CYBERPUNKS: TERRORISMO DEL FIN DEL MILENIO

AJOBLANCO

NUMERO 56 OCTUBRE 1993 500 PTAS

LONDRES
Picaresca en las ruinas del Estado del Bienestar

SUSAN GEORGE
El *Progreso* nos aboca a la Catástrofe

PATRICIA GODES
La industria del disco mata la música

"Insiste en tus errores porque son tu verdadera personalidad"

los *errores* de Carlos Saura

AGUSTIN GARCIA CALVO

"LA PROSTITUCION ES LA INSTITUCION POR EXCELENCIA EN NUESTRA SOCIEDAD"

Ara, Barcelona i tu.

Ajuntament de Barcelona

AJOBLANCO 56

sumario

16 El desierto avanza sobre Madrid
Un relato de **Juan P. Clemente.**

20 Un tercio dentro, dos tercios fuera
Si no renunciamos al Progreso, la catástrofe llegará sin previo aviso. Por **Susan George**.

24 Un día en Berlín
El viaje singular de **Carlos Trías** por las aceras y la imaginería de la capital de Europa.

28 Cyberpunks: Rabia juvenil y terrorismo tecnológico
Julie Caniglia se sumerge en el mundo de la informática underground, viviendo asombrosas aventuras con dos vándalos de nuestro tiempo. ¿Quién dijo ciencia ficción?

34 Carlos Saura
Su última película, *¡Dispara!*, está cosechando más críticas malas que buenas. Saura, que repasa con **Germán Lázaro** su trayectoria, las soportará una vez más con estoicismo y socarronería.

40 Londres me mata
La picaresca como método de supervivencia. Todo lo que los españoles somos capaces de hacer con un Estado de Bienestar. Un reportaje de **Albert Salmerón**.

46 Agustín García Calvo
Su anuncio en la prensa buscando un mecenas para pagar a Hacienda levantó la polémica del verano. En este punto arranca la charla del pensador libertario con **Oscar Fontrodona**.

52 Interculturalidad en las aulas
Unos cursos de verano en la Universidad de Girona han puesto de relieve la realidad multicultural que vive Europa y las dificultades para asumirla. Un reportaje de **Pere Pons**.

56 Industria y creatividad. ¿Amigas o enemigas?
Patricia Godes te cuenta sobre la industria del disco lo que los otros periodistas se callan.

INTERCULTURALIDAD

SECCIONES

EDITO. 4
CARTAS AL DIRECTOR. 6
ECOS. 8
UNA MIRADA 14
VER 62
ESCUCHAR 66
LEER 69
AVENTURA 74
TEATRO 77
PAGINAS AMARILLAS 80
PIPOL-LANDIA. 82

edito

El 92 pasó como una marabunta. Ya ha transcurrido el año de la resaca. Un año estelar. Guerra étnica y religiosa en Bosnia, lo que conlleva la instauración en Europa de un nuevo *tenebris* mientras el espíritu de la CEE languidece. Pero lo que más desasosiego produce en la parte occidental del Viejo Duende es el Estado del Bienestar. Durante décadas, los políticos de turno han inducido al estudiante a alargar sus estudios hasta los 30 años para no engordar las listas del paro, y al que cumplía los 56 ó 60 años a jubilarse anticipadamente para dar paso a la nueva generación. Los mandarines del sistema habían decidido que el tiempo de vida productiva debía ser menor que el subvencionado y que para imponerlo sin protestas se tenían que propiciar los valores del conformismo, del vivir a crédito y del individualismo consumista. Así es como durante los años de vacas gordas, los medios de comunicación se han regocijado con la cultura de las peluqueras, los diseñadores y los arquitectos desencadenando el apoteosis del narcisismo, la tiranía de una imagen lo más superflua posible y la impostura de que hasta la más mínima chuminada debía de estar bendecida por las instituciones, ya sea el diario *El País*, la Moncloa, la jet set, los ayuntamientos o la multinacional de turno, para obtener carta de naturaleza. Fórmula sin fisuras para tener a los ciudadanos distraídos de lo social y aquejados de incomprensibles depresiones. Dicen las estadísticas que sólo un 9% de los alemanes está "muy satisfecho de sus condiciones de vida" contra un 13% de los europeos. ¿Cómo se explica que los más ricos de Europa y los que mejor viven a costa del Estado sean los más infelices? ¿Será cierto que deberemos empezar a buscar un nuevo significado a la palabra miseria?

El Estado del Bienestar ha desdeñado la productividad, ha activado los movimientos de capitales y ha atentado contra las pequeñas industrias llenándolas de impuestos para poder pagar no sólo los costes sociales sino también la inflación de jefaturas en la casta sacerdotal de nuestra época, que son los funcionarios. El lado obscuro de la descentralización y de las nuevas administraciones es la elefantiásica maquinaria funcionarial que siempre tiende a crecer y a multiplicarse. Nuestro mundo está lleno de funcionarios que no hacen ninguna falta y que temen la creati-

vidad, pues la creatividad siempre riñe con el pragmatismo y tampoco respeta la norma ni la conveniencia. La creatividad es riesgo, es locura, es trabajo, es humanidad, es solidaridad, y por lo tanto es atípica en el Estado del Bienestar, que desprecia todo factor sorpresa: nada de sustos o sobresaltos. El perfil del urbanita es un individuo sedentario, temeroso, malhumorado, conformista y enemigo de cualquier riesgo o aventura. Épica, trascendencia, esfuerzo, pasión, son cosas que solamente deben ocurrir en el cine.

Pero de pronto llegó lo que ciertos reventones pronosticaban: La Crisis. El 93 ha destapado la caja de Pandora y ha puesto de manifiesto cuán grande es el absurdo de ciertas pretensiones de Occidente. Es inevitable reconducir las trayectorias actuales y vivir de otra forma para abrir porvenires posibles. El periodo vacacional de este lapsus veraniego ha estado presidido por el fantasma de la quiebra económica. Transcurridas las primeras semanas de vacaciones con bastante gasto y agitación, el ciudadano de estos lares ha recuperado un cierto sosiego y un nuevo equilibrio. Y es que este verano muchos ciudadanos han dejado de comprar periódicos y de ver la tele. Desenchufados, es como si hubieran redescubierto el placer de las cosas ínfimas que no están en ningún mercado. Pequeñas cosas vocacionales que relajan y dan auténtico sentido a la vida. Así es como han renacido esperanzas, sueños y deseos propios. Este verano somos muchos los que hemos reflexionado, ojalá el otoño no zambulla nuestras fábulas.

AJOBLANCO afronta el próximo futuro con cuerpo de jota. Queremos iniciativas que sorprendan a propios y extraños. Queremos pasarlo bien sin caer en la banalidad. Queremos agitar con furia. El Fanzine que debe propiciar el relevo ya lo están elaborando los más jóvenes, será trimestral y lo editaremos dentro de tres meses. Por otra parte a partir del próximo número habrá Dosier. Un Dosier para profundizar un tema concreto porque no sólo queremos opinar, sino que tal como se ha puesto la prensa vamos a tener que esforzarnos aún más e informar con datos y contundencia. Levantar temas, escándalos, mordazas a la libertad y por supuesto, también contaros las iniciativas que existen fuera del marasmo y de las palabras vendidas.

JOSÉ RIBAS

AJOBLANCO

DIRECTOR
José Ribas

REDACTORA JEFE
Elisabeth Cabrero

REDACCIÓN
Óscar Fontrodona
Pere Pons
Pau Todó

Foto José Aymá

MAQUETACIÓN
Vicenç Autonell

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO
Mariano Aguirre, José Angel Alcalde, David Aragón, Javier Bellot, Pere Canals, Julie Caniglia, Quim Casas, Juan Pedro Clemente, Jordi Esteva, Petra Esveld, Margarita Farrán, Antonio Fraguas, Susan George, Patricia Godes, Belén Gopegui, Víctor Infiesta, Juan Angel Juristo, Kim, Germán Lázaro, Marta Lorés, Ray Loriga, Betsabé Medina, Javier Pérez Andújar, Rafael Torres, Carlos Rey, Félix Riera, Albert Salmerón, Carlos Trías, Nuria Vidal, Miguel Vigo.

FOTOGRAFÍA
Luis Asín, José Aymá, Brassaï, Javier Campano, Pedro Carrero, Juan P. Clemente, Patrick Gilbert, Jordi Oliver.
AGENCIAS GRÁFICAS
Cover, EFE, Contifoto, Sygma, A.G.E.-Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press, IN SITU.

