegados desconocidos? Salen de cualquier parte, preferentemente de las escuelas de cine que proliferan en las universidades americanas desde los 60. Pero también de la publicidad, del amateurismo, del vídeo musical. Los nombres que aquí se citan son sólo algunos de los posibles.

Gregg Araki

(Los Angeles, 1959). Se diplomó en Santa Bárbara en 1982 y es uno de los más conocidos por la crítica europea. Autor de tres largometrajes, ganó un premio en Locarno 87 con su primer film, *Three Bewidered People in the Night*. El último, *The Living End* (1992), profundiza aspectos ya tratados en su debut. Se trata de una *road movie* homosexual sobre un escritor cinematográfico amante de Godard (¡siempre la sombra del Padre!) y seropositivo que se encuentra con un atractivo mozo que sólo piensa en el sexo y en la holganza, pero que, por casualidad, mata a un policía. Huyen juntos y la tragedia que viven hace de la de Thelma y Louise una peripezia de Walt Disney.

Nick Gómez

(Sommerville, Massachussets, 1963). Estudió Bellas Artes en



"Singles" de Cameron Crowe

Boston y cine en Nueva York. Amigo de Hal Hartley, ha sido el montador de *Trust*, el segundo largometraje de Hartley, y ha prestado su físico haciendo de Godard en la genial parodia *Theory of Achievement*. Su único film hasta la fecha, *Laws of Gravity* (1992), es una crítica enloquecida y contundente de las condiciones de vida en los ghettos portorriqueños en USA. Narrada en un estilo directo, en largos plano-secuencias e interpretada por actores jóvenes y desconocidos, es un puñetazo directo al hígado de un sistema que discrimina y no tolera diferencias, la pertinente respuesta latina a la crítica ácida que hacen desde la negritud Spike Lee y sus epígonos.

Marc Rocco

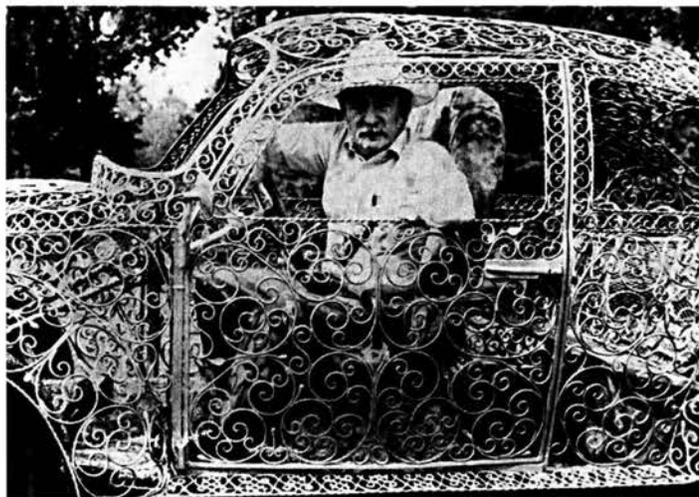
(Burbank, California, 1963). Estudió actuación con Lee Strasberg, se matriculó en la Universidad del Sur de California, pero hizo sus primeros pinitos en el oficio como "machaca" en la Warner Bros., y eso se nota: la factura de sus películas es mucho más hollywoodiana que la de los anteriores, y de la distribución de su último film hasta la fecha, *Where the days takes you*

(1992), se ha hecho cargo la propia Warner. Sin embargo, su debut en la realización, *Scenes from the Goldmine* (1988), obtuvo amplios elogios de la crítica progresista americana, así como varios premios para debutantes. Del mismo modo, el ser distribuido por una *major* no impide que *Where the days...* sea una elocuente muestra de las dificultades de integración de los jóvenes en una realidad social aberrantemente competitiva. El delito es

No le hacen ascos, además, a un enfoque político mucho más punzante de lo que las edulcoradas ficciones al uso toleran.



"The Living End" de Gregg Araki



"Wild Wheels" de Harrod Blank

el telón de fondo de las correrías de un grupo de adolescentes, pero también lo son la insolidaridad, el acoso policial, el mundo de la droga.

Cameron Crowe

Periodista desde los 15 años, colaborador de *Rolling Stone* y

autor de un famoso best-seller, *Fast times at Ridgemont High* —convertido en film por Amy Heckerling en 1982—, ha sido guionista y autor de un programa televisivo sobre Tom Petty and the Heartbreakers. *Singles* (1992), la película que lo ha convertido en famoso —también distribuida por una *major*—, es

una comedia urbana que se desarrolla en Seattle y tiene como eje una comunidad de vecinos, todos entre los 25-30 años: algo así como *Cuando Henry encontró a Sally*, pero con más condimento, unos diálogos más frescos y actores decididamente más inspirados: Bridget Fonda, Matt Dillon y Kyra Sedwick.

Britta Sjogren

(Portland, Oregon, 1958) estudió Humanidades en Berkeley y producción y crítica cinematográfica en la UCLA. Ha rodado numerosos cortometrajes y vídeos de creación, así como un largometraje en colaboración, *A Little Stiff* (1991). Con *Jo Jo at the gate of lions* (1992), calurosamente saludada por *Cahiers du Cinéma*, ha dado la pauta de un nuevo cine feminista, a medio camino entre el onirismo surreal de la pionera Maia Deryn y la introspección personal y radicalmente subjetiva de

Chantal Ackerman, pero sin hurtar aspectos desagradables —el masoquismo, por ejemplo— inherentes a las contradicciones personales de muchas mujeres de hoy en día.

Harrod Blank

(California, 1963). Estudió Artes Teatrales en la Universidad de Santa Cruz. Su corto de fin de carrera, *In the land of the Owl Turds* (1987) recibió numerosos premios y menciones. Interesado por una variante cinematográfica que, como el documental, goza en la actualidad de muy poco apoyo, tardó tres años en rodar su primer largometraje, *Wild Wheels* (1992), una muy divertida y a la vez inteligente disertación sobre la manía que tienen muchos norteamericanos de decorar, repintar o adornar sus coches, una tendencia ferozmente personal frente a la uniformización obligada por el consumo. ■



"Trust" de Hal Hartley.

Es, indiscutiblemente, el independiente con más talento de la última hornada USA

HAL HARTLEY

Milito Torreiro

Neoyorquino pero no de la Gran Manzana, sino de la suburbial Long Island, nació en 1959. Cursó en Boston estudios de arte, se diplomó en la Universidad del Estado de Nueva York en dirección y montaje cinematográficos con un amargo medimetroraje, *Kid* (1984), parcialmente autobiográfico, como casi todos sus trabajos. Corría 1989 cuando un Hartley en la treintena presenta-

ba en sociedad *The Unbelievable Truth*, su primer largometraje. Tuvo suerte: no pasó desapercibido, a pesar de su coste no ya reducido, sino ridículo: 50.000 dólares recaudados con fatiga entre amigos y conocidos.

En España le estamos conociendo mal y en desorden, como es norma: primero se estrenó su segundo film, *Trust*, dentro de poco será *Simple Men*, su

consagración europea tras el éxito en Cannes, que es el tercero; y sólo más tarde, *The Unbelievable Truth*. En buena ley, hay que reconocer que *Metrópolis* fue aquí un espacio que primero dio a conocer su obra cuando, en abril de 1992, emitió dos de sus cortos más rupturistas (*Ambition* y *Theory of Achievement*, ambos de 1991) junto con una entrevista en la cual Hartley reconocía su deuda con la coreografía y su desdén por un cierto sentido de lo real ("No me interesa el naturalismo", declaraba entonces).

A diferencia de otros cineastas a quienes se les suele colgar muy apresuradamente la etiqueta de "independientes", Hartley es un director cuyo interés por el control total de sus productos está por encima de los cantos de

sirena de la industria: a él no lo distribuye ninguna *major*; no rueda, como Jim Jarmusch, con dinero japonés; no se apoya, como Gus van Sant o Quentin Tarantino, por poner dos buenos ejemplos conocidos, en actores de renombre. Sobre esto y sobre otras cosas se explayó a gusto en el pasado festival de Cine Joven de Turín, donde su obra fue objeto de una tan oportuna como apasionante revisión.

-Has hecho ya unos cuantos cortos y medimetrorajes, tres largos que han dado dinero y que te han situado en una buena posición en relación con la profesión. ¿Crees que

Cine



"Trust" de Hal Hartley.

ha llegado la hora de ingresar en la industria?

—Yo vivo desde hace años en Nueva York, y Nueva York me parece apasionante y es una realidad radicalmente diferente a Hollywood. Ni mi objetivo ni mis ambiciones son integrarme en la industria: me interesa ante todo hacer cine con poco dinero, entre amigos y hablando de cosas que sé y conozco: lo que le pasa a la gente de mi medio en una ciudad grande, los problemas cotidianos, la relación con las mujeres. No concibo el trabajo en el medio cinematográfico con intermediaciones entre yo y lo que hago: hacer películas con John Malkovich o Madonna, por poner dos ejemplos al azar, no permite ningún control sobre el producto final. Es eso justamente lo que rechazo.

—Aun cuando te mueves en un registro autoral muy claro, tu cine no desdeña ni la

comedia ni la ironía.

—Sí, y no sé de dónde me viene la veta humorística. Me gusta mucho el cine, pero no tengo un gusto excluyente. Me interesan por igual las viejas comedias americanas y el cine de Ingmar Bergman, por citar dos extremos. En realidad, cuando escribo un guión no pienso en hacer una comedia o un drama: sale lo que sale y eso es todo. Con el tiempo he descubierto que cuando escribo termino haciendo un análisis *minimal* sobre ciertos temas, y en especial uno: la toma de decisiones de la gente. He descubierto que cuantas más preguntas pueda formular un personaje, más interesante será el producto resultante, el diseño final de ese mismo personaje.

—Pero no sólo te interesa el cine americano o Bergman. Hay una constante en tus películas, y no es otra que Jean-Luc Godard.

—Sí, por supuesto, me interesa mucho el cine de Godard, e incluso hay algunos homenajes en mis películas. En *Theory of*

Achievement, también en *Simple Men*, donde hay referencias explícitas a *Vivre sa vie* o a *Bande à part*. Pero insisto que también el cine clásico americano. Me gusta la estructura, el equilibrio de las películas de estudio. También yo creo que lo busco en las mías.

—¿Crees perseguir lo mismo que el cine clásico americano, llenar la platea y agradar al público?

—No me preocupa demasiado lo que los espectadores piensen de mis films. Si tengo que ser sincero, hago cine para poca gente, para mis amigos, los pocos que me rodean: si le gusta a otros, tanto mejor. Y eso también es porque yo hablo de lo que conozco, de lo que significa vivir en mi ciudad natal. Cuando hice *The Unbelievable Truth* puse en ella mis estados de ánimo: no tenía novia, no tenía dinero, y todo eso está en la película. Desde el punto de vista emocional, todos los personajes de mis films reaccionan de forma parecida: me siguen interesando las mismas cosas

Me interesan los personajes que no han resuelto esa tensión, esa contradicción entre cotidianidad y violencia. Por eso hago películas sobre ellos.

que cuando empecé a hacer cine. Y aunque en mi vida real no sufro la violencia, que es uno de los elementos que están en mis películas, porque no está en mi carácter, debo confesar que a veces me gustaría ser como esas personas que empujan a la gente por la calle. Me interesan los personajes que no han resuelto esa tensión, esa contradicción entre cotidianidad y violencia. Por eso hago películas sobre ellos. ■

Cine

NOVEDADES

HISTORIA

REFORMA Y CONTRAREFORMA

Heinrich Lutz

Alianza Universidad

LA EPOCA DEL ABSOLUTISMO

Heinz Duchhardt

Alianza Universidad

TECNOLOGIA, CIENCIA Y CULTURA EN LA
ESPAÑA MEDIEVAL

Thomas F. Glick

Alianza Universidad

LA CARTA DE COLON

ANUNCIANDO EL DESCUBRIMIENTO

Juan José Antequera Luengo (Ed.)

Libros Singulares

LUTERO

UN HOMBRE ENTRE DIOS Y EL DIABLO

Heiko A. Oberman

Alianza Universidad

FILOSOFIA

OPUSCULO DE FILOSOFIA NATURAL

Immanuel Kant

El Libro de Bolsillo

BERTRAND RUSSELL Y LOS ORIGENES DE
LAS "PARADOJAS" DE LA TEORIA DE
CONJUNTOS

Alejandro R. Garciadiego Dantan

Alianza Universidad

LEIBNIZ, UNA BIOGRAFIA

E. J. Aiton

Alianza Universidad

MARTIN HEIDEGGER

Hugo Ott

Alianza Universidad

SOBRE EL SENTIMIENTO Y LA VOLICION

Xavier Zubiri

Obras de Xavier Zubiri

CIENCIAS SOCIALES

LA SOCIEDAD DEL TRABAJO

PROBLEMAS ESTRUCTURALES Y

PERSPECTIVAS DE FUTURO

Claus Offe

Alianza Universidad

LIBERTAD

Zygmunt Bauman

El libro de Bolsillo

BENJAMIN CONSTANT Y LA
CONSTRUCCION DEL LIBERALISMO
POSREVOLUCIONARIO

María Luisa Sánchez Mejía

Alianza Universidad

MODERNIZACION, DESARROLLO
POLITICO Y CAMBIO SOCIAL

Teresa Carnero Arbat (Ed.)

Alianza Universidad

LITERATURA

EL PRIMER SIGLO DESPUES DE BEATRIZ

Amin Maalouf

Alianza Cuatro

CUENTOS COMPLETOS (2 VOL.)

Juan García Hortelano

El Libro de Bolsillo

A CADA CUAL LO SUYO

Leonardo Sciascia

El Libro de Bolsillo

LIBRO DE LA ORDEN DE CABALLERIA

Ramón Llul

El Libro de Bolsillo

PSICOLOGIA

PSICOLOGIA DE LA FELICIDAD

Michael Argyle

El Libro de Bolsillo

CIENCIA

LAS MIGAJAS DE LA CREACION

John Lenihan

El Libro de Bolsillo

EL PENSAMIENTO MATEMATICO DE LA
ANTIGÜEDAD A NUESTROS DIAS (3 VOL.)

Morris Kline

Alianza Universidad

LA QUINTA ESENCIA

LA BUSQUEDA DE LA MATERIA

OSCURA EN EL UNIVERSO

Lawrence M. Krauss

Alianza Universidad

ALIANZA
EDITORIAL

Comercializa:
Grupo Distribuidor Editorial
Tel. 361 08 09

Algunos le consideran el mejor cuentista vivo de habla inglesa, otros, le auguran el próximo premio Nobel...