EDITA
EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Aragón, 264, 5º 1ª
08007 BARCELONA
Tel. (93) 487 97 48

PUBLICIDAD
Coordinador: Miguel Funes
Aragón, 264, 5º 1ª - 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

Depósito legal: B-34.869-1987
ISSN 1133-2115

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 OJD

Esta revista se imprime en papel 100% reciclable

Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

Cartas

Engullendo alternativas

Hablar de la basura que nos rodea y de las "alternativas" a crear puede quedarse simplemente en un mero "gancho" para comercializar ideas a través de productos convenientemente "aderezados", con portadas de moda para sencillamente hacer más vendibles los mismos...

Y es que las ideas, incluso las más radicales, acaban siendo literalmente "engullidas" por el mismo sistema que un día las reprimió y las persiguió. De esta manera, cada vez es m ás frecuente encontrarte con personas muy ajenas a un tipo de filosofía de tipo libertario y crítico con un *Ajoblanco* debajo del brazo, por ejemplo, haciendo alarde de lo "enrollada" que es la revista y de lo comprometida que es...

Es lógico; con un grupo como La Fura, supuestamente "alternativo" (palabra por otra parte demasiado sobada), inaugurando todas unas Olimpiadas ante la imagen complaciente de todos los próceres de la Patria, o un Boadella declarándose votante de las filas socialistas, ¿qué se puede esperar?

En estos tiempos que corren, en los que hay que "escarbar" para poder encontrar una mínima señal de "optimismo" frente a todo el profundo hedor que nos impregna, resulta imprescindible el que revistas como la vuestra, siguiendo las pautas que hace ya muchos años os definieron, continuéis planteando acciones concretas de búsqueda y críticas concretas, pero sin olvidar que se trata de una labor para complementar el trabajo que numerosos colectivos de barrio y organizaciones populares mantienen sin tregua a través de fanzines (desde aquí nombrar como muy interesantes los elaborados en el Archipiélago Canario, como *El Baifo*, *El Baile del Sol*, *Grito de Protesta*, *Muévete K-Pullo* o *Sancocho Metálico*) y puesta en marcha de Asociaciones y Ateneos varios.

Pero personalmente me parece "irrisorio" que al lado de reportajes tan serios como el del análisis de los disturbios de Los Angeles o entrevistas tan hirientes como las efectuadas a Roger Garaudy, Aranguren, o sencillamente el espacio que dedicáis en un número a la insumisión, coloquéis una charla con el parece ser "maravilloso actor" Antonio Banderas o con Alaska acerca del también "maravilloso bar" que se ha montado para "sus amigos de élite".

¡Por favor! Me parece que ya es hora de decir que este tipo de historias no interesan a mucha gente que compra vuestra revista.

Después de la bochornosa campaña electoral pasada y del asco que tuvimos que tragarnos al escuchar a estos artistillas e intelectualoides snobs declarándose fervientes seguidores del Partido en el Poder para no perder el "chollo", no nos incluyáis más basura cotidiana, y a estos nuevos "profetas" que tienen el morro de seguir hablando de "ir contracorriente", dejadles las páginas de la prensa amarilla, que para eso ya se encargan ellos de salir siempre en portada.

¡Basta ya de frivolidades, de nuevos ricos y de lujoso esnobismo "alternativo"!

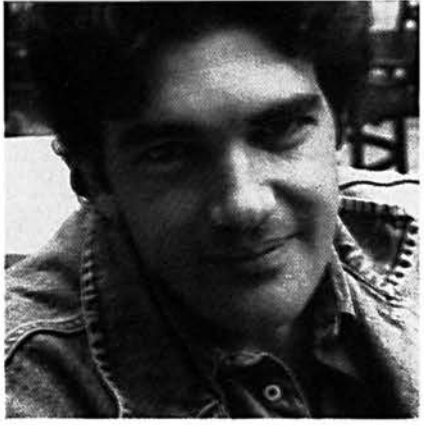
Yo seguiré apostando por lo anónimo, la calle y por la gente que realmente está hecha mierda, por tantos y tantos rostros sin voz, con fuerza para seguir intentando trabajar al margen de la Instituciones o en su defecto en contra de ellas... La sociedad "liberal" nos está aplastando y no está precisamente el horno para "bollos"...

Patricia Corral Moiron
Tenerife

Contra el aislamiento

Después de escuchar a José Ribas, director de esta publicación, en un curso sobre "Mayo del 68" en El Escorial, empecé a experimentar que no estoy sola, que hay una corriente de opinión en contra de los medios de comunicación.

En el *Ajoblanco* del mes de septiembre, lo primero que me llama la atención es una carta al director dirigida por un valenciano de 18 años llamado Joan Lluís Rosa Ramos en la cual –resumiendo– comenta su interés por conocer nuevos medios de información y a la vez su incapacidad de poder terminar de leer un artículo en esta revista, achacando a los medios de comunicación su falta de con-



"...y a estos nuevos "profetas" que tienen el morro de seguir hablando de "ir contracorriente", dejadles las páginas de la prensa amarilla. ¡Basta ya de frivolidades y de lujoso esnobismo "alternativo"!"

Patricia Corral

centración. Sentí que estaba pidiendo ayuda y lo que más me gustaría sería poder hablar con él e intercambiar opiniones. Paso a señalarle mi punto de vista:

Estoy completamente de acuerdo contigo en toda la manipulación que sufres a través de los medios de comunicación, pero si eres tan consciente, deja de culpar a las cadenas de TV y empieza a entender tu realidad inmediata, que será también tu vecino de abajo, tus amigos, tus profesores... Creo que el editorial del mes de septiembre de *Ajoblanco* te habrá ayudado un poco a ver algunas cosas más claras, pero si no, yo te aconsejo que no juzgues a nadie por su aspecto o edad, que les escuches, que les hables, que intentes intercambiar ideas. Cada vez estamos más aislados porque nosotros mismos queremos, sólo nos interesa nuestros propios amigos y nadie más.

Para nada creas que eres una víctima, ya que con la edad que tienes eres un privilegiado en poder escribir así. Lo interesante es que te quiera cuanta más gente a tu alrededor mejor, y si "ellos" no se enteran, la que sí me he enterado soy yo en este momento, que me he molestado en escribirte esta carta.

Con mi edad, "ellos" dicen que no se puede cambiar, y tú has hecho que cambie mi forma de pensar y, por lo tanto, mi forma de actuar.

Rosa Sánchez Roldán
Madrid

El grito de la ovejita

Por fin, lo descubrí. Fue una revelación, uno de esos momentos de clarividencia poco frecuentes cuando se mira la televisión. Todavía no conozco su nombre, aunque podría reconocerle entre una multitud. Es bajito, de avanzada edad, usa gafas y cualquiera lo enclavaría dentro de la categoría de los feos. Fue un instante. Se abrazó a su guitarra, entrecerró los ojos y dijo: "Me gusta cuando bala la ovejita, beeeeeeeee".

Camuflado en un vulgar programa de carcajadas ("La Chistera", Tele 5), resulta esperanzador encontrar a alguien con un discurso intelectual tan elevado, tan elaborado, ofreciendo un producto redondo, impenetrable, al que no se le puede añadir nada porque en su sencillez contiene todo lo que se puede expresar sobre este medio. Nuestro irónico (quiero pensarlo así) personaje es el mayor revolucionario que se asoma a la pequeña pantalla, pero me temo que su atrevido mensaje cae en terreno baldío.

Como habrá hecho él, asocié esta nueva manifestación del absurdo con la pintura de los expresionistas alemanes, especialmente con su precursor noruego Edvard Munch. Su cuadro *El Grito* sería la representación pictórica de la canción de don cómo-se-llame interpreta en la más degradada (antes incluso de "ser") de las cadenas privadas. Nacido ahora hace 130 años, Munch gritaría muchísimo más fuerte al ver cómo nuestras televisiones, con la lacra publicitaria y el mal gusto como principales criterios, agobian y bloquean al hombre sustituyendo a las fuerzas de la naturaleza que asomaban tenebrosamente en sus lienzos con un "reflujo de movimiento que parece derramar sobre el atónito espectáculo del mundo un escalofrío de angustia". La técnica ha cambiado, pero el mensaje prevalece.

Quiero imaginar a quién quiera que sea este hombre, momentos antes de comenzar su actuación hojeando viejos libros de pintura y releyendo poemas, con una sonrisa en los labios, elaborando una nueva vuelta de tuerca a la bomba de relojería que supone su papel de tonto gracioso e inofensivo. El mecanismo estallará cuando el grito sea capaz de rasgar el liquen acumulado en los televisores. Mientras, las ovejitas ríen.

A. Marcos Sánchez

Leer hoy

He leído el debate sobre la situación actual de la Literatura.

Fuera de lo dicho, las palabras han llegado a mi subjetividad como una lucha heróica. E inevitablemente me ha venido el rumor del mundo, con su tránsito implacable de banalidad.

La Literatura es impopular, ajena como los entresijos del poder, estando este concepto tan lejano de su verdadero origen.

Yo creo que el principal problema está en hacer saber (y al parecer no desde la imposición académica) que se trata de todo lo contrario, que es algo que llevamos todos dentro y que en los libros nos lo encontramos de cara: ironías, desencantos, fantasías, misterios; como la vida misma... Y que en los libros cerrados palpitan nuevos mundos capaces de salvarnos de la única posibilidad que encontrábamos antes de leer; después de habernos sumergido en otra historia, se nos han abierto nuevos caminos.

También pienso que la gente que no lee subestima su propia imaginación. Prefieren sentarse delante de una pantalla a tragar imágenes fácilmente asimilables, sin poder ver más allá de lo que allí hay, sin tener la oportunidad de recrear desde su mente los paisajes o las voces. (Porque el buen cine no tiene nada que ver con esto, las buenas películas no dan la evidencia de los sentimientos en actitudes arquetípicas.)

Todo el mundo acepta que leer es bueno para saber más, pero parece que a casi nadie le interese saber más, como si se intuyese (a pesar de todo) que el saber literario dice mucho del espíritu humano, y que eso no es útil para estos tiempos de burocracia.

Carmen Plaza Gómez
Sevilla

CARTAS AL DIRECTOR
AJOBLANCO
Apartado de Correos 36.095
08080 Barcelona

Mariano Aguirre

Buscando **enemigos** *entre las tribus de la* **jungla global**

El "terrorismo mundial" y el "nuevo tribalismo" aparecieron el 2 de julio en el *International Herald Tribune* para referirse al "nuevo conjunto de peligros" que amenazan a Occidente. El artículo mezcla la bomba que aparentemente pusieron los seguidores de un islamista ciego de Brooklyn en el World Trade Center de Nueva York con la matanza de ETA en junio en Madrid, la explosión que provocó la Mafia contra un museo en Florencia y los atentados kurdos a intereses turcos en Europa. No menciona los inmigrantes, y sus casas, quemados en Alemania, seguramente por no tratarse de atentados al estado sino contra gente de segunda categoría ejecutados por personas blancas y cristianas.

Tenemos que asustarnos porque aunque el articulista nos explica que el número de ataques terroristas ha descendido de 650 en 1987 a 361 en 1992, el problema es que ahora *también* atentan en Nueva York, capital del mundo. Más aún, la cuestión es que con el fin de la Guerra Fría ya no hay dos grandes potencias que controlen el mundo y que compartan "la convicción de que a las naciones existentes no se les debería permitir romperse por razones étnicas o religiosas". Consecuencia: ha nacido lo que Joseph Nye Jr., director del Consejo de Seguridad Nacional de Bill Clinton, considera el "nuevo tribalismo".

A la cultura del poder y los medios de prensa les gusta simplificar. "Tribalismo" es una expresión fuerte pero anacrónica, inexacta y de corte colonialista. Pero indicar que los terroristas están en todas partes y que emerge un "nuevo tribalismo" remite a cuestiones ancestrales, casi inalcanzables por la razón.

La revista *Time* (5 de julio) incita a la respuesta: "Revancha contra los terroristas", afirma en portada, y explica: "Clinton golpea a Saddam" y "El FBI estropea una red islamista que ponía bombas". Información sobre el Jeque Omar Abdel Rahaman. Nueva York simboliza el ataque sobre todos nosotros. Y el Jeque encarna a todos los islamistas.

Una vez armado el discurso del terror se hace una vaga descripción del enemigo y se preparan las medidas. El discurso represivo encuentra legitimación. Durante la Guerra Fría el problema era que supuestamente había una conspiración con base en Moscú y tentáculos en el Tercer Mundo. Ahora el problema es, precisamente, el opuesto: los terroristas *no* están organizados. Bruce Hoffman, director del programa de investigación sobre estrategia y doctrina terrorista del instituto RAND, de gran influencia en EE.UU., dice: "Estábamos acostumbrados a enfrentarnos con terroristas profesionales que habían sido entrenados en algún sitio, que eran parte de una organización con una estructura de mando y control, que seguían órdenes de fuerzas exteriores y quienes, para usar la expresión israelí, tenían un domicilio contra el que se podían tomar venganzas". Pero los "nuevos" terroristas "no son *full-time* sino que trabajan a tiempo parcial; no son profesionales", afirma indignado, y "no se quieren integrar en la sociedad norteamericana porque no comparten la misma religión".

Aunque el número de ataques terroristas ha descendido, el problema es que ahora también atentan en Nueva York, capital del mundo.

El experto de la RAND propone medidas: "cerrar más las fronteras, fortalecer las leyes para realizar deportaciones y dar más poder a departamentos gubernamentales para que lleven a cabo acciones de inteligencia anticipada y prevenir ataques terroristas". Especula, de paso, con que la desarticulación por parte del FBI de un grupo supuestamente terrorista en Nueva York y el ataque ordenado por Clinton contra Bagdad a fin de junio tienen conexión: "Pienso que fue un mensaje".

En la medida en que los "nuevos terroristas" son espontáneos que están en todas partes es difícil hacer justicia. Pero como forman parte de una curiosa "tribu" religiosa extendida por el mundo (el Islam) entonces, por lo menos, se puede dar algún golpe en Bagdad o Libia y matar a ocho personas inocentes como contundente forma de aviso.

Se entra en la lógica de la guerra religiosa y se despersonaliza a los ciudadanos. Samuel Huntington, científico social de Harvard, dice que los conflictos del futuro serán entre civilizaciones y no entre naciones: "Occidente contra el Islam, el Islam contra la civilización hindú de la India, Islam contra la civilización ruso ortodoxa eslava". En la medida en que las civilizaciones, afirma, "están en gran medida definidas por la religión" y como el Islam "es la más estricta de las religiones en el mundo fuera de la cristiandad", sería ese el mayor desafío para Occidente. Y pide más rearme. ■

Roberto

Por Kim y Andújar

EL FRANKENSTEIN DE LA ERA BIOTECNOLOGICA

Me sorprendió mucho el que *Parque Jurásico* no fuera un libro sobre dinosaurios sino sobre la ingeniería genética y sus posibles consecuencias. Resulta que su autor, Michael Crichton, es un reputado biólogo. En la introducción de la novela explica de manera ejemplar la trascendencia de la ingeniería científica, sólo comparable a la tecnología atómica o los ordenadores. La base de la industria atómica era muy estrecha; sólo unos pocos gobiernos podían hacer frente a las enormes inversiones. La informática era ya un asunto de compañías privadas, aunque muy pocas, mientras la ingeniería genética la han desarrollado varios cientos de compañías. Todas ellas han actuado con mero ánimo de lucro.

Muchos de los científicos poseen acciones y puestos de trabajo en las empresas de biotecnología. El científico de antaño, deseoso de descubrir los secretos del universo a lo Indiana Jones, se ha convertido en un vulgar comerciante que está vendiendo sin control efectivo los recursos genéticos del planeta. Pero hay ciertos aspectos de la vida que la ciencia no puede dominar. *Parque Jurásico* es el *Frankenstein* de la época de la ingeniería genética.

Crichton narra un experimento genético que tiene como meta reconstruir dinosaurios a partir de ADN fosilizado. Un proyecto organizado por inversores privados americanos y japoneses. Mediante el simple truco de localizarlo en Costa Rica pueden evitar, en secreto, todos los controles norteamericanos sobre ingeniería genética. Los dinosaurios reconstruidos han de ser las estrellas de un parque de atracciones, Jurassic Park.

Conciben (nunca mejor dicho) los dinosaurios como una mercancía más, y esto tendrá consecuencias fatales. Hacen versiones de ellos incluyendo nuevos fragmentos de ADN y dan a cada lote un número de versión, Versión 5.0, Versión 5.1, como los programas de software para ordenador. El jefe de los ingenieros genéticos ha trabajado con el ADN como un escultor trabaja la piedra, cortando un trozo aquí, pegando otro allá, y ha creado seres vivientes. Pero, ¿son los resultados realmente dinosaurios?

El libro empieza con el parque casi acabado y la organización de un grupo de expertos para evaluar el parque; los inversores han oído rumores muy desagradables. El propietario es un autócrata a la vieja usanza y lleva a sus nietos a que vean el parque. Cuando expertos y nietos hacen una breve visita a la sala de controles, el matemático del grupo empieza a formular críticas; ya tiene muy claro que el proyecto presenta fallos básicos y acabará fatal. Va de negro y es tan antipático como los niños, pero este último detalle, igual que la demoledora crítica de la introducción, han sido *arreglados* por Spielberg. El director tiene olfato comercial: A los niños les encantan los dinosaurios. Tan grandes, tan peligrosos y tan muertos. Tú, léete el libro.