R.K. NARAYAN

Blanca Hernández

Su vida de retiro, es más un planteamiento personal que una realidad; valora demasiado la vida, como continente de amor, belleza y dificultades, para no participar en ella. Afirma que ya no tiene sentido escribir, pero sus mensajes de sencillez y realismo nos van llegando puntualmente, con tal fuerza que la India deja de ser un país lejano y se nos mete en el corazón.

Empezó su carrera de escritor con una obra que nunca se publicaría: *The House of Thunder (La Casa del Trueno)*, sobre la que el mismo Narayan ironiza en *My Days*, como prueba de la tendencia que los enamorados tienen hacia el dramatismo. Para equilibrar sus finanzas, escribió para un periódico: *The Justice*, del que se libró en cuanto pudo, recuperando su libertad, mientras el mundo ganaba un escritor que dejaría huella.

En un arranque casi bíblico, Rasipuram Krishnaswami Iyengar Narayan, envió su libro *Swami and Friends*, el primero publicado, a su amigo Purna, estudiante en Oxford, rogándole que consiguiera su publicación o que lo hundiera en el Támesis atándole una piedra, pues unas seis editoriales se lo habían rechazado ya. Tuvo la inmensa suerte de que también Graham Greene consideraba a Purna un amigo y, aunque dejó el escrito medio olvidado en su mesa durante semanas, llegó el momento apropiado: un día lluvioso. La mejor presentación que se puede hacer de R.K. Narayan, la hace Graham Greene en su artículo "Discovering Narayan", nombrándole entre escritores de la talla de Tolstoi, Henry James, Conrad, Kipling y Forster; convencido de que es

el contexto apropiado, exclama: "Narayan, más que ninguno de ellos, despierta en mí sentimientos de gratitud, porque me ha dado una segunda patria. Sin él nunca hubiera sabido los que significa ser indio."

El occidente frío, duro y vacío, tal vez sin saberlo, busca en rincones remotos del planeta unos valores perdidos, y la inmensa India contiene un buen número de ambos. Este gran país es todo lo que se quiera ver en él; defensores y detractores tendrán razones clarísimas en las que apoyar sus opiniones y, probablemente todas serán verdad. Su riqueza y variedad ofrecen a cada uno su propia India, pero algunos creerán encontrar en ella simplemente una contradicción. Narayan nos sumerge en la India real, sencilla y complicada, de la que ya no podremos ni querer escapar.

Nacido en Madrás y con gran proyección internacional en cuanto a estancia y actividad profesional, incluso como profesor de universidad en los Estados Unidos—actividad que le encanta—su vida transcurre normalmente entre su gran ciudad natal y la pequeña y paradisíaca Mysore, a la que Narayan ha dado el nombre de Malgudi y cuyas dimensiones ha ampliado tanto que abarca la India entera, entre sus pequeños montes, su río, sus flores, su café y su azúcar moreno ¡deliciosos! Pero lo más importante de Malgudi es el soplo de vida que Narayan ha sabido imprimirle, poblándola

con todo tipo de personas reales.

Encontramos a *Swami y sus amigos*, un niño que odia la escuela y la caña del director, pero adora a sus amigos. *The Bachelor of Arts (El graduado en Filosofía y Letras)*, es un joven universitario idealista, independiente e impetuoso, dando tumbos entre sus libros y artículos, el ascetismo y el amor a golpe de flechazo; en este libro Narayan relata el proceso amoroso de una pareja hindu que finalmente termina en boda. *The English Teacher (El profesor de inglés)*, novela que refleja una cruda realidad, es totalmente autobiográfica, y a través de ella compartimos con el autor las relaciones madre política-esposa-marido-hija, en una familia hindu, así como el amor, la felicidad, las sombras de la muerte y la luz diáfana del renacer de la aurora, entre misticismo y la esperanza. En Malgudi, también vive alguna mujer que se difumina en la esclavitud de su matrimonio, haciendo referencia sobre todo, a épocas pasadas, pero somos consientes de que

en la India, según el área y la clase social, puede haberse detenido el tiempo. Leyendo las novelas de Narayan, nos vemos sumidos en la preindependencia de la India, con el espíritu de Gandhi presente en todo momento, viviendo una tradición hindu, entre personas mayores, solas y profundamente religiosas que desean terminar sus días junto al Ganges, el río sagrado o en el Himalaya, monte sagrado; además nos entera-

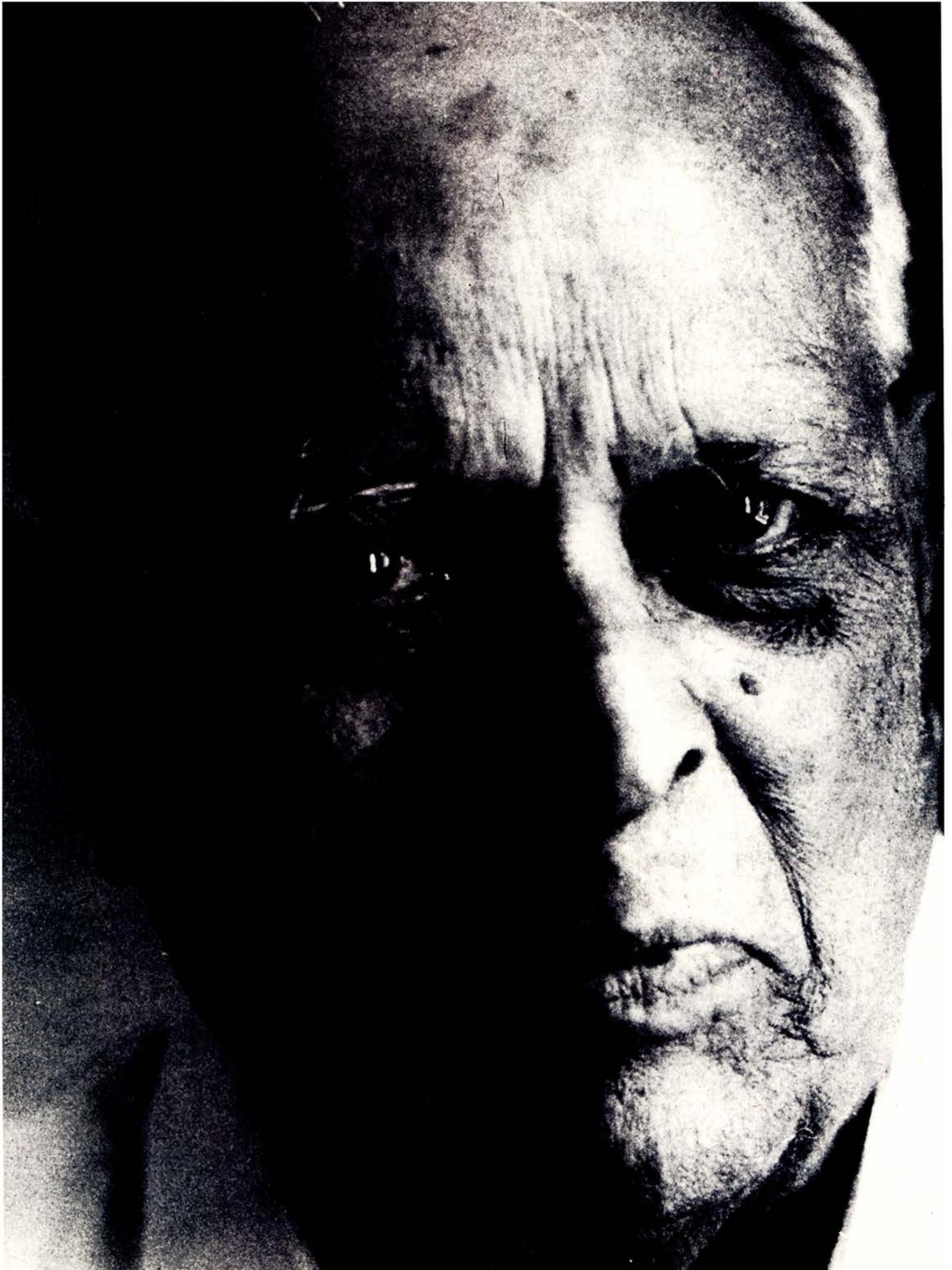
mos de que existen supersticiones muy fuertes que dan lugar a situaciones tristes. En novelas como *The Guide (El Guía)* y *The Man-Eater of Malgudi (El devorador de hombres de Malgudi)*, Narayan nos revela la existencia de la prostitución sagrada que convierte a las mujeres en bailarinas prostitutas, como una subcasta, pero Narayan que es un amante de la mujer, en alguna ocasión le permite la rebeldía, aunque el karma (resultado de las acciones y reacciones de una sucesión de nacimientos) actúa por su cuenta en una amalgama de fracaso, infidelidad y ambición, sin poder evitar o, más bien, dándonos a conocer el terror natural de la mujer hindu a verse privada de la protección masculina; y también, el respeto y la ternura que la vida del elefante sagrado inspira a una de ellas, llegando a arriesgar la suya propia. Entre los habitantes de Malgudi oímos un himno a la tradición y a la dignidad del ser humano, entonado por *The Vendor of Sweeties (El vendedor de dulces)*, en medio de un enjambre de intri-

ga y confusión en cuyo centro hay una figura femenina que no es hindu ni siquiera india; tal vez se trate de un aviso a la juventud culta, india, que ve en occidente

la Mecca de todo lo que su país parece negarle; también se percibe la denuncia de uno de los puntos más oscuros de la sociedad hindu: la ambición del hombre y su familia en relación con la dote de su prometida. En Malgudi, hay mujeres atípicas preocupadas por los problemas

Narayan nos sumerge en la India real, sencilla y complicada, de la que ya no podremos ni querer escapar.

Libros





de su país, así como un tigre, narrador de historias y que comparte la belleza y la oración con un asceta. Además encontramos el prototipo de esposa *hindu*, siempre joven y ancestral, capaz de amar intensamente toda su vida, aunque en occidente creamos que el amor es prerrogativa sólo de la juventud. También Narayan se lleva una sorpresa en Malgudi, cuando uno de sus personajes, *Talkative Man (El conversador)*, escapa a su control, y tiene que terminar su historia para evitar que cometa errores más serios, justificando hábilmente que esta novela sólo tenga 116 páginas, por lo que sus críticos la han calificado como pequeña obra maestra. R.K. Narayan no se conforma sólo con seres mortales, también nos ha relatado las hazañas de *Gods, Demons and Others (Dioses, demonios y otras criaturas)*.

Se dice que a Narayan no le gusta que le analicen, y su hija Hema -Mrs. Chandru- me confirmó que no suele conceder entrevistas. ¡No me extraña! Nuestros estudios fácilmente pueden ser atrevidos, inconscientes y alejados de la realidad; somos intrusos escudriñando el fruto de una aventura íntima entre sentimientos y lenguaje, pero ¿cómo resistirnos? Siempre se destaca en Narayan su ironía y sentido del humor, acertada y repetidamente refle-

jados en detalles como la decepción de Sriram en *Waiting for the Mahatma*, al comprobar en un retrato que su madre no había tenido las mejillas de manzana de la Reina Victoria, según el grabado que había visto en una tienda. O en personajes, como *The Financial Expert (El experto en finanzas)*, con su despacho debajo de un árbol; *Mr. Sampath*, el superoptimista productor de películas; o Vasu en *The Man-Eater of Malgudi*, víctima de su propia fuerza y violencia.

Sin embargo, a lo largo y ancho de toda la obra de Narayan hay una constante profunda y de gran entidad: la presencia femenina. Al leer varias de sus novelas, el lector se va acostumbrando a una presencia silenciosa y dulce, casi inadvertida en ocasiones, pero siempre dando calor y color al relato, con sus desvelos, su belleza y su buen hacer. También se percibe una ausencia: la mujer profesional con un trabajo que podría desempeñar un hombre, y así se gana la vida.

Es imposible en un solo artículo estudiar una personalidad tan fuerte y rica como la de R.K. Narayan. En todos sus personajes que parecen tener la misión de transmitir las reivindicaciones del autor, Narayan

se refleja impetuoso, temperamental imprevisible y apasionado. Siempre le ha gustado leer, eligiendo él sus lecturas. Según él mismo relata en *My Days*, tres autoras fueron objeto de sus preferencias literarias en su juventud, siendo Maria Corelli su favorita, por su romanticismo y sus comentarios punzantes. El color verde es muy significativo en su obra, también el café.

Como algunos de sus personajes fue víctima del flechazo ante una cara bonita, pero cuando decidió elegir esposa, rompió normas y prescindió de intermediarios -los que pudo- hasta casi de las estrellas, siendo el horóscopo un elemento muy importante. Según sus propias palabras, en la entrevista que me concedió: "Sí, fue una peculiaridad mía, no era nada corriente entonces, hoy en día eso ha cambiado algo y puede darse el caso de que alguien se comporte así, pero no entonces; fui realmente atrevido." Por fin, a pesar de Marte y gracias a la Luna, Rajam se convirtió en su amadísima esposa, hasta que unas fiebres tifoideas truncaron cinco años de felicidad. Ella marcó a Narayan con su vida y con su muerte.

Después de la experiencia de haber charlado durante unas cinco horas y media con R.K. Narayan, convirtiéndose en una de las personas que más admiro,

mi conclusión es que su personalidad sigue siendo la misma, mejorada -si es posible- por la experiencia y el dolor. Mantiene una vitalidad arrolladora que está por encima

de cualquier edad y supera la medida del tiempo. Con él nunca se está seguro de una fecha, de una hora o del tiempo que está dispuesto a conceder, y siempre se tiene la impresión de estar a punto de dar un paso en falso. Le preocupan todos los problemas de actualidad, lee libros de historia, buenas novelas y poesía, siendo sus poetas preferidos Keats, Shelley y T.S. Eliot. Su escritor favorito es, por

supuesto, su descubridor y gran amigo, Graham Greene; percibí su ternura y su pena porque "ya no está con nosotros". Una característica de su personalidad es su respeto hacia personas, países y costumbres. Siente una gran admiración por la mujer como tal, aunque admite que algunas -pocas- son tercas y difíciles, las considera mejor que al hombre por su ternura y sensibilidad. Un claro exponente de todo ello es su hija Hema, personaje real de *The English Teacher*, encarnado por la saltarina Leela.