Trevor Foskett

Fotos de la exposición "El retorn dels dinosaures" del Museu de la Ciència de la Fundació "La Caixa" (1989)

EXCELENCIA

Debo decir que existe un hombre virtuoso en la ciudad. Le llamaré el filósofo. El filósofo da clases en un piso vacío de una calle pequeña. El filósofo es ágrafo: usa la dialéctica para enseñar. Permanece fiel a aquella observación socrática: cuando preguntamos algo a las palabras escritas, ellas "responden con el más altivo de los silencios", mientras que las palabras habladas pueden "ayudarse a sí mismas" si proceden del que sabe y, en el diálogo, es capaz de defender su razón con fundamento. El filósofo no posee una cátedra, no entrega títulos, no mide el conocimiento porque habita en un estado donde el hombre aún no se ha separado de sus actos, donde la moderna subjetividad no filtra ni autoriza la barbarie. Al comienzo de cada clase, el filósofo y los discípulos hablan de cine, de tapas, de política. Hace poco hablaron de literatura. La memoria evocó a Sartre y a Camus; alguien se interrogaba así: prostituidos los medios de comunicación, banalizado el lenguaje ¿cuál es la vía para el compromiso del intelectual ahora? "Los caminos están cerrados", dijo el maestro con ojos de ironía pues al menos un camino estaba allí. Cuando todo tiende a la disolución, el filósofo afianza el sentido de las palabras. Cuando reina la impunidad de los significados, el filósofo se opone y la combate en clases de dos, tres o cuatro personas. Debo, sí, decir que existe. Tendría que importarme que lo descubriesen, que algún periódico, algún programa de televisión le buscara siguiendo la pista casual de este artículo. Pero no hay riesgo, le sé demasiado inverosímil, sé que nuestra costumbre de tiniebla se turbaría, deslumbrada, ante la contemplación de su excelencia.

Belén Gopegui

¿EXITO O NIRVANA?

***In Utero*, el nuevo disco del grupo Nirvana,** tiene todos los números para desconcertar a la mayoría de los diez millones de compradores de su anterior álbum, *Nevermind*. El sonido es violento y abrasivo como la voz de su cantante, Kurt Cobain, más cargada que nunca de rabia sorda y desesperada.

Geffen, la discográfica de Nirvana, no da saltos de alegría con *In Utero*. "A muchos la producción les revienta", comenta Cobain. "Esperaban un sonido tipo *Nevermind*. Si el nuevo álbum se vende cuatro veces menos que aquél, lo verán como un fracaso, pero yo no. De hecho, hubiera preferido que Nirvana hubiera seguido siendo confidencial. Envidio a los Pixies o a Iggy Pop, que tienen fans fieles y que no tienen que cargar con toda esta mierda".

La "mierda" significa exactamente, para Kurt Cobain, el éxito. Nirvana ha tenido que plegarse a extraños compromisos durante sus dos años de gloria. Un año antes, al grupo le repugnaba hablar para las revistas de rock institucionalizadas. Nirvana acabó sin embargo por hacer la portada de *Rolling Stone*, si bien Cobain tuvo buen cuidado de garabatear sobre su camiseta esta inscripción justificativa: *Corporate rock still sucks*. Este año, no sólo ha pedido a un periodista del mismo *Rolling Stone* que escribiera la biografía de Nirvana, sino que posa en la portada de *Q*, lo más *corporate* que hay.

Laurence K. Romance
"Libération"
París, 11 de setiembre de 1993

ABUSOS

Del 25 al 31 de agosto tuvo lugar en Iquitos (Perú) la II Conferencia de la Alianza Mundial de los Pueblos Indígenas Tribales de los Bosques Tropicales. Allí se debatieron temas como la autodeterminación indígena y el control de sus territorios, la protección de la biodiversidad y el desarrollo sostenible (aquel que asegura la renovación de los recursos), tan importantes para garantizar el futuro de estos pueblos y que fueron recogidos en una Declaración. Sin embargo, los recientes acontecimientos que están agitando la cuenca amazónica obligaron a los delegados indígenas a responder manifestando, por un lado, su oposición unánime a la propuesta de nueva constitución del Perú que, por primera vez en siglos, intenta abolir la inviolabilidad de los territorios indígenas. También declararon su total repudio a las muertes de indígenas del pueblo asháninca del Perú y del pueblo yanomani del Brasil, que han visto masacradas su aldeas por la violencia terrorista y garimpeira respectivamente.

El pueblo asháninca lleva años enfrentándose a los grupos armados y ya había conseguido con sus propios medios desalojar al MRTA (Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) de la zona de los ríos Pichis-Palcazú y del Gran Pajonal. Sin embargo, la dificultad para comunicarse en un territorio muy accidentado y la gran dispersión de este grupo étnico (uno de los más numerosos de la selva peruana) ha hecho difícil la coordinación entre las ocho federaciones regionales que les representan (cada federación agrupa a la población de una cuenca hidrográfica o de un río). Sendero Luminoso ha aprovechado esta situación para golpear con dureza los puntos más débiles, a las comunidades menos organizadas, causando a mediados de agosto más de 65 muertes en un ataque que pretendía atemorizar y someter a la población asháninca. Pero no lo han conseguido y, en estos momentos, el pueblo asháninca (que significa "nosotros", "todos") se prepara para realizar un evento de emergencia que reúna a todas las federaciones de esta etnia y les permita elaborar una "propuesta para la pacificación y para la paz" y liberar a más de mil asháninca que Sendero Luminoso tiene prisioneros. Ahora su situación económica es muy precaria y por ello están solicitando recursos económicos para realizar este Congreso Asháninca que les permita delinear una estrategia común para frenar los abusos de que son objeto.

Si queréis colaborar, la ONG Cooperación Amazónica, que trabaja hace años con este pueblo, está recogiendo fondos para este fin.

Cooperación Amazónica: Apdo. 94302 - 08080 Barcelona

Caixa de Catalunya: Ag. Casp-Llúria (Barcelona). Cta. 0200158021

Margarita Farrán

LA SANGRE CON LETRA ENTRA

Con el Año Nuevo, los niños vuelven a la guardería. Este curso les espera una asignatura más: Educación Vial.

Primera Lección: El mundo se divide en automovilistas y peatones.

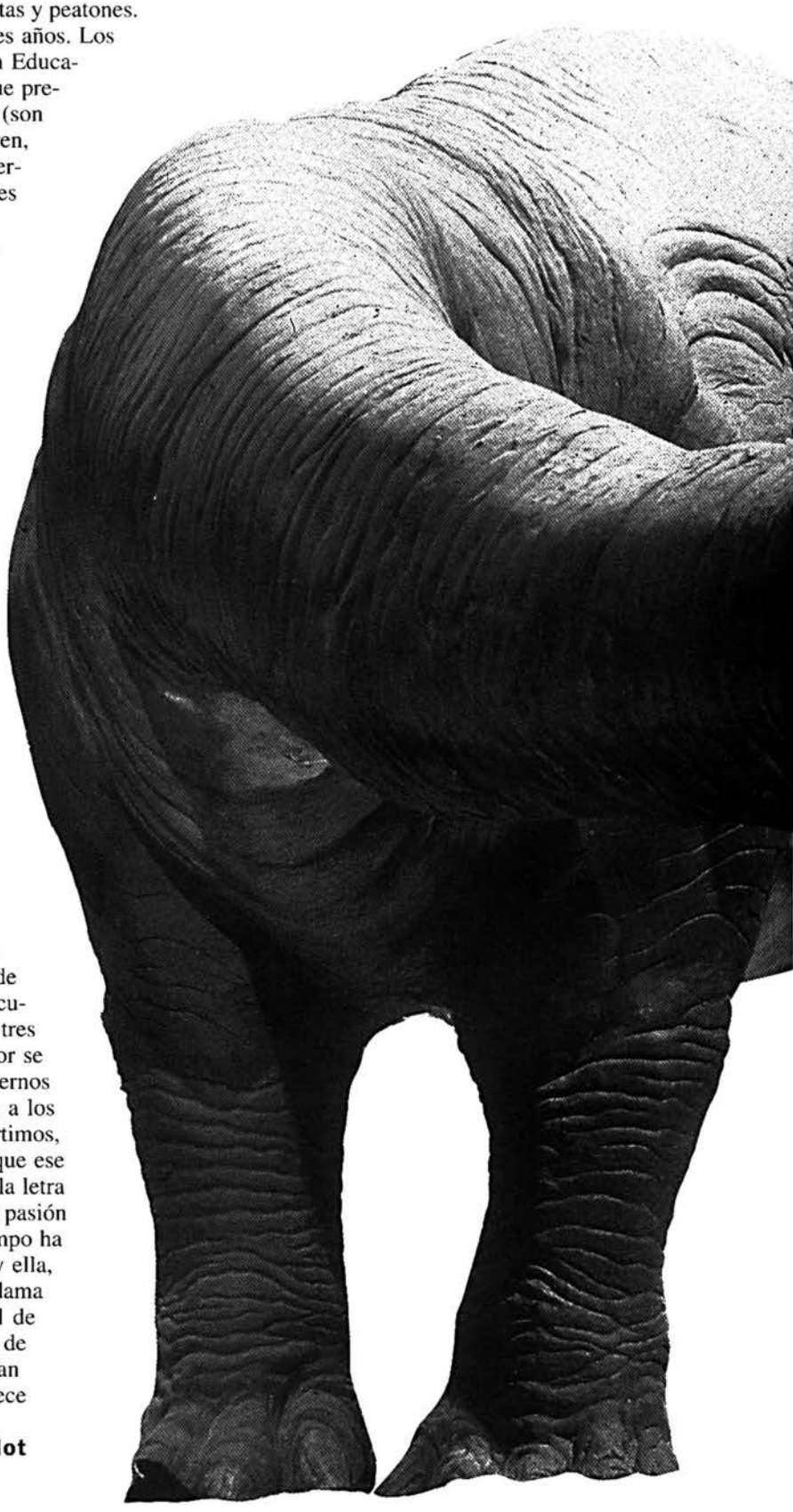
La nueva asignatura es obligatoria a partir de los tres años. Los libros de texto del año pasado no sirven: No incluyen Educación Vial. El Ministerio ha ordenado a los colegios que preparen a los niños para "velar por su propia seguridad" (son "responsables" de muchos de los accidentes que sufren, más de tres mil al año en zonas urbanas) y "para convertirse en futuros conductores de bicicletas, ciclomotores y automóviles".