R.K. Narayan es *hindu*, de casta brahmán y vegetariano sin concesiones, como refleja con gran sentido del humor en su libro *My Dateless Diary*, sobre su estancia en los Estados Unidos. Cree en la comunicación espiritual a través de un medium, según experiencia personal relatada en *The English Teacher*, y pone en duda la sinceridad de algunos *gurus* que se aprovechan de la facilidad con que algunas mujeres se dejan explotar espiritualmente. En su opinión los verdaderos *gurus* no se preocupan de ser famosos, ni buscan seguidores, sólo les preocupa su propia respuesta espiritual.

En el momento del adiós a Narayan y a Malgudi yo sí creí morir, según el conocido proverbio sobre las despedidas, tal era el cúmulo de sentimientos que me invadía. Narayan, su sencillez y profundidad, su inteligencia y su respeto hacia todo y hacia todos, su generosidad, y mi lucha permanente por llevar a buen término aquella aventura idílica; el arte y la luz de Mysore, la amistad de su gente, el café y el azúcar moreno... TODO me había marcado, ese es el riesgo y la sorpresa de pasar por Malgudi y conocer a NARAYAN. ■

En todos sus personajes, Narayan se refleja impetuoso, temperamental imprevisible y apasionado.

OBRAS DE R.K. NARAYAN PUBLICADAS EN ESPAÑA:

- *El experto en finanzas*, Plaza & Janés, 1986.
- *En Swami i els seus amics*, Edhasa, 1989.
- *Esperando al Mahatma*, Muchnik Editores, 1991.
- *El pintor de letreros*, Muchnik Editores, 1991.
- *El devorador de hombres de Malgudi*, Muchnik Editores, 1992.

Libros



El mago en la barraca de los monstruos

MIGUEL SANCHEZ-OSTIZ

Elena Hevia

Miguel Sánchez-Ostiz procede de la poesía. Por esa vía construyó cuatro libros, a los que se unieron diversos ensayos que desembocaron sin solución de continuidad en otras cuatro novelas —entre ellas *Tanger Bar* y *La gran ilusión*, que obtuvo el premio Herralde en 1989—. Ahora se añade la quinta entrega, *Las pirañas* (Seix Barral), historia torturada de elaborado lenguaje, con resabios que deben tanto al siglo de oro español como al acervo popular y que le confirma como uno de los escritores españoles más rigurosos, creador de un mundo personal voluble pero amalgamado por subterráneas vinculaciones.

Sánchez-Ostiz, nacido en Pamplona hace cuarenta y dos años, se ha dejado en los últimos tiempos una frondosa barba entrecana, lo que ha servido para que muchos críticos hayan querido ver un correlato entre

su cambio de aspecto y la nueva fiera de su lenguaje. Sin embargo, su humor iconoclasta sigue delatando su sensibilidad y, ¿por qué no?, su inocencia. Hay en su mirada mucho miedo por caer en una trascendencia hinchada y vacía y aunque confiese muy, pero que muy bajito, que “escribe para no enloquecer”, añade rápidamente que “hay que medir mucho las palabras porque andan por ahí unos payasos que se dicen a sí mismos escritores y que gritan a voz en cuello esto de la soledad del escritor y aquello de escribir para sobrevivir... Es para partirse de risa”.

—Las pirañas persigue durante cuatro días, mediante un narrador que ya ha muerto, la figura patética y siniestra de un personaje que de bar en bar, de taberna en taberna pamplonica, descenderá inevitablemente a los infiernos. Da la impresión de que esta novela es un punto

de partida en tu narrativa.

—Es cierto. Se puede decir que he escrito mucho, que tengo bastante obra publicada, pero nada de lo que he hecho tiene la intensidad de *Las pirañas*. Esta es la novela que me ha costado más esfuerzo escribir y desde luego mi propuesta más ambiciosa. No es que desprecie mi obra anterior, pero hasta ahora no tenía la sensación de haber consolidado un lenguaje propio. Aquí en España existen muchos tabúes lingüísticos a los que no me ha importado enfrentarme. Mucha gente me ha reprochado el que me haya atrevido a usar un español terriblemente violento.

—Pero a la vez utilizas una elegante y densa elaboración interna como no se había visto en la literatura española de hace años.

—Eso es algo que está en el aire. La gente de la calle, por lo menos de mi ciudad, habla así. Sólo tienes que abrir bien los oídos y aguzar la sensibilidad para trasponerlos. La literatura es simplemente un trasvase de tu propia experiencia pasada por el tamiz de la capacidad fabuladora de cada uno. Pero no es tarea fácil, sobre todo en este caso, en el que he tenido que bregar con un protagonista francamente desagradable, que intenta hacerse la víctima y aprovecharse de todo el que tiene al lado. Es un falso moralista al que le gustaría pegar brincos como si fuera un asno loco.

—El vía crucis tabernario de tu personaje hace pensar en las peripecias del Ulises de Joyce de vuelta a su hogar.

—Para tener como referente el *Ulises* le falta la raíz mítica. El modelo aquí es absolutamente español y tiene su fundamento en la picaresca. Si tengo que dar pistas a los críticos, yo hablaría de Céline y su *Muerte a crédito*. Pero, basta. Porque luego en las reseñas se habla más de tal o cual escritor de referencia y muy poco de la novela en cuestión.

—Tu libro se abre con una cita muy divertida: en el siglo XVIII los españoles llamaron “sardinas bravas” a las pirañas. Parece un nombre de tapa. No está nada mal para una obra que se traslada de

tasca en tasca.

—Quería retratar una selva caricaturesca y hablar de algo monstruoso, como por ejemplo, unos peces que pueden devorar hombres. Era la idea de la barraca de feria en la que se exhiben enormidades. Mis personajes, unos pobres muñecotes, lo son.

—¿Cómo has resuelto en tu novela el equilibrio entre lo universal y lo particular?

—No intentándolo.

—Pero existe una crítica concreta que se dirige por igual a los abertzales más enloquecidos y a los conservadores integristas entre los que te ha tocado vivir.

—Llega un momento en la vida en que uno se cansa de que los demás sean poseedores de la verdad y tú, el último mono. El mundo está lleno de listos. Tenía la sensación de que alguien me iba a echar las cartas y me iba a decir que se había agotado mi tiempo, así que tenía que hablar. No hay una crítica organizada en esta novela porque su protagonista no tiene ni ideas ni ideales, pero en el ruido que percibe sí puede deducirse lo que está ocurriendo. Así que he cargado subrepticamente contra sermones, discursos y cabezas parlantes. No he ido contra personas concretas o instituciones, aunque en el fondo estaba un poco harto de que un atajo de señoritingos escribieran mi propia historia.

—¿Te refieres al pasado franquista o al presente socialista?

—A ambos en distinta medida. Yo me he formado en una ciudad de provincias muy opresora, donde las librerías tenían censura eclesiástica. Luego, en estos últimos años, en aras del buen gusto, la vida privada, la libertad de expresión y los límites éticos, parece que no podamos acordarnos de cómo fueron nuestros primeros veinticinco años de vida. Así que me he rebelado, a riesgo de que me tachen de vengativo y rencoroso. Y es que si sólo escribes y recibes sandeces y cursilerías, el resto es rencor. ■

Libros



Estudios literarios sobre

JUAN GOYTISOLO

Carlos Rey

De enhorabuena han de estar los estudiosos, seguidores y amantes de la obra literaria de Juan Goytisolo, con la reciente publicación de *Sur y Modernidad* de Manuel Ruiz Lagos.

Los tres ensayos que Manuel Ruiz ha reunido en su libro son: 1.- "Pájaros en vuelo a Simorg. Transferencias y metamorfosis textual en un relato de Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario." 2.- "Del paraíso fingido al jardín del hombre interior: sobrelectura singular del pájaro solitario." 3.- "Propuestas de alcance del pájaro solitario. Resoluciones no oficiales, de

un seminario literario sobre Juan Goytisolo."

Al estudiar el proceso creativo de J. Goytisolo, Manuel Ruiz descubre un *continuum* que le permite encarar la investigación como una unidad circular iniciada con *Señas de identidad* y cerrada con *Las virtudes del pájaro solitario*. Los diferentes relatos que componen esta unidad se convierten en un macrotexto donde practicar la disección intertextos. Lo que allí encuentra es la "lucha eterna del ser humano, siempre repetidor en el tiempo de una misma crónica"; y siendo sólo dos los movimientos posibles dentro de este determinismo: la metáfora y/o la metonimia. En los términos del propio crítico literario: la metamorfosis y la transferencia textual o del texto. Pero es en este estrecho margen de maniobra y movimiento que surge la creación. En el decir de Ma-

De este estudio minucioso podemos deducir que la mayor virtud de este pájaro solitario es su capacidad para anidar más allá de las dimensiones de espacio y tiempo.

nuel Ruiz: "La unidad totalizadora de su discurso global, en especial desde *Señas de identidad*, se asemeja a una estructura de caja china en la que cada pieza superpuesta se separa milimétricamente de la inmediata anterior. Su margen de originalidad resulta siempre sorprendente y ese 'más difícil todavía' surge inesperadamente."

La obra literaria de Juan Goytisolo es para Manuel Ruiz "un hermoso y complejo mosaico cuya composición se le desordena, se le deshace y recompone pero cuyo secreto entramado se le diluye en el ambiguo trazo hábilmente dispuesto por un veterano artista, celador guardián de su sabiduría de artífice". A fin de poder comprender los entresijos de este mosaico, Manuel Ruiz nos propone practicar la sobrelectura. Como si de un proyector de transparencias se tratara, la sobrelectura consiste en leer al mismo tiempo *Las virtudes del pájaro solitario* y *Soledades* de Góngora. Y para los que quieran obtener un "superado", hacer el mismo experimento pero con *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. La recompensa que nos asegura es encontrarnos con la metamorfosis y transferencia textual, es decir: "un texto que se vuelve sobre sí mismo (como una cobra) para citarse, parodiarse, criticarse, morderse la cola, formando una estructura perfectamente circular en cuyo centro sólo es advertible la ausencia de sujeto. Las máscaras de que se vale el protagonista... son apenas eso: representación de una representación que sólo existe a nivel de discurso." Frente a la modernidad anglosajona del *brain storming* Manuel Ruiz nos propone —como método de trabajo para un seminario literario— "el de correr la pólvora". "Como en el espectáculo marroquí, cada cual

lanzaría su caballo al trote, se le permitirían en el manejo de su alazán todas las destrezas y, finalmente, podría quemar la pólvora de su espingarda, sin que bala mortífera hiciera daño a nadie. Ni siquiera al *Pájaro solitario* que, al ser apuntado sólo de mentira, podría levitar y proseguir su vuelo hacia la cima escarpada donde habita S." ¿Qué "AVE" nos conectará definitivamente con el Sur?...

Estos estudios literarios sobre la obra de Juan Goytisolo, permiten una lectura, relectura y sobrelectura de títulos tan significativos como *Señas de identidad*, *Coto vedado*, *En los reinos de taifa*, y principalmente *Las virtudes del pájaro solitario*. De este último Manuel Ruiz nos ofrece un análisis que nos permite seguir su vuelo y sus características; su trayectoria y sus migraciones. De este estudio minucioso podemos deducir que la mayor virtud de este pájaro solitario es su capacidad para anidar más allá de las dimensiones de espacio y tiempo. Manuel Ruiz encuentra pequeñas plumas que a su paso deja en las obras anteriormente citadas. Observa cómo remonta el vuelo camino de los jardines del Sur, donde descansa la noche de luna llena. Le sigue en su nueva aventura y esta vez lo encuentra haciendo compañía a San Juan de la Cruz en la noche oscura de una cárcel de Toledo. Allí vela el sueño del santo recitándole al oído el poema sufi que la noche anterior escuchó en los jardines del Sur.

*"Tu mirada está en mis ojos,
tu memoria en mis labios,
tu morada en mi corazón.
Pero
¿dónde te ocultas?" ■*

Sur y Modernidad. Las virtudes del pájaro solitario. Manuel Ruiz Lagos. Editorial Don Quijote. Sevilla 1992.

Libros

RECOMENDAMOS

ENTREVISTAS, SEMBLANZAS Y CRONICAS.

Corpus Barga. Pre-Textos

Corpus Barga es uno de los grandes prosistas en español de este siglo, que ya es decir. Sus cuatro volúmenes de memorias, *Los pasos contados*, redactados en los años sesenta, son una crónica de la España de antaño tan amena como aguda, que se cuenta entre lo mejor del género, y ha influido a muchos de nuestros mejores escritores. Sin embargo, para el público general Andrés García de la Barga es alguien aún demasiado olvidado, demasiado poco leído.

Corpus Barga fue ante todo, durante el cuarto de siglo que acabó en la "Guerra Civil", un periodista prestigioso e insobornablemente crítico. Corresponsal en París entre 1914 y 1930 (su primer exilio), su prosa exacta y elegante, tan concisa como llena de gracia, una vasta cultura y la capacidad para abordar los asuntos más dispares hicieron a los españoles un poco más cosmopolitas.

Nunca se preocupó por recoger en un volumen sus escritos periodísticos. En los últimos años se han recuperado algunos de sus artículos sobre literatura, crónicas matritenses y de viajes. La imprescindible editorial Pre-textos rescata ahora una serie de "Entrevistas, semblanzas y crónicas", recopiladas por Arturo Ramoneda.

Picasso, Colette, Cocteau, Pedro Salinas o Erik Satie fueron amigos suyos. De ellos encontrará el lector "semblanza" en este volumen, así como de Chaplin, Marcello (sic) Proust, Lenin "el ciclista", Hitler o Juana Vargas "la Macarrona"; junto a entrevistas con Rodin, Bergson y Mussolini, "que siempre ha hablado desde su pedestal".

FILOSOFIA Y MISTICA

Salvador Pániker. Anagrama

Con una "lectura de los griegos" como pretexto, Pániker prosigue en este ensayo una hipotética y nietzscheana *Genealogía de la lucidez*, que inaugurara con su *Aproximación al origen*. Y bien, ¿qué es la lucidez? Pues, para Pániker, la *mística* (que no hay que confundir con la meditación *ensimismada*. El *hiperactivo* Leonardo también era un místico). La mística es salir de la cárcel del ego, volcarse en algo que a uno le importa más que sí mismo. Recuperar la no dualidad primigenia. La no disociación entre sujeto y objeto. La no fisura con una "realidad" enfrente de uno. La no escisión última de todas las cosas.