Segunda Lección (*rap version*): Soy el semáforo, respeta mi color. Si guardas las reglas, todo irá mejor.

El Ministerio sostiene que a los seis años el escolar se convierte en peatón autónomo. Insiste sobre todo en que "los padres deben dar siempre a sus niños ejemplos de buena conducta". Apunta como actividad que cada niño elabore "el itinerario más seguro para ir de su casa al colegio".

A partir de los doce años, la Educación Vial tendrá que "inculcar a los alumnos el sentido de la responsabilidad". Según la Subdirección General de Tráfico, "en Ciencias puede estudiarse la adherencia de los neumáticos; en Sociales las señales de circulación y, dentro del área de Publicidad, la orientación de las campañas de Tráfico; en Geografía interpretar mapas de carretera, etc". El año que viene, los alumnos se sacarán el carnet de ciclomotor en el propio colegio.

Catón



TRES

Ella me llama y me dice que me quiere. Él me llama y me pide: no me la quites. Ella a escondidas me confiesa su amor en el contestador automático. Él me advierte de su frivolidad y de su estrategia para hacerme daño y recuperarla a toda costa de mis cenizas. Ella, él y yo fuimos tres idiotas utópicos que creímos por unos meses que el amor se podía compartir, que los celos no existían, que así los cuernos quedaban en casa y que la acción de poseer se limitaba a los objetos y a los animales domésticos. Ella, él y yo compartimos, vivimos y disfrutamos todo, absolutamente todo, hasta que ese todo se dividió en tres y lo que antes era amor ahora es la letra de una canción de Manuel Alejandro, y lo que antes era pasión ahora es un culebrón de empacho y siesta. Él con el tiempo ha transformado una caricia en un zarpazo de loba herida y ella, que antes jugaba peligrosamente al amor, ahora es una dama de rosa tumbada en un sofá. Yo sigo aquí en mi papel de amante mientras en el compacto suena la banda sonora de *Demasiado Corazón*. "Es tan bonito tenerte aquí, es tan bonito ser feliz..." y en la tele acaba una película y aparece el Fin.

Javier Bellot

EL BESO DEL SUEÑO

No todos los besos hacen soñar, pero los de María Dolores sí, y eso que los suyos eran, casi siempre, besos completamente mercenarios. Ahora bien; alquilados o no, los besos de María Dolores sumían al que los probaba en un sueño profundo, hacían olvidar cuanto de doloroso y áspero transporta la vida, eran, en fin, besos honestos que valían, con creces, lo que los solitarios pagaban por ellos, de modo que ningún juez comprensivo y clemente podrá dictar contra ella una sentencia dura.

No todos los besos hacen soñar, pero los de María Dolores sí, aunque también es cierto que esa mujer de 28 años ponía en su boca un poco de narcótico antes de ofrecérsela al cliente innominado. Porque María Dolores, en efecto, ejercía la prostitución, cerraba a cal y canto su corazón cuando bailaba, o reía, o follaba con hombres, pero sus besos somníferos aseguraban el olvido, por unas horas, a sus clientes, aunque también les aseguraba un mal despertar. Diez millones de pesetas por ocho besos a ocho hombres que creían poder comprarlos es el monto de lo obtenido por María Dolores mediante ese extraño y crepuscular procedimiento, mucho menos, en cualquier caso, que lo que ganan por los mismo Kim Bassinger o Sharon Stone sin que la policía las moleste.

María Dolores hacía soñar (algo, en todo caso, que no está al alcance de todo el mundo), pero no radica ahí sólo el encanto ejemplar de esta dama caída: antes de besar preguntaba a la víctima, como sin darle importancia, qué tal andaba del corazón, e incluso una vez dormida y feliz le tomaba, con mucho cariño, la tensión. María Dolores. En un mundo atestado de gente que vende cualquier cosa de cualquier manera, que vende por dos perras gordas sus besos, su conciencia y su alma, complace hallar a una ciudadana de besos tan dulces y eficaces. Tampoco todo el mundo pregunta a su víctima, antes de besarla, qué tal anda del corazón.

Rafael Torres

FEOS

Los feos no deberían seguir los consejos de los guapos. Los guapos tienen sus propias ideas sobre el mundo, y sus propios problemas, claro, pero no se parecen demasiado a los problemas de los feos. Cada uno debería seguir al líder que le corresponde. Carl Lewis está muy bien, pero si vas a correr los mil quinientos mejor búscate otro mito, uno de esos tíos delgados y feos que se dan codazos en los últimos cuatrocientos metros. Es como Cristo. Cristo es un ejemplo cojonudo para los cristos pero los demás necesitamos algo más accesible, algo como Pedro Picapiedra por ejemplo. Cristo es un guía espiritual perfecto para todos los que hayan nacido del vientre de una mujer a la que nadie se ha ventilado pero no creo que les sirva de mucho a los carteros. Los carteros tienen que arrastrar esos ridículos carritos amarillos todo el día y no parece que Cristo empuje con ellos. Es aún peor para las carteras porque encima tienen que aguantar a todos esos tíos soltando sus mierdas desde los coches. Todas esas cosas que no son capaces de hacerles a sus mujeres pero de las que tanto les gusta hablar mientras van y vuelven del trabajo. Las mujeres en general no tienen nada que hacer con un tipo que no tiene coño, hijo de una que no sabía para qué lo tenía, así que deberían buscarse algo más próximo. Billie Holiday, por ejemplo. Los negros no deberían creer en un dios blanco ni las mujeres en un dios hombre y los feos deberían colgar posters del fantasma de la ópera encima de sus camas. Los buenos deberían seguir a los buenos y los demás deberíamos quedarnos al margen de la aplastante arrogancia de los buenos. Debería haber un dios para los que están seguros de conseguirlo y otro más pequeño para los que sólo lo intentan.

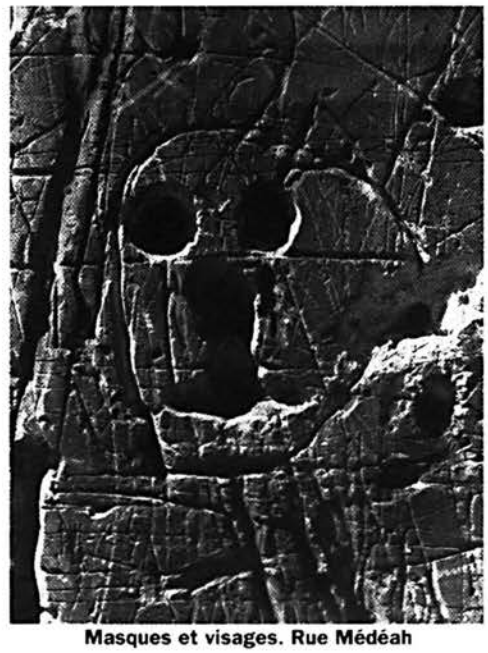
Ray Loriga

Brassaï

Por José Angel Alcalde

En el retrato de Mme. Suzi (1932), el fotógrafo nos presenta a la rectora de un afamado burdel parisiense. La austeridad de una puesta en escena arcaica, marcada por la total ausencia de elementos referenciales, la frontalidad, la conciencia de aprehensión, le confieren unos rasgos de afirmación no habitual en los retratos de estas gentes. Brassaï no cree en la idea de esos fotógrafos "mecanicistas" que procuran sorprender a sus modelos creyendo que se les revelará algo especial: "la movilidad del rostro es un accidente y yo busco lo permanente". No hay fluctuación psicológica, sino cosificación. Esa soledad inmóvil del modelo, donde no hay espacio para la levedad, nos remite directamente a la obra de Diane Arbus, que pasó toda su vida hasta su suicidio revelándonos la humanidad de los seres marginales (la diferencia está en que ella pone mucho más en juego: su vida).