Este sentimiento de la totalidad es para Pániker la culminación de la razón crítica. Ahora bien, la vivencia mística, esa experiencia no dual, transpersonal, que es la única genuina, es una *iluminación* más allá del lenguaje. Las palabras, afirma, nos sirven sólo para *decir* que no nos sirven.

Lo místico es la realidad previa a las fragmentaciones del lenguaje. Pero, héte aquí la paradoja, hace falta tener ego para ir más allá del ego. ¿Cómo se abre entonces el lenguaje a lo místico, a aquello que todos presentimos? A través, siempre, de la negación, nos dice Pániker.

Nietzsche descubrió que la filosofía empieza, en la Grecia clásica, con un simulacro. Con la *pérdida* de sentido místico. Con la "confianza en la capacidad del lenguaje para comprender la naturaleza última de las cosas". Hoy sabemos que el racionalismo griego procede de (mejor, coincide con) una primitiva vivencia originaria, que Occidente ha acabado por desterrar. Pániker acude al siglo VI antes de Cristo a "rastrear los hallazgos y los titubeos del pensamiento racional en su primigenia virginidad". Se trata de indagar ahí la articulación secreta entre filosofía y mística, la permanente referencia mística para, así, recuperarla.

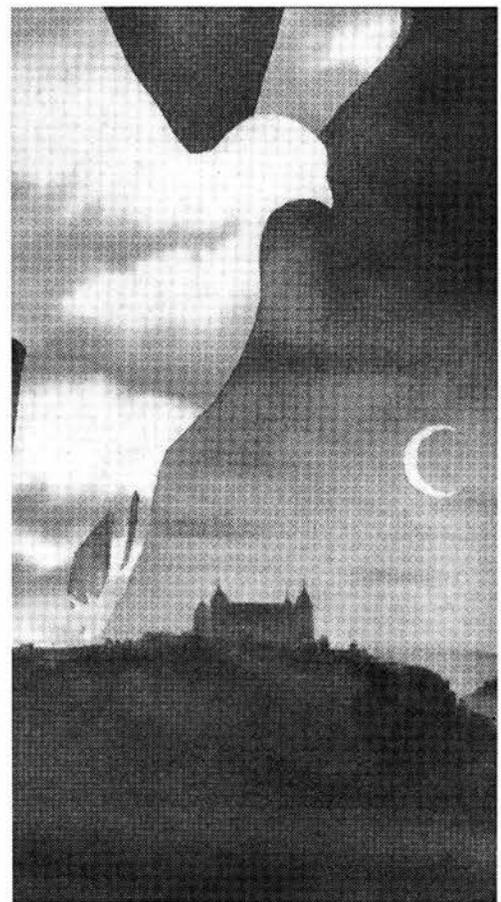
JACK KEROUAC

Dennis McNally. Paldós.

Dennis McNally, cuya pinta no tuvo, en los buenos tiempos, nada que envidiar al Peter Fonda de *Easy Rider*, es un historiador (ése es su enfoque, y no el del crítico literario) que ha venido escribiendo ensayos sobre Kerouac y la generación *beat* en las más sedudas revistas académicas. La biografía que ahora se traduce al español lo es de toda esa generación. Para elaborarla ha entrevistado durante seis años a la gente que rodeó a Ginsberg, Cassady, Burroughs y, por supuesto, a Jack, a quienes el autor tiene, y no lo oculta, por padres espirituales.

La gata con alas

Enriqueta Antolín

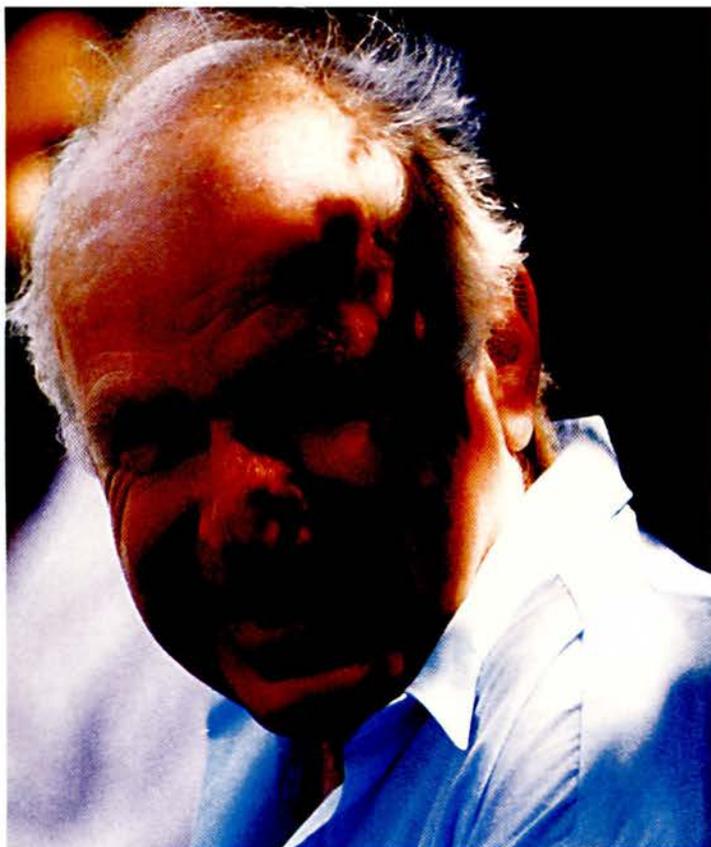


EDITORIAL ALFAGUARA
A la venta en librerías

Una apuesta por el futuro

FUNDACION DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

NOVELA
PREMIADA



Impressions de Pelléas

RETORNO DEL COMETA BROOK

Miguel Vigo

Hay un teatro de la imagen y hay un teatro de la imaginación. Hay un teatro que busca la compañía del público, y otro que busca su complicidad. Aunque ningún calificativo es suficiente para agotar la riqueza del teatro de Peter Brook, los montajes de este director británico, hijo de padres rusos y afincado en París requieren del espectador imaginación y complicidad para entrar de lleno en un juego escénico en el que se proponen "respuestas humanas y positivas a cuestiones aparentemente absurdas".

Cuando acabe el mes, Brook presentará en el Mercat de les Flors de Barcelona la puesta en

escena de *Impressions de Pelléas*, adaptación de la ópera *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy con libreto de Maurice Maeterlinck, obra que sirvió de broche al pasado Festival de Otoño de Madrid. Como en anteriores ocasiones —*La tragedia de Carmen*, *Mahabharata*, *Wozza Albert!*—, el anuncio de su visita ha provocado desde reacciones de entusiasmo hasta el escepticismo de los defensores de la pureza de las formas teatrales.

Como en anteriores ocasiones, la presencia de Peter Brook en el páramo teatral de este país causa un efecto parecido al de la aparición de un cometa en un mundo dado a bascular entre la admiración del prodigio y el rechazo agorero ante lo novedoso. Como un cometa de corazón helado y corteza ardiente, Brook muestra en su trabajo la

frialdad de la razón oculta bajo la calidez de un teatro en perpetua renovación, elaborado a partir de la confrontación creativa entre actores, autor y director, al que hay que acercarse con la mirada limpia de prejuicios y dispuestos a poner en juego las propias convicciones.

No se trata de un teatro experimental, aunque haya en él un principio de experimentación; no es tampoco teatro de vanguardia, aunque en muchos aspectos vaya por delante de otros modelos teatrales actualmente más extendidos. Más que por lo que afirma, el trabajo de Brook cabe entenderlo por lo que niega: lo que él ha denominado *teatro mortal*; lo que no significa muerto, "sino algo deprimentemente activo y, por lo tanto, capaz de cambio", pero en el que la creatividad se ve suplantada por la mimesis de los modelos vacuamente convencionales, rígidos, lánguidos y condescendientes con un público poco dispuesto a traspasar la barrera del escenario.

Para Brook, el teatro es un ejercicio autodestructivo en el que ninguno de sus elementos, ninguno de sus valores, es inmutable más allá de la propia representación, y aún en ella están definidos y complementados mediante un difícil equilibrio de relaciones mutuas. De esa autodestrucción nace su fecundidad, orientada en la búsqueda de un "camino hacia adelante para retornar a Shakespeare". Retorno, sin embargo, que no puede entenderse en Brook como una declaración nostálgica puesto que, en su opinión, "Shakespeare es un modelo de teatro que no sólo contiene Brecht y Beckett, sino que va más allá de ambos". Un modelo en el que "mediante una estridencia atonal de notas absolutamente disonantes experimentamos las turbadoras e inolvidables impresiones de sus obras".

El último jalón, hasta ahora, de ese camino es *Impressions de Pelléas*, estrenado el no-

viembre pasado en el Théâtre des Bouffes du Nord, en París, casi al mismo tiempo que aparecía la traducción francesa de su libro *Puntos suspensivos. 44 años de exploración teatral (1946-1990)*, editado por Seuil, y en el que recopila una selección de los artículos y reflexiones publicados por Brook a lo largo de su carrera teatral.

La adaptación de Brook no trata de recrear el conflicto entre el príncipe Golaud y su hermanastro Pelléas, ambos enamorados de la enigmática Mélisande (papel interpretado en alternancia por tres sopranos orientales), sino que pretende "una suerte de introspección", un juego de emociones encontradas en el que tanto la música

como la acción dramática se unen "para hacer oír los más ínfimos matices de la palabra en relación con la línea melódica", según explicaba el director británico a propósito del estreno en París.

El compositor Marius Constant, quien ya colaboró con Brook en *La tragedia de Carmen*, ha realizado los arreglos para dos pianos de la partitura orquestal de Debussy, a partir de la versión del propio autor para este instrumento, que, en el montaje, se convierte en el centro en torno al cual gira el drama de Maeterlinck, transformado aquí en una apacible reunión de una familia burguesa de principios de siglo que, poco a poco, derivará en un clima de desesperación implacable y mórbido. La puesta en escena, sin embargo, carece de referencias temporales o locales definidas; la acción se desarrolla fuera del tiempo y del espacio, o incluso en un espacio y un tiempo propios y universales que anulan la distancia con el presente y preservan en toda su dimensión la crudeza y la sutilidad que se esconden tras las relaciones aparentemente banales de los personajes. Toda la crudeza y la sutilidad que es capaz de transmitir el teatro de Brook. ■

Hay que acercarse con la mirada limpia de prejuicios y dispuestos a poner en juego las propias convicciones.

Teatro

Dos pájaros muy raros suben a escena

ESTEVE Y PONCE

Jordi Costa

“**L**levas toda la la vida fumando sin haberte comprado nunca ni un paquete y ¿sabes por qué? ¡Porque la gente te quiere!”, le suelta el alto Rafael Ponce –calvo y, en consecuencia, hombre de ideas descabelladas– a un Gerardo Esteve –hombre que no se puede ni ver a causa de sus malas ideas– tendido en el suelo. Más tarde danzarán por el escenario hipnotizados por una danza tradicional iraní o leerán la sección de anuncios clasificados del periódico: “Se buscan 100 personas. Abstenerse curiosos”. Malabaristas de la extravagancia, magos capaces de meter en la chistera una frase hecha, un cliché lingüístico manido y sacar de ella un divertidísimo conejo blanco en forma de gag, Esteve y Ponce son una de las últimas sorpresas de la escena alternativa española, una pareja cómica que, con su segundo espectáculo, *La verdad está en inglés*, ha bordado una filigrana de raro humor y enérgico movimiento escénico. Después de la *La conquista despa-cio*, un montaje que tras su paso

por la barcelonesa Sala Beckett se convirtió en referencia de culto entre los afortunados que lo vieron, los dos valencianos han pulido aristas en este insólito encuentro en tierra de nadie de dos amigos que se enzarzan en un delirante toma y daca verbal de progresiva comicidad y controladísima dispersión. “Los pájaros están en su sitio mientras R y G se ven sometidos a la acción sucesiva de colas de contacto, disolventes y excursiones facultativas por el camino del bien y del mal. En el transcurso de un encuentro se plantean estirar el tiempo al máximo para que les quepa el mayor número de vivencias”: así lo definen ellos, de una manera que invita tanto a la perplejidad como a la misma visión del espectáculo. Es difícil definir lo que hacen Esteve y Ponce en escena, es difícil situar en un marco referencial las dos criaturas que interpretan, moviéndose frenéticamente en una jungla de objetos de diseño. Lo mejor que puede decirse es: persíguelos hasta allá donde los encuentren y enamórense. ■

Una pareja cómica que ha bordado una filigrana de raro humor y enérgico movimiento escénico.

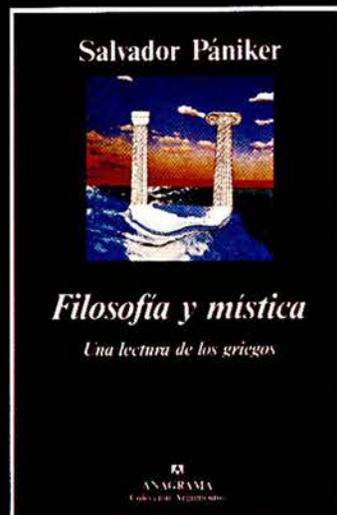


ARGUMENTOS

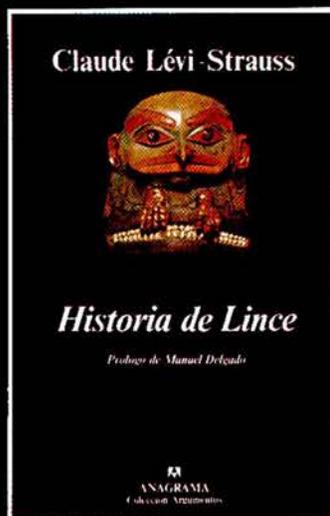
*Imaginación crítica
y rigor en el pensamiento
contemporáneo*



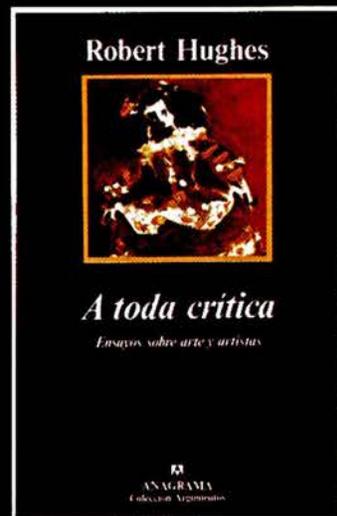
Ensayo



Filosofía



Antropología



Estética



ANAGRAMA



FFF

La música, como cualquier otra forma de energía, nunca se destruye, simplemente se transforma. En la llamada música moderna y en el terreno concreto del rock, nuestra generación ha sido testigo de cómo ha pasado de transformar a ser transformado, del estallido a la esclerotización, de la rebelión en las aulas a la mediatización en el geriátrico. Sin necesidad de irse más por las ramas, uno pretende descubrir Jauja cuando sentencia que el rock, a secas, ya hace algunos años que perdió el pulso de su tiempo y se acomodó en la fosa de los intereses multinacionales. El

Música

El antídoto a la intolerancia **ROCK MESTIZO**

Pere Pons

impulso social que lo desenterró de las entrañas eléctricas de aquellos *melenudos degenerados* (léase **Jimi Hendrix, Sly and Family Stone, Keith Richards, Jim Morrison...**) se ha mantenido en unas brasas incandescentes mientras la leña que ardía ha ido quemando, una tras otra, todas las megastrellas que se han arrimado a la lumbre. El rock que se nos vende en los grandes almacenes no es más que una estafa, un producto de marketing valorado exclusivamente

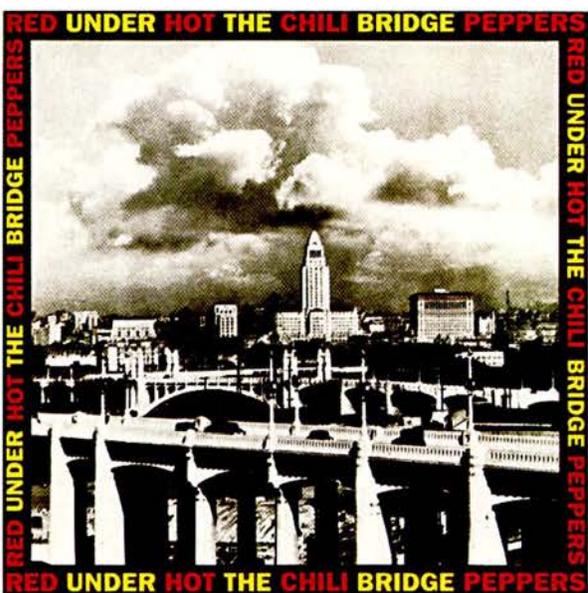
por su interés comercial. En la calle, el sentir es diferente, y en estos tiempos de indecisión y escepticismo es necesario avivar las brasas para resituar el rock en el *rol* social que le corresponde. De acuerdo entonces con el galopante auge de racismo y xenofobia que se extiende por el planeta, el antídoto musical que le corresponde se halla en el ya bautizado **rock mestizo**.

Grupos como **Mano Negra, Urban Dance Squad, FFF** o **Red Hot Chili Peppers**, por

citar algunos de los más conocidos, han puesto en su música el concepto de **aldea global** que en el terreno político, social y económico, se resquebraja. Y aunque el rock, de hecho, siempre ha sido mestizo (no hay habitantes más mestizos en el planeta que los norteamericanos), el carácter de mezcla racial de estos grupos, tanto en sus integrantes como en su lenguaje musical, nos está regalando una soberbia lección de fructífera convivencia entre las más diversas culturas. Todo movimiento artístico que se precie ha estado determinado por la realidad social en que se encuentra, y por eso sería conveniente ir apartando el lastre que conlleva el **rock consumista** para dar la cabida que se merece a este mestizaje musical que to-



FFF



Red Hot Chili Peppers



Urban Dance Squad

pa de frente con la intolerancia de nuestros días. No ha sido nada planeado ni premeditado, simplemente una respuesta directa a tanta inmudicia racista. Ya no es el caso de Paul Simon, Peter Gabriel o Stewart Coppeland, los músicos blancos que *apadrinan* a unos negros talentosos pero sin medios. El crecimiento de las corrientes migratorias ha convertido Occidente en el albergue de una utopía: la aldea global, y esto lo ha ejemplificado una música que huye del etnocentrismo y la integración. Su fórmula es la de la convivencia y la asimilación, la comprensión a fin de cuentas, el poder ser de todas partes y de ninguna a la vez. Un sabroso *melting-pot* que no se puede desperdiciar, así lo entienden todos estos grupos

musicales que han tomado la delantera en mostrarnos el símbolo de nuestro tiempo. En esta avanzadilla, el segundo lugar en el puesto oficial lo ocupa el mundo de las letras con el Nobel concedido al poeta antillano Derek Walcott, un incansable defensor del mestizaje. Pero, hoy por hoy, es esta música que reivindica su lenguaje universal la que mejor escupe al fascismo emergente que están levantando las denostadas democracias

contra el *forastero invasor*, el *ilegal*. Una ira xenófoba alimentada, en parte, por las instituciones políticas y que a su vez ha ayudado a despertar el sentimiento racista que dormitaba en la bestia humana.

Sin pretenderlo y sin ni tan siquiera sentirse partícipes de un movimiento musical contestatario, con el mero hecho de existir, los practicantes del rock mestizo están abriendo una nueva puerta a la historia musical de este siglo que se

diluye. Mano Negra, por ejemplo, nace en los suburbios parisinos, y en él no existen fronteras para sus integrantes (de procedencias española, francesa, argelina y magrebí); en el caso de Urban Dance Squad (Holanda) se cruzan como iguales las culturas anglosajona y polinésica de sus integrantes, mientras que los FFF (Fédération de Funk de la France) no han tenido ningún recelo en crear su propio mundo cultural: la *Blast-Culture* (Cultura de la explosión). Los norteamericanos Red Hot Chili Peppers, por su parte, han sido punto de referencia de todos estos grupos europeos y, aunque ninguno de sus componentes sea de raza negra, de su música no emerge ni la más mínima dosis de *limpieza étnica*. Aspecto que, lamentable-

Hoy por hoy, es esta música que reivindica su lenguaje universal la que mejor escupe al fascismo emergente que están levantando las denostadas democracias contra el *forastero invasor*, el *ilegal*.



FFF

De acuerdo con el galopante auge de racismo y xenofobia que se extiende por el planeta, el antídoto musical que le corresponde se halla en el rock mestizo.

mente, no se puede aplicar a formaciones de marcado carácter racista como **Public Enemy** o **Living Colour**. Grupos, todos sea dicho, musicalmente soberbios, pero cargados de un resentimiento que nos sirve para constatar cómo se unen unos extremos totalmente contrarios.

En un breve aparte sobre esta temática y para rematar esta reflexión con su reflejo en nuestro país, hay algunas voces que pretenden alinear en la categoría de mestizos al grupo vasco **Negu Gorriak** aunque, objetivamente, su lenguaje musical deriva más hacia la mezcolanza de los límites del rock (del punk al hardcore) con el impacto de la jungla urbana (del rap al slang) que no

a un mestizaje de culturas. Con todo, no hay que olvidar que el estigma racista que aún subyace en el español de a pie (ahora que todavía faltan muchas pateras por llegar) sigue centrado en el rechazo al pueblo gitano, y en ese terreno hace ya muchos años que **Paco de Lucía** y su *troupe* han hecho valer sobre las tablas la riqueza del mestizaje. ■



JAZZ

DIEZ AÑOS DE SOFISTICACION

El sello jazzístico norteamericano GRP ha decidido celebrar su décimo aniversario lanzando al mercado un triple compacto marca de la casa. La generosa entrega de este sello, distribuido por la multinacional RCA, ofrece una variopinta selección de 41 composiciones donde se nos muestra el trabajo de sofisticación y elegancia que ha caracterizado a esta marca en sus diez años de existencia. Hablar de GRP es hablar de David Grusin que, junto con Larry Rosen, ha sido el encargado de dar al sello un sonido propio y totalmente personalizado, un sonido acuñado en las mesas de mezclas de los estudios de grabación y que rezuma un hermético sabor a laboratorio. GRP es, sin embudos, la factoría David Grusin y este hábil manipulador de las más modernas técnicas de sonido se ha encargado de vestir musicalmente a artistas de la talla de BB King, Chick Corea, John Patitucci, Michael Brecker, Aruro Sandoval o Larry Carlton así como a grupos de reconocido prestigio como es el caso de Yellojackets, The Crusaders o Spyro Gyra, entre otros. Todos ellos, al lado de muchos músicos (la lista sería muy larga de mencionar), están presentes en este triple CD que, en cierta manera, sirve como homenaje a todos aquellos músicos que han curtido sus carreras entre las paredes insonorizadas de un estudio de grabación. Por otra parte, los melómanos de oído agudo, amantes del perfeccionismo y devotos de la *high-tech* tienen ante ellos un producto idóneo para acomodarse en sus canapés de diseño y disfrutar de una relajada sesión musical sin que ninguna distorsión extraña les moleste. Todo trabajo tiene sus dos caras, y en este recopilatorio producido por Carl Griffin, la cal se



puede encontrar en la función anti-estresante de la mayoría de sus composiciones y la arena en la falta de vitalidad que transmiten unos temas con excesivo regusto a conserva. No hay que olvidar que David Grusin ha sido uno de los mayores alentadores en introducir el jazz en la moldeable etiqueta de la *new age*. En sus producciones, la técnica y la sofisticación han sido siempre los elementos prioritarios y en un segundo término ha quedado el temperamento y el sentimiento del artista. Resulta irremediable entonces que el palpitar de estas 41 composiciones seleccionadas sea lento y reposado, mecánico, prácticamente desprovisto de la imperfección que caracteriza al ser humano. En conjunto, son el resumen de un ambicioso trabajo orientado en exclusiva a hallar la perfección de los sonidos. Todo está medido, calculado hasta el más mínimo detalle. No hay lugar para el factor sorpresa, la improvisación o el azar, y eso permite una audición plana y sin enredos, si se quiere superficial, pero en ningún caso desagradable. No en vano ha sido la nueva generación de *yuppies* la que se ha apropiado de este sonido y, en definitiva, la que lo ha hecho rentable. La línea escogida por GRP-Grusin queda del todo expuesta en este triple CD y, tan válida como cualquier otra, seguirá ocupando un lugar de primer orden en lugares tan frecuentados como los ascensores, las salas de espera y los lavabos de diseño.

P.P.



Mano Negra es una numerosa *troupe* que viaja por el mundo lanzando combativos mensajes a través de una puesta en escena delirante. Sus conciertos son una descarga apabullante de energía, una fiesta rebozada de patchanka, un término que ellos inventaron para definir el heterodoxo cóctel que abanderan desde hace varios años. Auténtico rock'n'roll con espíritu punk. Cuando descansan residen en París, la ciudad que acoge a estos ciudadanos del mundo que representan a la perfección el nuevo semblante étnico de la capital francesa. Mano Negra funde estilos con la fuerza de una implacable batidora: reggae, soul, punk, rock'n'roll, ska, funk, flamenco, raï, rap, chanson... Y cantan en francés, inglés, español y árabe.

Los hermanos Manu y Tonio Chao, auténticos líderes del grupo, hijos de un periodista gallego afincado en París desde los años 50, nos visitan con motivo de la presentación de su nuevo álbum grabado en directo, *In The Hell Of Patchinko*, y nos hablan de la experiencia

El regreso de la patchanka

MANO NEGRA

Albert Salmerón

que supuso su larga gira por Latinoamérica.

—**Tonio:** Hemos estado cinco meses de gira por Latinoamérica con tres compañías francesas: Royal de Luxe (teatro de calle), Philippe Gentry (marionetas) y Philippe Decouflé (danza), quien realizó parte de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Albertville. Hemos visitado Venezuela, Colombia, Argentina, Brasil, Santo Domingo, Cuba... Fue un proyecto de Royal de Luxe que quería llevar a Latinoamérica su montaje sobre el libro. Fue un viaje muy bonito, tocando siempre en plazas públicas. El Royal de Luxe siempre hace teatro de calle, y la idea era hacer lo mismo allí con

más compañías. Nuestro escenario era el libro del Royal de Luxe. A partir de ahora esperamos seguir colaborando y que vengan, por ejemplo, algunos de ellos a poner tres bombas en nuestros conciertos.

—**¿Por qué habéis editado un álbum en directo?**

—**Manu:** Mucha gente nos lo pedía. Lo grabamos en Japón. Se decidió el día antes porque existía la infraestructura necesaria para llevar a cabo una grabación. Yo todavía no lo he escuchado. Me cuesta mucho tiempo escuchar un disco nuestro. Pero mucha gente que lo escucha cree que representa muy bien lo que es Mano Negra. Otra razón por la que lo hemos hecho es que nos íbamos a

América Latina cinco meses, y sabíamos que eso nos iba a cambiar mucho y que a la vuelta no íbamos a hacer lo mismo. Era la última oportunidad de hacer una foto de lo que era Mano Negra antes de América Latina.

—**¿Va a cambiar mucho Mano Negra ahora?**

—**Manu:** No sabemos. No sé cómo vamos a cambiar, pero está claro que lo que hemos vivido allí durante cinco meses va a cambiarnos a nivel humano y a nivel musical. Las colaboraciones con el teatro nos harán cambiar también.

—**¿Cómo os ha afectado a nivel humano América Latina?**

—**Manu:** La relación con la gente te cambia. Es un modo de vida muy distinto al europeo. Los problemas de aquí no son los de allí. Hay una escala de valores que no es la misma. 

Música



Más que hablar de Latinoamérica y Occidente deberíamos hablar de Primer Mundo y Tercer Mundo. Los valores de América Latina también se pueden encontrar en Africa y Asia. Los problemas que tienen son básicos: nutrición, educación... Otro grave problema es la corrupción, que también existe en Europa pero no tiene la magnitud que cobra en el Tercer Mundo. Y por otra parte también le afecta la corrupción procedente de Europa y Estados Unidos.

—¿Cómo es allí contacto con el público??

—**Tonio:** Es muy diferente al contacto que tenemos normalmente en Europa, porque aquí viene un público que nos conoce y que conecta desde la primera canción. Pero allí venía mucha gente de la calle porque era gratis. Se montaba un ambiente muy diferente al que hay cuando vas a tocar a Zeleste. Es una energía distinta. Allí se enrollaban porque les gustaba, era algo espontáneo y se armaba una buena charanga. Acababan todos bailando y saltando.