Baudelaire, enemigo declarado de la fotografía, no se daba cuenta de que con su definición de *flâneur* estaba caracterizando a cierto artista moderno, "coleccionista de impresiones", que disfruta diluyéndose en la calle (su reino) entre la multitud (su elemento). Resulta extraño que no reconociese en él al paseante, al *voyeur* burgués que pertrechado de su cámara fotográfica intenta entender el mundo y sus misteriosas fuentes de acción (¿no será ésta una de las causas de que se haya querido ver en Brassaï al surrealista que nunca fue?).



Masques et visages. Rue Médéah

El reino del Brassaï paseante es el París popular, un París a punto de desaparecer, cuya imagen testimonial intenta suspender en el tiempo fijándola en nuestra memoria junto a Atget y Kertész (en este sentido les debemos todo un imaginario). La intención es común a los diferentes realismos presentes en las artes cinemáticas de la Europa de entreguerras, desde el Kammerspiel alemán hasta el realismo cinematográfico francés de los treinta (Clair, Carné, Gremillon). Esa búsqueda de la autenticidad, de cierto esencialismo suma de realidad objetiva y expresión, corre el peligro de caer en lo pintoresco. En su interés por presentarnos realidades que son tabúes para su clase social (el sexo, la marginalidad), incurre en el mismo error de los surrealistas, cierta afectación burguesa que hace confundir lo psicológico con lo universal (justo en el momento en que la propia fotografía fundía la separación entre lo privado y lo público). Puede que por esa mixtificación sus fotografías prostibularias estén plagadas de espejos en alguno de los cuales se refleja con cierta actitud voyeurística.

En sus colaboraciones para la revista *Minotaure*, que ilustran escritos de ciertos surrealistas (Breton, Dalí), los objetos alcanzan una nueva dimensión a partir de recursos poéticos (así, una barandilla del metro se convierte en una mantis religiosa, un desnudo femenino en un falo). Brassaï está interesado en dotar de su propia especificidad a la fotografía, liberándola del tutelaje de las artes plásticas. Rehuye así de los recursos técnicos artificiosos de otros fotógrafos de la época (solarizaciones, trabajo del negativo). El único tratamiento posible es el reencuadre.

En su serie "Graffiti", plegado al esencialismo que siempre le acompañó, se pregunta: ¿qué es anterior a la escritura? La respuesta investiga el lenguaje de los muros de la ciudad y su cambio a través del tiempo. Se trata de una lenta labor de escrutamiento, de aprehensión ya no de atmósfera sino de materias, de gestos, de texturas, de vacíos en la que descubre que el antecedente del signo es exactamente el retrato en su inmovilidad, que nos remite tanto a Altamira y Lascaux como a los dibujos infantiles. Esta serie tendrá una influencia fundamental en el informalismo de los siguientes años. En el muro de Brassaï encontramos tendencias del arte actual: el interés por la caligrafía, por la materia, por lo gestual (Klee, Dubuffet, Tàpies, Fontana). No deja de ser curioso que en el camino de huida se encuentre de nuevo con las artes plásticas. ■

La exposición "Brassaï" puede verse del 14 de septiembre al 7 de noviembre en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona.

Madame Suzi (París, 1932)

El **desierto** *avanza sobre* **Madrid**

Por Juan. P. Clemente

"Los Yaghanes (tribu de la Tierra de Fuego extinguida a finales del siglo XIX) eran nómadas por naturaleza, aunque rara vez iban lejos. El etnógrafo padre Martín Gusinde escribió: "Se parecen a nerviosas aves de paso que se sienten dichosas y gozan de paz interior sólo cuando están en movimiento".

Bruce Chatwin, *En la Patagonia*

Hace unos meses le encargaron al fotógrafo Javier Campano desde una revista de arquitectura un reportaje sobre el Arroyo Culebro, un lugar también llamado Polvoranca por un poblado en ruinas del mismo nombre que hay por allí. Lo que no hay es tal arroyo serpenteante, sólo una estepa desértica en la que parecen navegar las grandes poblaciones de Alcorcón al Norte, Fuenlabrada al Sur, Leganés al Este y Móstoles al Oeste. Justamente por la mitad pasará la autopista de circunvalación M-50 y con el pretexto de revitalizar el arroyo están calculando las posibilidades macroeconómicas o algo así de estas tierras abandonadas.

Como acercamiento visual al que fue escenario de mis aventuras infantiles, con tardes de novillos y cacerías de lagartijas, le aconsejé a Campano un viaje en tren desde Atocha hasta Móstoles o Fuenlabrada, los dos extremos del arco que describe la línea 5 de cercanías al Sur de Madrid. En los tramos a cielo abierto podía elegir el lugar apropiado para empezar su reportaje y desde ese momento conocería más que yo. Hacía más de diez años que no había vuelto por allí. No tenía ni fotos.

"No debe haber nada. Antes había una pequeña laguna y una fuente, pero la gente lavaba los coches y todo eso desapareció".

Una calurosa tarde de octubre, Campano y el también fotógrafo Luis Asín fueron en tren a Fuenlabrada y desde allí, caminando, atravesaron el desierto en dirección Noroeste hasta Alcorcón. Cuando me contaron este paseo otoñal me pareció una secuencia de película tipo Paco Martínez Soria en la que uno de ciudad va a un pueblo o viceversa como pretexto para el estúpido baile de boinas. ¡Joer! ¡Atravesar andando semejante estepa! Pero pasaron tres cosas que me hicieron cambiar de opinión y sentir, por así decirlo, la llamada del desierto.

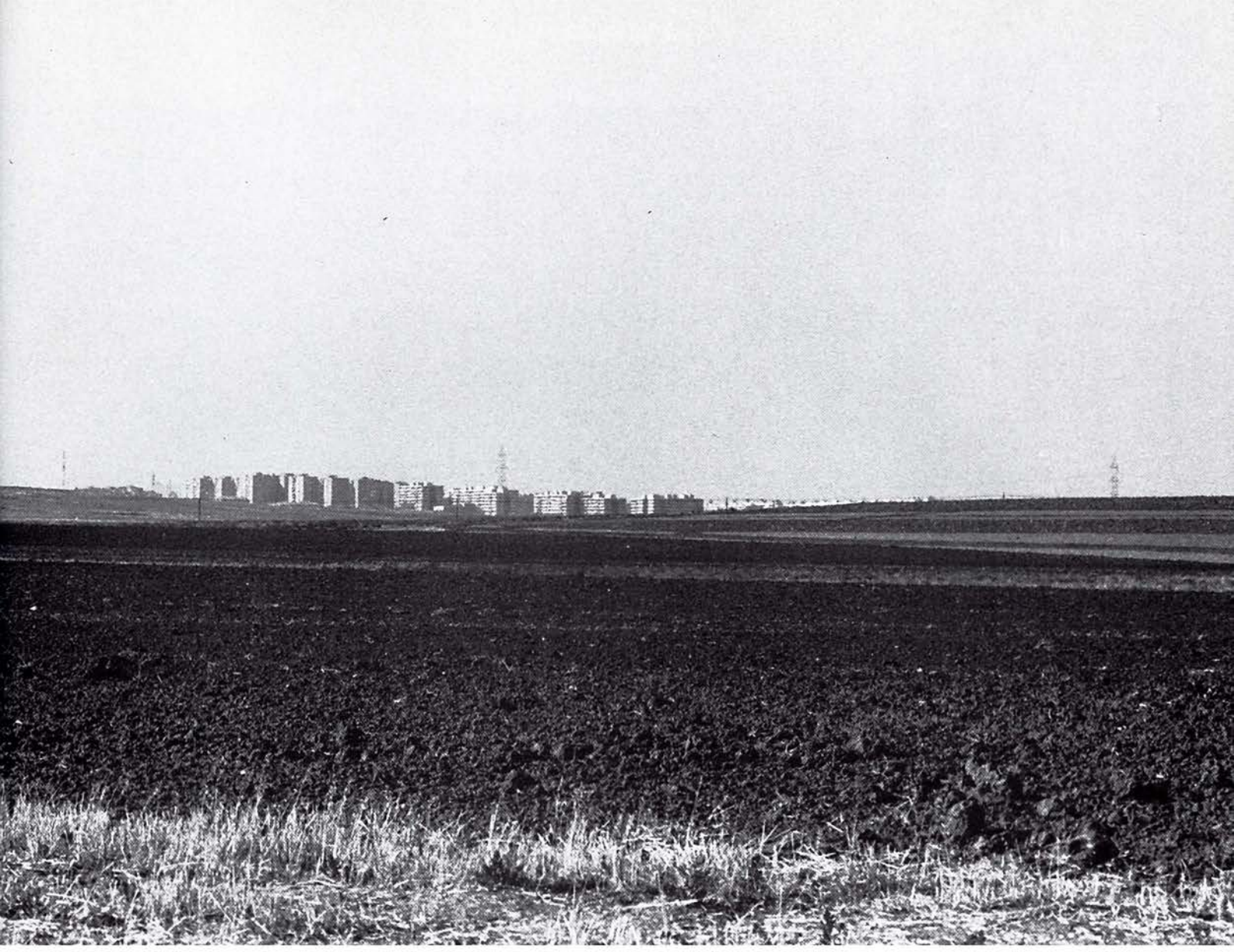
1 Apareció en un periódico un retrato del cantaor Chato de la Isla anunciando una actuación. El Chato, vecino de Fuenlabrada, pasa sus soleadas tardes de ocio paseando por Polvoranca colgado de un pequeño aparato de radio. Campano y Asín se lo encontraron en la estepa y su imagen con el camino desértico al fondo captada por Asín me ha parecido desde que la vi una refinada idea de ocio.