—**Manu:** Al realizarse los conciertos en plazas al aire libre la preparación duraba una semana. El contacto era muy fuer-

Estados Unidos representa el pasado, nos han colonizado durante muchos años. El futuro, en cambio, es Japón. No es mejor ni peor, tan sólo es otro modelo, pero lo que veo allí me asusta.

te: hablabas con la gente, se montaban cosas, y enseguida te llevaban a tocar a otros sitios. Esa era otra parte interesante de la gira: hacer amigos, ir a su casa a tomar algo o a comer, y montar conciertos espontáneos en el barrio de San Agustín de Caracas o en una favela de Río. Eso es lo que más me gusta de Mano Negra: conocer gente.

—**Vosotros funcionáis como una familia, como una comunidad, con una actitud insólita ante la mayoría de grupos. ¿Cómo compagináis esa postura con las presiones y necesidades de la industria?**

—**Manu:** Para nosotros lo más importante es la buena salud del grupo, que todo el mundo se sienta bien y no tenga vergüenza de pertenecer a Mano Negra, más que vender discos o comportarnos como requiere el *business* actual. Esa es nuestra ley número uno. Lo que pida el *business* o lo que debamos hacer a nivel comercial está en segundo plano.

—¿Estáis preparando material para un nuevo disco?

—**Manu:** Sí, ya hemos empezado a grabar el próximo disco, pero sin encerrarnos en el estudio. Tenemos grabaciones de tres días en Buenos Aires, dos días en Nueva York, cuatro días en París... No queremos tener ninguna presión; cuando lo tengamos lo editaremos. No sabemos si dentro de un mes o de dos años.

—¿Y la compañía os lo permite?

—**Manu:** Ya hace 4 años que estamos en Virgin, y a ese nivel no tenemos ningún problema. Hasta ahora no ha habido ningún enfrentamiento con Virgin. Ha habido discusiones, porque a menudo no están muy de acuerdo con nuestra política, pero la respetan. Por ejemplo, una gira de cinco meses por Latinoamérica no les interesa nada. Allí el mercado es pirata. Si sacas el disco, vendes uno por

cada 200.000 piratas. Que boicoteemos a Estados Unidos tampoco les interesa. Cuando editamos *King Of Bongo* en Francia y no hicimos ninguna clase de promoción le llamaron suicidio comercial. Pero nos dejan hacer.

—¿A qué te refieres con lo del boicot a Estados Unidos?

—**Manu:** Hace ya tres años que no hemos ido a Estados Unidos porque es el único sitio del mundo en el que no nos dejan trabajar a nuestra manera. No podemos implantar nuestra idea de lo que tiene que ser un grupo de rock. Estuvimos tocando con Iggy Popy y nos pasábamos el día peleándonos por tonterías.

—**Tonio:** Y la Virgin allí no daba golpe. Hicimos una gira de un mes de norte a sur, y la compañía no distribuía el disco por las tiendas. Para ir en esas condiciones, mejor nos vamos a Latinoamérica.

—**Manu:** Además, a nivel de *business* allí no hay manera de entenderse ni con la Virgin ni con el grupo más rockero. Los ves funcionar y parecen el ejército. Hay gente, de todas formas, que trata de montárselo de otra forma. Nosotros sabemos que si queremos montárnoslo de una forma diferente en Estados Unidos nos va a costar mucho tiempo —cuatro o cinco años— porque es un país muy grande. Y no es un país en el que queramos vivir cuatro años. Hay otras cosas que ver en la Tierra. Es el momento de demostrar que se puede hacer una carrera internacional sin pasar por Estados Unidos. Todo el mundo nos dijo al principio que era una locura, pero llevamos ya tres años así y nos está dando resultado.

—**Sois un grupo mestizo, tanto a nivel cultural como musical. Representáis, en cierta forma, la nueva Francia y el futuro de Europa...**

—**Manu:** Espero que este grupo no sea imposible dentro de diez años porque las cosas no están evolucionando demasiado bien en Europa... Pienso que representamos la normal evolución que ha experimentado el mundo, representamos la mezcla. Y el auge de los nacionalis-

Música

mos y del racismo representan el miedo al futuro. La gente no sabe en qué creer y vuelve a creer en ideas como el nacionalismo, el racismo o la religión. El islam y el catolicismo están adquiriendo gran fuerza; es como un retroceso hacia la Edad Media. En el Este se han librado del comunismo para caer en el nacionalismo y el catolicismo. La alternativa es gente como Mano Negra, gente que crea en el futuro. Pase lo que pase tenemos que vivir todos juntos aquí adentro. Y tenemos que pasárnoslo lo mejor posible.

-Vuestra música es optimista y vitalista. En cambio, muchas de vuestras letras son pesimistas y ácidas.

-Manu: La ironía y el sentido del humor son armas más potentes que las lágrimas. Eso también se aprende en América Latina. Tienen unos problemas terribles y su arma es el sentido del humor. Hay un gran optimismo. Alucinas cuando ves como viven y la fuerza que tienen para seguir adelante. Los problemas que tenemos en Europa son ridículos al lado de los suyos. Eso no quiere decir que no haya problemas en Europa, pero cuando has estado en América Latina no los ves igual.

-¿Cómo funcionáis internamente?

-Manu: Cada miembro del grupo desempeña una función. Yo escribo las letras. Tom se ocupa siempre de las portadas y del diseño. Santi, el batería, se ocupa de todo lo relacionado con el negocio (contratos). Está bien ocuparse de todo lo que atañe al grupo. Es importante que alguien de Mano Negra sepa leer bien un contrato. Tampoco nos hace falta productor para grabar un disco porque sabemos hacerlo. No decimos que no necesitamos a nadie porque lo hacemos todo bien, sino que hay cosas que hacemos mejor y otras peor. Sin embargo, la gente no oye un disco de Mano Negra con un sonido producido por tal persona, porque eso es trampa: sería un disco del productor y no nuestro. Los discos nuestros son nuestros, el nivel puede ser mejor o peor pero son

nuestros. De todas formas, a veces nos perdemos y pedimos ayuda, porque siempre es bueno que te aconsejen.

-Tú, Manu, estás muy vinculado a Barcelona. Has vivido en esta ciudad durante largas temporadas y hasta le dedicaste una canción titulada *Indios de Barcelona*. ¿Cómo ves Barcelona tras el 92?

-Manu: Lo único que viví del 92 fue cuando concedieron a Barcelona la sede olímpica hace ocho años. Ahora hacía dos años que no volvía y llegué con miedo. Han cambiado bastantes cosas, pero no es tan terrible como yo imaginaba. Han "limpiado" la ciudad y muchas cosas han cambiado demasiado para que yo haya perdido lo que más me gustaba de Barcelona, el sabor auténtico del barrio chino, pero esperaba algo peor.

-¿Qué os interesa de las nuevas tendencias musicales?

-Tonio: En Francia hay un movimiento de reggae y raggamuffin muy interesante. En París hay una escena de gente que se pelea, que hace *sound systems* salvajes. Pero falta infraestructura, locales pequeños para tocar. Hay circuitos, pero no es fácil montárselo, aunque quien quiere lo hace.

-¿Qué quiere decir el título de este álbum en directo, *In The Hell Of Patchinko*?

-Manu: El patchinko es un juego tradicional japonés. Ahora también es el nombre que reciben en Japón las salas de juegos electrónicos. Es el infierno del patchinko. Mucha gente va por la noche a esos locales y se pasa horas ante la pantalla. Para mí eso es un infierno, es un futuro que me da miedo. Estados Unidos representa el pasado, nos han colonizado durante muchos años. El futuro, en cambio, es Japón. No es mejor ni peor, tan sólo es otro modelo, pero lo que veo allí me asusta. En Europa ya se está introduciendo la colonización japonesa, en los centros comerciales, en el ocio con el karaoke... Es otra manera de trabajar que ya no tiene nada que ver con la norteamericana. Y el patchinko es la exageración de todo eso. ■

RECOMENDAMOS

Stereo MC's, *Connected* (4th Broadway/Island/BMG)



Tras dos álbumes previos muy correctos, Stereo MC's han

confeccionado en *Connected* su mejor larga duración. El trío británico, acompañado esta vez de un terceto vocal femenino, ha superado las barreras del rap y ha realizado un heterodoxo ejercicio musical. Los temas, de impecable factura, se sostienen sobre una contundente base de baile. Las melodías aportan la sensibilidad soul y se convierten en arma arrolladora para producir éxitos más que saludables. Samplean de forma inteligente y utilizan la tecnología para crear texturas cálidas. Introducen elementos de todas sus obsesiones e influencias musicales para conseguir un disco rico en matices: pinceladas jazzies, guitarras rockísticas, efectos, ruidos y sonoridad ambiental. Y todo realizado con un acertado equilibrio. Sin lugar a dudas, uno de los mejores LP's de música de baile del pasado año. Y en general, unas de las propuestas más coherentes y refrescantes del 92.

Claustrofobia, *Encadenados*. (Nuevos Medios)



El dúo barcelonés Claustrofobia ha confeccionado un quinto álbum

entrañable y arrebatador tras tres años de silencio. *Encadenados* es un compendio acústico de guitarras y guitarras, de canciones y cancioncillas sencillas, de sonidos desnudos que transpiran sinceridad y pureza cristalina, sin artificios ni concesiones. Los temas se deslizan apaciblemente por las vías de la sonoridad cálida: ritmos latinos, flamenco, bolero y canción pop de una exuberante belleza. Las voces envuelven la base instrumental a base de delicadas melodías con sabor a romanticismo visceral. Pedro Burruezo deja su singular impronta en unos textos apasionados. Un álbum delicioso y exquisito.

Albert Salmerón

Petisme, *Turistas en el paraíso* (Fonometric)



"El paraíso lo perdimos en el Frente del Ebro", anuncia Angel el Petisme,

citando a un discípulo de Durruti. ¿Y ahora? Los horrores de la guerra, las migraciones, la limpieza étnica, los nuevos campos de concentración, los nuevos bárbaros. Angel Petisme (Calatayud, 1961), músico y poeta (¿Fue antes la yema de la clara?) dibuja su visión del Edén cotidiano en su segundo trabajo discográfico *Turistas en el paraíso*, bella y convulsiva propuesta para corazones inteligentes. Atrás queda *La habitación salvaje*, su primer elepé, donde primaban los conceptos y el amor introspectivo encerrado entre cuatro paredes. Amor a dos. Ahora se abren al exterior, a la aldea global. Turistas. Turistas que recorren *Belchite*, *Tormenta de verano*, *Los trenes de septiembre*, *Sol de medianoche*... Canciones que saltan los meridianos y recorren la memoria personal (de días o de años) con extraordinaria lucidez. *Turistas en el paraíso*. Literatura y electricidad. Composiciones directas con música y textos que modelan paisajes. Estructuras de atractiva factura salpicadas de rasgos étnicos. Por ahí están los riffs morunos, la guitarra de Enrique de Melchor, el rap gallego de Antón Reixa, un sampler de Labordeta... Postales del paraíso por las que asoman los ecos de Lou Reed, Billy Brag, Talking Heads o Joe Jackson y en las que aparecen en carne mortal Pedro Navarrete o Gonzalo Lasheras, además de Manuel Lucena, Paco Bastante, Rodrigo López, Carlos Machisel y Lorenzo Azcona. Instantáneas mestizas, fronterizas... "El viajero contó que hay lugar donde los Doors cantan *This Is The End*...", anuncia Petisme desde las ruinas de Belchite. El es el cronista de fin de siglo, el turista accidental en un paraíso que nos excita y nos acogota por igual. Su disco es un desafío para tiempos de recambio.

Javier Losilla



Xavier Martí

El paraíso sepultado en la basura

MANILA

Xavier Martí

Si te pilla una tormenta tropical estás perdido. En cuestión de minutos las alcantarillas vomitan hasta la rodilla y los navegantes de esas calles fluviales son una multiforme y variada cantidad de desperdicios. Las sirenas de los bomberos no ululan. No hay suficiente dotación y, total, ¿para qué? Ermita, ese barrio conocido en el mundo entero porque en él se encuentra M.H. del Pilar, la calle con la mayor densidad de prostibulos del sudeste asiático, se hunde de nuevo. Los neones centelleantes desaparecieron con el primer trueno y los espejos de ribetes dorados sólo muestran la tragedia que se esconde tras la sonrisa de un filipino.

"Hey Joe" le llaman a cualquier americano (en las calles de Manila o en las de la norteña Tuguegarao o en las de Zamboanga, en Mindanao -ciudad en la que queda el chabacano como último reducto del español colonizador- cualquier extranjero es "americano") mientras alargan la mano con la sonrisa. Uno querría llevar al cerebro el pútrido aroma de los infumables cigarrillos rubios que se destinan al mercado interior y volar lejos hasta los hoteles de lujo, prostitutas baratas y hoyos de golf, en

el extremo de esa bahía con olor a mierda pero con las puestas de sol más impresionantes de Asia.

Alguien se habrá llevado el pescado putrefacto antes que en la mañana del domingo docenas de jóvenes militares recojan las toneladas de basura de la ciudad. Otros cientos corren y comen y juegan en el seco césped del Parque Rizal, rodeando el monumento levantado en honor de quien logró doblegar a los colonizadores, y escenario de manifestaciones con aires revolucionarios, allá por el amarillo 1985, aunque esos aires amarillean con vientos de caducidad antes de tiempo. Otro símbolo se construyó junto a él: la Embajada de Estados Unidos, donde las diarias colas en busca de un visado hacia la podredumbre disfrazada de Hollywood son luz de una falsa esperanza.

"One piso". Siempre piden dinero y el extranjero siente vergüenza o va con una chica del brazo mientras anda atento a no pisar a los que duermen con los periódicos a modo de manta o de colchón. Hay quien ha dicho que el mundo está enfermo y Manila es el sanatorio pero ya no hay plazas y las vendas para taponar tanta hemorragia hace tiempo que se agotaron.

Y ese tráfico, ¡Dios, cómo conducen en Manila! En ningún sitio como aquí los semáforos sirven tanto de ornamentación callejera. Los destartados taxis

amarillos ("toyotas" que los japoneses de al lado desecharon como chatarra hace años) se mezclan con los "jeepneys", el más popular de los transportes filipinos (un jeep alargado en el que, por dos pesos, se amontonan los nativos y nunca un extranjero) y con los turismos de cristales opacos con los que esconder el aire acondicionado y el chófer. Todo ello en una densa y constante nube de pestilente humo aceitoso y un atronador quejido de bocinazos.

Niños y adolescentes vestidos con harapos se mueven diestros por entre el serpenteo multicolor e inmóvil que se forma en cada cruce de calles. Venden cigarrillos por unidades, caramelos, algún ejemplar de los más de treinta diarios que se editan en la capital o ramos de "sampa-guita", la flor nacional. Llevan la cara cubierta con un pañuelo. La contaminación hace estragos entre la población infantil y juvenil.

La leyenda, ¿dónde está la leyenda de Manila? Ese paraíso que fue el archipiélago, con más de siete mil islas, quedó ahogado hace tiempo. La explosión demográfica la ahogó y en ese magnicidio algo tiene que ver la iglesia católica para la que el control de natalidad, aquí, en una sociedad religiosa regida por el Opus Dei, es anatema. La capital es el sueño pero la realidad se llama Tondo, ese barrio construido en el suelo de basura, donde los miles de chabolas son de basura, donde la gente se alimenta de la basura que queda, donde la violentas muertes diarias son por un puñado de basura. Y a muy poca distancia y, sin embargo, a años luz, también en Metro-Manila, Makati.

Hormigón, avenidas anchas, rascacielos, neones, restaurantes, escaparates de lucen centelleantes, embajadas, grandes coches, bancos, multinacionales y extranjeros, millares de extranjeros. Es la imagen deformada de un espejo convexo: Muchos filipinos han hecho cientos de kilómetros para que el sueño irrealizable en cualquier pueblu-

cho mantenga cierta dosis de esperanza al llegar a la capital, pero se desvanece al instante si logra pisar las calles de Makati. Nunca entrará ahí. Los barrios están cercados de espinos, los vigilantes siempre tiene el dedo en el gatillo y la metralleta a punto; chalés, como pequeños palacios, rodeados de frondosos jardines; piscinas; muchos sirvientes, y dinero... Es Forbes Park, Bel Air, San Lorenzo o Dasmarias. Y Cubao. Y Grenehills.

Por fin quise oxigenarme y perderme por esas calles apesadas. Y es que ese hedor cautiva, llega hasta el fondo de ti, y das la vuelta y te conviertes en un derviche sonámbulo, rodando alocadamente para crear un vacío y meterte en él. Soñé que me metía, en Malate, en el Café Adriático y me zampaba una "lengua estofada" así, como suena, porque en eso del comer la mayoría de nombres son españoles y ¡qué buena estaba! Y soñé que andaba hasta Padre Faura para marearme con la literatura más combativa que puede hallarse en Filipinas: *Solidaridad* es la editorial y la librería

que creó en los primeros sesenta Francisco Sionil José, uno de los más destacados intelectuales en la lucha antimarxista. Soñaba que me confundía con

El hedor te vuelve un derviche sonámbulo, ruedas para crear un vacío y meterte en él.

los cestos de bambú y con las máscaras rituales de los Ifugao, o lo que queda de ese pueblo indígena de la Cordillera, en el norte de Luzón.

Y soñaba que me perdía en el mercado de San Andrés. Cuánta belleza, Señor, a esas horas de la noche, con la única luz de los "camping gas" y alguna vela y con un olor (siempre los olores) punzante que mezcla el rojo de la sandía y el de la sangre de los animales descuartizados a la vista, con millones de moscas posadas sobre ellos; el ocre del rambután y el amarillo del plátano. El olor a cera y a pescado, el ronquido de un viejo, bajo un tenderete, y el de las prostitutas. "Do you like a massage? Two condoms, 700 pisos". ■

Páginas Amarillas

Noticias, propuestas, actividades, ocio, intercambios, publicaciones, ideas, grupos, exposiciones, viajes, sueños, poesía, búsquedas, ofertas, música, movimientos... ¡Estas páginas son vuestras! Mandad vuestros mensajes al Apdo.

Correos 36.095 - 08080 Barcelona

REVISTAS

* La Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Torremolinos ha presentado el 2º número de la revista **UTOPIA**, "de agitación cultural". Según el director de la publicación, ésta pretende servir de "alimento cerebral" para los lectores de Torremolinos, "mundialmente conocida por otros atractivos". Dejando a un lado las propiedades nutritivas de la propuesta y la universalidad del municipio, la revista permite dar a conocer las críticas, relatos, poemas, etc., de gente joven de la zona de Málaga. Podéis suscribirlos gratuitamente escribiendo a: Biblioteca Municipal. Pza. San Cristóbal Morales, 2. 29620 - Torremolinos (Málaga)

* Ha llegado a la redacción el nº6 de la revista **AMIGOS DE LOS INDIOS**, ONG que lleva a cabo campañas de acción urgente por los derechos de los pueblos indígenas de América. Su acción, coordinada con el interés que han empezado a suscitar sus campañas, como la conocida "**Una carta Tuya Cambia el Mundo**", está empezando a provocar inusitadas reacciones entre empresarios norteamericanos con intereses económicos en la zona amazónica, en la que ya no se inmiscuyen con la impunidad habitual. Si te interesa colaborar, asociarte o simplemente recibir información, escribe al Apdo. Correos 20.174 - 28080 Madrid, o llama al (91) 3205032.

MUSICA

* **Gabriel González** es cantautor. He aquí un poeta, un inspirado artista que presenta, bajo el título de *Todas las Cigüeñas pasan por Madrid*, una recopilación

de tres poesías: *Madrid, Todas las Cigüeñas pasan por Madrid y Contagiosa Flor del Mal*. Poeta urbano y madrídista donde los haya, empieza su trayectoria artística en el 72. Participa en numerosos recitales en los que rinde homenaje a la obra de poetas como Celaya, Neruda, Miguel Hernández o Santa Teresa de Jesús. En 1991 es entrevistado por J.L. Coll en tu pantalla amiga. Su proyecto para el 93: *La Vida es una Droguería, Colega*. Tel. (91) 8039996.

* El grupo de country-rock-pop-ibérico, **Dinamita Pa los Pollos**, tiene desde hace un año un club de fans incondicionales que editan un fanzine dedicado exclusivamente al grupo-objeto de su idolatría. El club de fans se llama **Purita Dinamita Fan Club** y su revista, **Chicken Ranch**. Se confecciona en Bilbo y desde allí te echan un cable para que colabores y disfrutes con la pollería dinamitada. Escriben algunos de los componentes del grupo y sus fans te desvelarán los secretos más inconfesables, los gustos más escondidos y los ídolos que siempre han admirado los Amonal'n'Starlux. Hazte socio del club y recibirás el fanzine de forma gratuita si escribes a: Purita Dinamita Fan Club. Apdo. Correos 6188 - 48080 Bilbao. Pon un pollo en tu vida.

COMUNICACAO

* Llamamiento de **Amnistía Internacional** para que España sea el próximo país en elevar el listón de los totalmente abolicionistas. A.I. recuerda en su llamamiento que el mantenimiento de la pena de muerte para delitos excepcionales impide el avance de la conciencia abolicionista en el mundo. A.I. reconoce el derecho a

los Estados a establecer normas que garanticen la protección de la sociedad. Sin embargo, la sola idea de justificar un castigo tan cruel e irrevocable como la pena de muerte entra en conflicto con la propia concepción de los Derechos Humanos. La Sección Española de A.I. dirige su llamamiento a los partidos políticos, los integrantes del mundo del derecho, la comunidad académica, los medios de comunicación y la opinión pública en general, y les insta a que participen activa y positivamente en la **abolición total** de este abominable castigo en el Código Penal Militar.

* "Gracias al apoyo prestado por ustedes, **Médicos Sin Fronteras** ha podido enviar más de 20 voluntarios al cuerno de África". **Mozambique**: Tras 16 años de guerra civil entre el gobierno mozambiqueño y la RENAMO, el pasado 14 de octubre, en Roma, se firmaron finalmente los acuerdos de paz. Desde hace 2 años M.S.F. está presente en Mozambique: 15 voluntarios trabajan en 3 proyectos diferentes, uno en la capital, Maputo, y dos en las cercanías. **Guatemala**: El objetivo del proyecto consiste en establecer un sistema de Atención Primaria de Salud a partir de los recursos ya existentes y se ha previsto una duración de 5 años. Se pondrá especial énfasis en la formación del personal de salud a partir de los recursos humanos locales. **Panamá**: Un proyecto de atención sanitaria comenzará en este país de Centroamérica tan pronto como se confirme que se han obtenido las subvenciones necesarias para financiar su puesta en marcha. En esta zona habitan unos 13.000 guaymies, población indígena que carece de servicios de atención primaria de salud. **Bosnia-Herzegovina**: Los equi-

pos de MSF, en segundo movimiento por la zona de conflicto, hacen evaluaciones periódicas del material médico y medicinas necesarias. Posteriormente este material se envía por avión a Zagreb o Sarajevo y MSF hace directamente la distribución.

TIEMPO LIBRE

* El Centro de Reservas de Alojamiento en la Naturaleza es una iniciativa ecológica de Cereza, agencia de viajes organizados que ofrece un catálogo de "paraderos" que se caracterizan por la no masificación que sufren los destinos corrientes en este tipo de agencias, el intento de relacionar tiempo libre y naturaleza y el no estar sujeto al típico calendario de "temporadas", pudiéndose realizar cualquier viaje en cualquier estación del año. De momento, esta propuesta sólo se realiza en España y Portugal, pero prometen abrirse paso en Europa. Si el tema es de vuestro interés, llamar al (91) 5313182.

* El **Círculo de Bellas Artes** es una entidad cultural privada no lucrativa, declarada de utilidad pública. Sus actividades son posibles gracias al apoyo económico que le brindan algunas instituciones municipales y empresas privadas. Ser socio de dicha entidad permite, entre otras cosas, obtener un descuento del 50% en todos los talleres, cursos, matrículas y seminarios que organice el Círculo. El local dispone de biblioteca, fonoteca, sala de juegos, bar y hasta una peluquería por si no sabías a ciencia cierta qué narices hacías tú allí. Interesados llamar al (91) 5317700.

FANZINES

* El fanzine de cómic *Terraza Tropical* y el Dto. de Juventud del Ayuntamiento de Terrasa organizaron el pasado 27 de diciembre la **1ª Trobada de Fanzines** y contó con la participación de cerca de 100 publicaciones de toda la península. "La palabra *fanzine* viene de la suma de otras dos: **fan** y **magazine** y se utiliza para designar a las publicaciones de temas monográficos editadas principalmente en fotocopias. Habitualmente cuentan con una distribución muy limitada por su reducida tirada y casi exclusivamente en su entorno geográfico más inmediato." Como suplemento indispen-

sable se organizó una **Festa del Cómic** a la que asistieron los vips del género. En el escenario de la discoteca donde se montó el party, actuaron The Roals, Roots Generator y Kiku Mist Eventos Especiales que presentó su nuevo superhéroe, Egarman.

CORREO

* Altruistas del mundo, uniros para solucionar la vida en **Amsterdam** (tenemos intención de vivir una temporada allí) ¿Cómo? Pues dando cualquier información para conseguir un techo donde dormir y algo que proporcione tener qué zampar. Bueno, que todo lo que sepáis me lo mandéis, también si pensáis hacer algo parecido contactar, se gratificará con un montón de gracias. ¡No tardes! José: (91) 5264340.

* "Para el niño, gustoso de mapas y grabados./ Es sorprendente el mundo a su curiosidad./ Qué enorme el universo a la luz de la lámpara!/ Qué pequeño a los ojos grávidos de recuerdos!" (El viaje I. *Las flores del mal*. Baudelaire). Si te gusta **conocer nuevos mundos**, geografías, gentes, costumbres y formas de vida diferentes. Si eres un/a viajero/a de vocación que combinas la aventura con el estudio etnográfico. Escríbeme, desearía conocer tus historias. (Ref. U-1)

* I believe in the power of love. Me he dado cuenta que cuesta mucho aceptarse cada uno como es. Quisiera encontrar chicos/as gays/lesbis/heteros/bisexuales... con la intención de **charlar** a modo de terapia, intentar olvidar ciertos sucesos que nos han marcado mucho en nuestras vidas. No importa edad, sólo necesito gente comunicativa. Eso sí, de Valencia capital. Abstenerse no cualificados. (Ref. U-2)

* Colecciono todo tipo de material de **Gilbert & George**. Estoy preparando un trabajo serio sobre ellos, tengo bastantes libros, catálogos, recortes y otros fetiches, pero quiero conseguir **material videográfico**. Si tú puedes grabarme el especial de *La estación de Perpignan* de Paloma Chamorro con motivo de la exposición de G & G en el Palacio de Cristal, así como copias de los films *The Singing Sculpture* y *The World of Gilbert and George* te estaré tremendamente agradecido. Si no puedes pero te apetece una **relación epistolar**, se-

rás también bienvenido/a. Escribe al apartado 230 - 46080 Valencia.

* Me gustaría escribirme con **gente que esté de acuerdo** en lo siguiente: **a)** Que no existe Estado de Derecho mientras en el mundo no esté bien repartido el pastel. **b)** Que nadie es propiedad de nadie. **c)** Que una mujer no tiene por qué esforzarse más por gustar que un hombre. **d)** Que no hay cosas "de hombres" ni cosas "de mujeres". **e)** Que una mujer pintada es una imagen conservadora, antifeminista y vulgar. **f)** Que la moda en el vestir está cargada de ideología reaccionaria, que educa para la desigualdad. Manuel. Apdo. 5334. Vigo (Pontevedra).

INTIMIDADES

* Si no puede concretarse lo ideal, al menos debemos intentar lo posible real. Si muchas cosas nos incitan al desencanto, la esperanza, el deseo, aún deben tener su oportunidad. Si se derrumban los cambios colectivos, **resistamos** al sometimiento personal. A ti, chica, veinteañera o treintaera, que estás en esa línea, te aguarda este mozo escéptico-ilusionado, que reclama la **comunicación vital**, intelectual, pasional desde esta "capital cultural". ¡Que nuestros mundos lleguen a encontrarse! (Ref. U-3)

* Pieza defectuosa, dieciocho años, buen físico, sentido del humor, poco amaestrada socialmente y con debilidad por las azoteas jodidas, **busca outsider voluntario/a** para amistad o lo que salga. Mejor de Barcelona. (Ref. U-4)

* Me lo ponéis difícil. Unos porque obsesionados con vuestra envoltura la llenáis de plumas, y otros porque sólo buscáis una relación superficial y fugaz. Si no estás incluido entre ellos, si tienes un cuerpo igual al mío, atractivo y joven, y un **alma deseosa de amor**, me gustaría encontrarte. Vivo al sur de la provincia de Alicante y ojalá tú vivas muy cerca. (Ref. U-5)

* Solitario y perdido, quiero creer que existe una mujer sensible, inteligente, sin miedo a amar ni a ser amada, descontenta de este mundo de locas, que no ha de negarse a **compartir su vida** conmigo. ¿Es verdad? Si eres tú, escríbeme cuanto antes. Preferentemente, de Iruña y alrededores. Saludos. (Ref. U-6)

★ Me gustaría conocer **muñeres** lesbianas o no, para salir, vernos y conectar. Amo tanto a la literatura como a las mujeres. Combinación perfecta. La literatura me lleva a la mujer, como la mujer a la literatura. Clara. (Ref. U-7)

★ Soy Albert, ¿tú quién eres? Si te atreves a mantener una relación interesante. Si eres una mujer atrevida, pero sincera, humana pero aventurera. Si **dices sí a lo nuevo**, escríbeme. Donde quiera que estés, decídetelo (también si sois parejas). Tengo 25 años y soy elegante y atractivo. Apdo. Correos 22259 - 08080 Barcelona.