2 Una avería técnica en el obturador de la cámara de Campano produjo una veladura en algunos de sus negativos. El trabajo estaba resuelto, pero quería más tomas fotográficas para elegir a gusto. Decidió hacer una segunda visita y me pidió que le acompañara en coche. De mi primer encuentro con la estepa recuerdo los espejismos propios de la llanuras aún en las más vacías, la cinta de Gipsy Kings que hacíamos sonar todo el rato y que no tuve la suerte de conocer al Chato, quien dicho sea de paso no es un excéntrico solitario. Por la estepa había ciclistas, corredores de fondo y caminantes yendo de un lado para otro en todo momento.

Foto: Javier Campano

3 Aceleré la lectura y me ventilé en un pis pas *Los trazos de la canción*, el relato de viaje de Bruce Chatwin al corazón desértico de Australia para estudiar la religión y el modo de vida de los aborígenes, como ilustración a su hipótesis sobre el origen nómada de los primeros humanos sobre la Tierra. Chatwin, un evolucionista contemporáneo, describe en este libro un paisaje de hace millones de años en el que tras una glaciación de-

No somos nosotros los hacia nosotros a toda

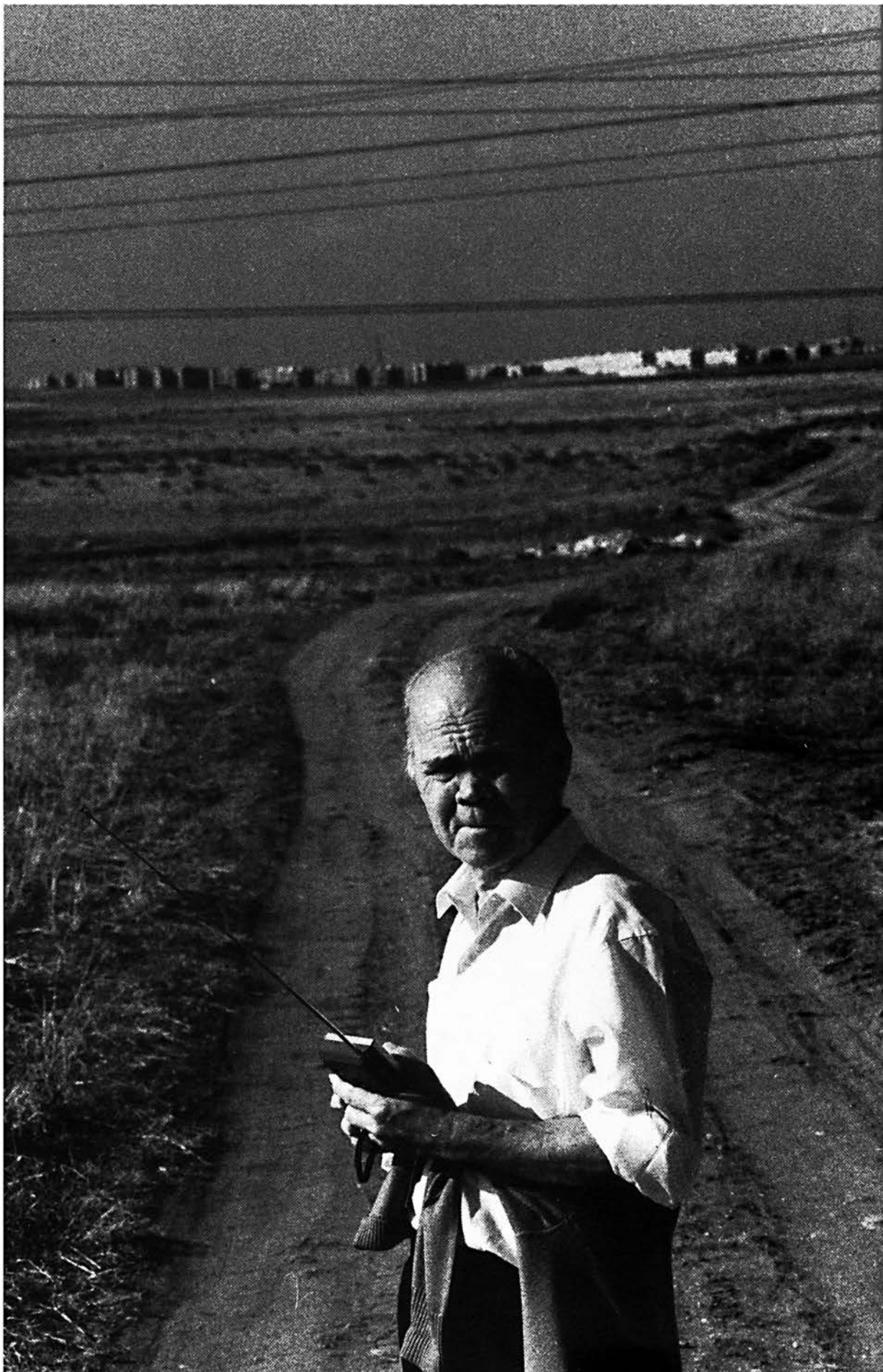


sapareció abruptamente la estepa arbórea que separaba la selva del desierto. Los monos que se refugiaban de las fieras prehistóricas (¿los dragones y otros monstruos de las leyendas heredadas de nuestros ancestros?) trepando a los árboles tuvieron que elegir un camino. Los que se irguieron para andar y se adentraron en el desierto cantando (¿origen del lenguaje?) para poner nombre a los que les rodeaba y orientarse (el miembro del cuerpo que les evolucionó para luchar con ingenio contra las nuevas dificultades fue el cerebro) son probablemente nuestros lejanos antepasados. Según la hipótesis de Chatwin, infinitamente más brillante que lo que pueda parecer en este somero repaso, ésta es la razón para que los de nuestra especie sólo encontremos sosiego y felicidad cuando estamos en movimiento.

En los mapas, Madrid es una tela de araña sobre cuyos hilos se asientan las concentraciones urbanas e industriales. El continuo hormigueo de los madrileños y nuestros aparatos por las vías y los medios de comunicación, cada vez más y más complejos, empieza a parecerse demasiado a la inmovilidad y la incomunicación. No es ése el movimiento que produce sosiego y felicidad. Y esto a cambio de ruido, polución, malos olores a los que por fuerza de la costumbre somos insensibles y basura, sólida para el tacto y visual para los ojos: contaminación detallada para todos y cada uno de los sentidos que empieza a parecerse al monstruo selvático que echó al desierto a nuestros primeros antepasados.

Una fría tarde de invierno, un Arco Iris sobre la línea del cielo de Madrid capital a la altura de la estepa del Arroyo Butarque hizo las veces de sirena. Me apeé del tren en la estación de Zarzaquemada, un privilegiado balcón (por razones incomprensibles en vez de un túnel levantaron una escombrera de unos cuantos metros por encima del nivel del suelo para este tendido ➢➢

que estamos fabricando un desierto, es el desierto el que viene velocidad para hacer dunas en nuestros corazones.