★ Si el amor es deseo ninguna ley que no sea la del deseo puede sujetarlo. Para mí el amor es una ruptura con el orden social y unión con el mundo natural. El homosexualismo no es excepcional, **lo excepcional es el amor**, y yo, a mis 40 años, lo busco entre mujeres bastante mayores que amen a mujeres como yo. Soy mujer y amo a mujeres. (Ref. U-8)

★ Mira, **chica**, si aún crees que unas gotas de rock'n roll y un buen libro valen la pena, si crees que Johnny Thunders era algo más de un yonky, si te has reído leyendo a Boris Vian y mil cosas más, no lo dudes. Escríbeme y dime en qué crees, yo vivo en Valencia, y no creo ni en las fallas, ni en la paella, y aquí eso es pecado. ¿Quieres **pecar conmigo?** (Ref. U-9)

★ Más allá de mí, en silencio, nadie sabe que respiro y espero; y que perdida en la última esperanza, te busco callada y envuelta en tu risa, rebosando ternura, **te espero encontrar**. Desconozco tu mirada y sin embargo la comprendo, ya la llevo dentro y camino con tus pasos, soñando con un encuentro. No lo demores. (Ref. U-10)

★ **Adicto a la amistad**: busco gente joven gay o bisexual, que como yo trabajen en el campo de la medicina (estudiantes, D.U.E., residentes...). Tengo 24 años, soy alto, delgado, castaño. Me fascina el deporte, la cultura en general, las tertulias, cine, fotografía y naturaleza. Soy sincero, sano física y mentalmente, culto e imaginativo. Busco una gran amistad, entrañable y cálida con alguien similar. Apartado 11117 - 50080 Zaragoza.

★ Soy un chico de 30 años, soltero, de carácter introvertido. No creo en la relación

de pareja, si creo en la fidelidad a las personas y a las ideas. Deseo contactar con **mujeres maduras** que crean todavía en la amistad. (Ref. U-11)

★ Me gustaría conocer a **"otro chico"** joven y atractivo, para amistad y relación sincera, que esté fuera de ambientes y cosas de esas, que sea masculino y sensible a la vez como yo. Apartado 22161 - 08080 Barcelona. Mejor foto.

★ Después de vivir con una chica, después de tener relaciones con algún chico y después de pensarlo mucho, me gustaría encontrar otra chica que quisiera **volver a intentarlo** conmigo. 32 a., 1'80, 80, universitario, atractivo, sincero y tímido. (Ref. U-12)

★ 24 años, homosexual, Galicia. Un año en esto y dos experiencias demoledoras, pero dispuesto a **intentarlo de nuevo**. Escríbeme. Tenemos algo que contar, quizás algo para compartir. (Ref. U-13)

★ Si crees que es posible enamorarse de un bolso, si entiendes que las rayas blancas de un pase zebra no se deben pisar, o si piensas que un geranio (rojo) puede ser más importante que el telediario, escríbeme. Busco **conocer o cartearme** con personas ocurrentes, con mucho sentido del humor, que a veces hagan las cosas solamente **"porque sí"**. Soy chica de 25 años, pero dicen que mi edad mental ronda los 10. (Ref. U-14)

Para conservar el anonimato y poder asignar una referencia es imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducir en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 27 Pts. y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducíd este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Remitid vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

Abrimos esta sección para que todos aquellos lectores que quieran opinar o polemizar sobre los temas de debate o de opinión que vamos publicando en nuestras páginas puedan hacerlo. Cuando la sumisión de los medios de comunicación a la clase política es total, pretendemos acercarnos a los temas que inquietan a los ciudadanos sin entrometimientos de ningún espécimen. Participar no sólo es vivir, también es influir y animar.

(Apdo. Correos 36.095 - 08080 Barcelona)

Insolidaridad

Un fantasma recorre el mundo: es el fantasma de la insolidaridad.

Ante la crueldad que se extiende por todo el planeta en forma de guerras, pobreza, miseria, injusticia y desastres ecológicos, practicamos la táctica del avestruz y metemos la cabeza bajo tierra. Si acaso, abrimos de vez en cuando un ojo y vemos por la televisión o leemos en los periódicos las noticias sobre las barbaridades que somos capaces de cometer contra los que **son** iguales que nosotros, pero **tienen** menos.

No es preciso recordar la "gloriosa cruzada" contra el "enemigo de la humanidad" emprendida por los supuestos protectores de ésta ni la hipócrita justificación con la que nos la hicieron tragar, pero quizás habría que preguntar a los directores de ese nuevo orden impuesto a ritmo de misil por qué no actúan del mismo modo contra países igualmente condenados por la ONU a causa de sus agresiones contra otros pueblos, como Israel contra los Palestinos, o Estados Unidos contra Nicaragua, Granada, Panamá, etc. Parece que el nuevo orden consiste en fijarse primero si nuestro supuesto enemigo ataca nuestros bolsillos y, si no es así, no se actúa, independientemente de los padecimientos que inflinjan sobre las personas, ya sea expulsándolas de sus pueblos, sometiéndolas por la fuerza o matándolas.

La pobreza se alivia superficialmente y de vez en cuando, al igual que el hambre, siguiendo pautas selectivas que coinciden sospechosamente con las noticias que publican los diarios. Ahora es el turno de ser buenos con Somalia, como antes lo fue con Etiopía y con Bangla Desh, y quizás próximamente le toque el turno a algún país latinoamericano. Pero sin llegar nunca al fondo del problema y sin que parezca existir una voluntad seria de acabar con el hambre y la miseria en que viven tres cuartas partes de la población mundial (quizás porque eso significaría que el cuarto restante que vive por encima de sus necesidades tendría que renunciar a alguno de sus superfluos lujos. Y eso, claro, no puede ser).

Los niños maltratados, los niños que mueren debido a enfermedades

erradicadas hace decenios del mundo desarrollado, los niños vendidos para ser luego adoptados, los niños asesinados por escuadrones de la muerte en países como Brasil o aquellos que son arrancados de sus hogares con el fin de extirparles algún órgano que luego será trasplantado a otro niño en algún país occidental (práctica desgraciadamente nada inusual en algunos países del tercer mundo), sólo son noticia una vez al año, cuando UNICEF publica su informe o los gobiernos muestran estadísticas sobre la infancia; lo mismo ocurre con los presos políticos, que nos son ofrecidos por los medios de comunicación para que podamos horrorizarnos ante su situación sólo cuando Amnistía Internacional edita su anuario: antes o después de ese momento, no existen.

Somos insolidarios, y eso es lo peor que podemos ser, porque manifiesta nuestro desprecio por aquellos que tienen menos que nosotros. Dentro o fuera de nuestra ciudad, en este país o en cualquier otro, hay muchas personas que tienen que hacer grandes esfuerzos por sacar adelante a sus familias y llegar a fin de mes; otros viven hacinados en lugares que difícilmente pueden llamarse hogares; algunos ni siquiera tienen un techo bajo el que vivir, ni personas alrededor a las que amar y por las que ser amados, ni amigos ni motivos por los que sonreír.

Alguien, que no está de moda, indicó una fórmula que quizás ayudase a acabar con esta situación: a cada cual según sus necesidades, de cada cual según sus posibilidades.

Comienza un nuevo año, y parece preceptivo formular algún deseo. El mío es cuádruple: paz, amor, amistad y solidaridad para todos y entre todos.

José Luis Madrid

La historia de mi vida

Puedes quemar palacios o chabolas, pero para incendiar un palacio necesitas más gasolina. Para quemar un rey no. De hecho necesitas mucho menos combustible para quemar un lecho real, con el monarca en él, que para mover una patera. Claro que si vas en una patera tienes menos posibilidades de sobrevivir que

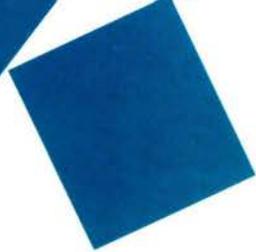
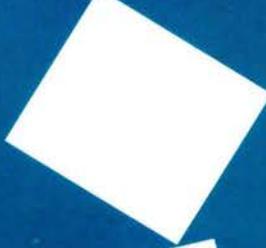
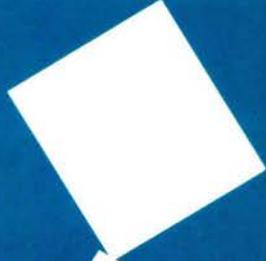
un rey en una cama ardiendo por las cuatro esquinas. Se ve que los angelitos que lo guardan son mejores que los que velan por las pateras. O puede que Dios esté demasiado ocupado atendiendo los cumpleaños de tantos niños gordos y blancos. Dios debe ser una especie de fontanero divino inventado por los niños de fresca para hacerse pajas con más morbo. La verdad es que podría cargarme en Dios a gritos hasta que darne ronco.

Yo tengo dos padres y dos madres. Alguno era negro, aunque ya no recuerdo muy bien cual. Un día ellos se corrieron en un tubo de ensayo y ellas se arrancaron un óvulo con un aparato para destripar manzanas y lo mezclaron todo en una batidora. Esta es la historia de mi vida. Mis padres eran novios y mis madres no. Yo una vez tuve un amigo rubio, era un niño gordo y se hacía fotos de primera comunión con trajes de marinero y pecas. Ahora ya no es amigo, y creo que tampoco niño, pero sigue siendo igual de rubio aunque ya no se le nota. La cabeza le ha crecido mucho y le ocupa todo el espacio donde antes tenía pelo. Cuando era más pequeño y aún podía tener amigos rubios, coleccionaba conchas de caracol. Dejé de hacerlo cuando ella me habló de alguien a quien se lo habían comido los caracoles. Dudo que yo le gustase a ningún caracol. Una de mis madres hizo tantas mamadas por cuatro duros toda su vida que ahora mi piel está recubierta por una baba parecida a la de los caracoles. Mi abuelo es tan blanco que casi transparente. Yo no. Una de mis madres era una puta y a veces la quería y la besaba, otras no. Me enseñó a odiar a los chicos pálidos que manchan de espuma sus botas negras, me enseñó a reirme de cómo intentan poner miradas turbias mientras te rompen los dientes a patadas. La gente siempre es demasiado rubia y alguien debería cortarles los brazos. Ella es morena y preciosa y, aunque hay veces que no la beso, la quiero casi siempre.

Puede que algún día me decida a encerrar a mi amigo rubio en un corral para que disfrute de la pureza de su estirpe de oficinistas. Le haría comer uniformes hasta que cagase placas doradas.

He oído que alguien tuvo una vez un sueño sobre borregos de colores pastando juntos. No le conozco pero estoy seguro que se parece a la gente que siempre me está intentando ayudar. Me rellenan con estadísticas y porcentajes las bolsas de plástico que uso para taparme. Al principio parece que va a ser muy agradable, pero después empiezas a sudar y todos los papeles pesan tanto que no puedes caminar. Así es como siempre termino desnudo otra vez.

César Rendueles Gijón



CARRAL ASOCIADOS

IDEAS, MONTAJES Y PROMOCIONES

I M A G I N A

UN PROYECTO EN TORNO A LA FOTOGRAFIA

DIRIGIDO POR: **MANUEL FALCES**

MADRID, DICIEMBRE 1992 / FEBRERO 1993

► MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

► FOTOGRAFIAS DE:

OUKA LELE (España)

FERDINANDO SCIANNA (Italia)

JOHN VINK (Bélgica)

ARNO FISCHER (Alemania)

BERNARD PLOSSU (Francia)

FRANÇOISE NUÑEZ (Francia)

TERRY BRAUNSTEIN (Estados Unidos)

MARTIN PARR (Gran Bretaña)

MANUEL FALCES (España)

JORGE RUEDA (España)

GABRIEL CUALLADÓ (España)

CARLOS PEREZ SIQUIER (España)

JOSEP VICENT MONZÓ (España)

ABBAS (Irán)

MICHEL SZULC - KRZYZANOWSKI (Holanda)

HENRI CARTIER - BRESSON (Francia)

ILAN WOLFF (Israel)

SIBYLLE BERGEMANN (Alemania)

MAX PAM (Australia)

RENE BURRI (Suiza)

CRISTINA GARCIA RODERO (España)

EVGEN BAVCAR (Eslovenia)

DOUGLAS KEATS (E.E.U.U.)

JORDI GUILLUMET (España)

GRACIELA ITURBIDE (México)

TONI CATANY (España)

WILLIAM KLEIN (E.E.U.U.)

JEAN LARVIERE (Francia)

SARAH MOON (Francia)

RICARDO MARTIN (España)

ROLAND LABOYE (Francia)

MIGUEL NAUGET (España)

MIMMO JODICE (Italia)

CLAUDE NORI (Francia)

KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI

(Polonia)



MIMMO JODICE



JEAN MOHR

ALMERIA, ENERO / FEBRERO 1993
Escuela de Artes Plásticas y Diseño

► LIBERTADES EN EL EXILIO

Una exposición del L'ARCHE DE LA FRATERNITE (Paris)
patrocinada por el Alto Comisionado
de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR)

**CENTRO ANDALUZ
DE LA FOTOGRAFIA**

► ALMEDITERRANEA '92:

C/ Martínez Campos nº20 04001 ALMERIA Tfno. 26 94 33 - 26 95 50 Fax 26 99 46

JUNTA DE ANDALUCIA

CONSEJERIA DE CULTURA
Y MEDIO AMBIENTE