El Chato, vecino de Fuenlabrada, pasa sus soleadas tardes de ocio paseando por Polvoranca colgado de un pequeño aparato de radio. Su imagen con el camino desértico al fondo captada por Asín me ha parecido desde que la vi una refinada idea de ocio.

Foto: Luis Asin

Las autopistas radiales de Extremadura y Toledo a los lados, la M-40 y el arroyo venido a cloaca de Butarque atravesándola transversalmente, asentamientos humanos en concentraciones de chabolas y caravanas, industrias ilegales...

Foto: Javier Campano

Ruido, polución, malos olores. Basura, sólida para el tacto y visual para los ojos. Madrid empieza a parecerse al monstruo selvático que echó al desierto a nuestros primeros antepasados.

Foto: J. P. Clemente

➢➢ ferroviario) sobre la extensión infinita: las autopistas radiales de Extremadura y Toledo a los lados, la M-40 y el arroyo venido a cloaca de Butarque atravesándola transversalmente, asentamientos humanos en concentraciones de chabolas y caravanas, industrias ilegales, las tapias y los desperdicios del gran cementerio del Sur, carreteras, caminos, senderos, tendidos eléctricos, una hilera de siete árboles carbonizados... Cerca de la estación, al pie mismo de la estepa, un camión había dejado olvidada una montaña de escombros desde la que se podía fotografiar toda la tierra que se veía desde allí. Pero justamente al pie de la montañita unos yonquis en faena me hicieron sentir su incomodidad por mi presencia y la de mi cámara. Además de los yonquis, las estepas pertenecen a los jubilados, los parados, los inmigrantes ilegales, los lisiados que aún puede andar y otros especímenes marginados de nuestra sociedad.

Los herrumbrosos ex-coches, sus manchas de aceite y de restos de detergentes utilizados para lavarlos, sus neumáticos y todos los excrementos que exige para su cuidado el rey de nuestra movilidad demostraban a las claras la hipótesis de Chatwin: decididamente los humanos somos nómadas, unos nómadas bastante vagos y guarros, pero nómadas al fin y al cabo. Ahora mismo están llegando a las estepas los primeros ex-contestadores automáticos, ex-aparatos de TV en color y ex-ordenadores que hace apenas un lustro llegaron a nuestros domicilios como gran novedad. Por un momento pensé que éramos los humanos los que estábamos fabricando un desierto a nuestro gusto para caminar alegremente por todo el planeta Tierra, pero cuando me envolvió el miedo de la oscuridad supe que no éramos nosotros los que estábamos fabricando un desierto, que era el desierto el que venía hacia nosotros a toda velocidad para hacer dunas en nuestros corazones. ■

Susan **George**

Un tercio dentro, dos tercios fuera

El siguiente texto es una adaptación de la intervención de Susan George en el primer encuentro de "Intellectuels du Monde" en la sede de la UNESCO en París el pasado mes de febrero. La publicación *New Perspectives Quaterly* fue la patrocinadora de este forum junto con *Le Nouvel Observateur*, *El País*, *The Independent*, *La Repubblica*, *O Estado de Sao Paulo* y *UNESCO Courier*. El tema de la reunión era saber si Norte y Sur podían compartir una misma idea de Progreso.

Cuando en el siglo XVIII se inventó la noción de Progreso, la distancia en términos de riqueza entre "Norte" y "Sur" era más o menos de dos a uno. Después de la II Guerra Mundial era de cuarenta a uno, aproximadamente. Hoy es casi de setenta a uno.

Durante los últimos cuarenta años, el "desarrollo" ha conducido a la marginación y a la exclusión de un creciente número de personas, así como a la aceleración de la destrucción del medio ambiente. Agregar adjetivos al término desarrollo –de goteo, de necesidades básicas, participativo, y ahora quizás el más hipócrita de todos, sostenible– no varía su naturaleza esencial.

Tal como lo practican la mayoría de los organismos oficiales, el desarrollo ha enriquecido a los ricos tanto dentro como fuera de sus países, y ha creado pobreza a una escala hasta ahora desconocida. Los elogiables esfuerzos de algunos pequeños países del Norte y de varias prestigiosas organizaciones no gubernamentales no han podido contrarrestar esta tendencia básica. Cualesquiera que sean las esperanzas depositadas en él, "el desarrollo real" no puede ofrecer más de lo que ofrecía el socialismo real.

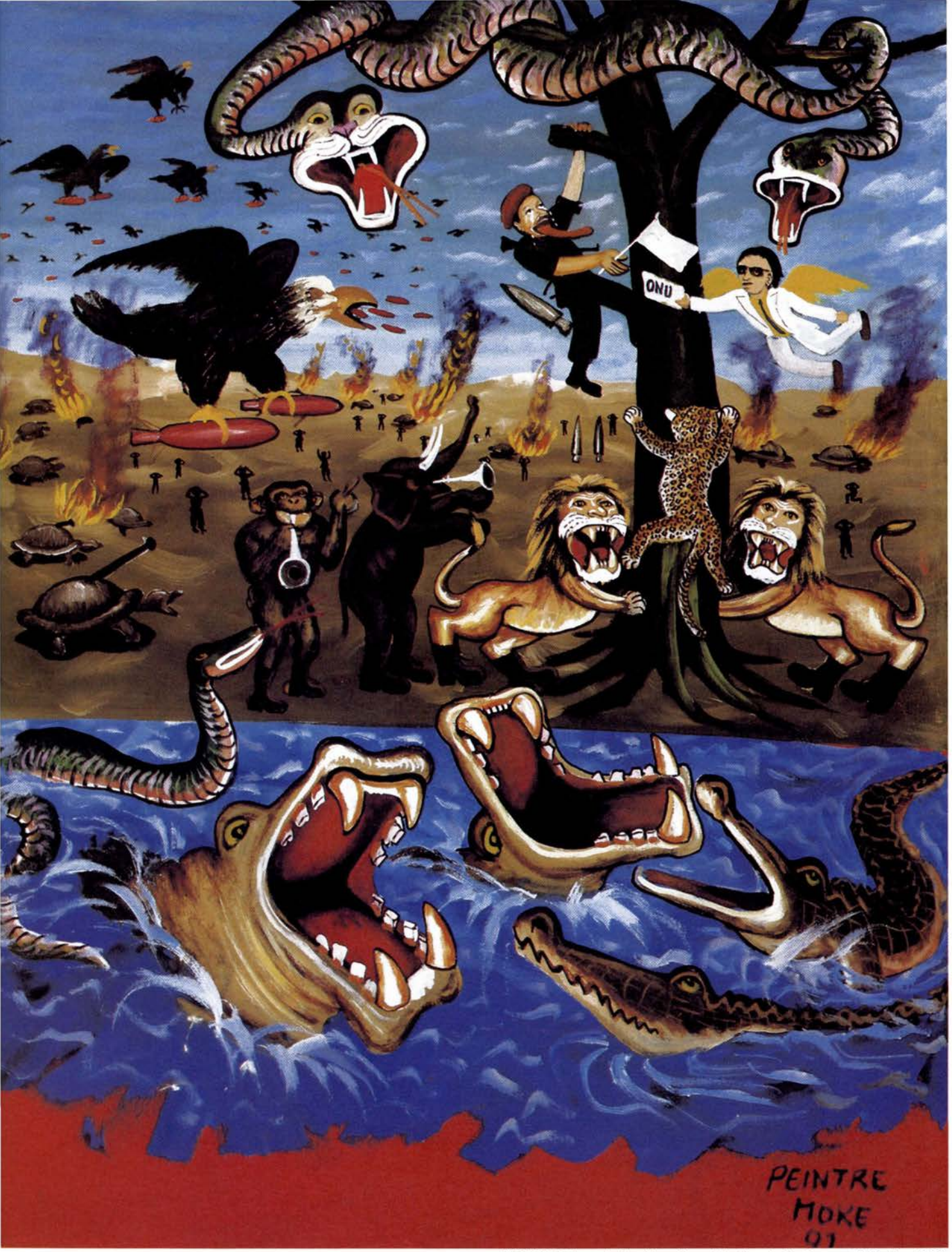
Mientras tanto, una economía integrada y cada vez más globalizada genera unas estructuras sociales mundiales que recuerdan al *apartheid*. La imagen pertinente del planeta ya no es la de un pastel cortado en dos mitades, norte y sur, sino más bien la de una pirámide. En la cima se sitúa una pequeña super élite transnacional cuyos miembros pueden pertenecer tanto al Norte como al Sur. Más abajo se encuentra la capa de la clase media, con trabajo más o menos permanente; y por debajo de ésta, en la base, la enorme masa, considerada inútil, para la que el sistema no tiene ni planes ni proyectos. Es la nueva "clase peligrosa".

Una economía integrada y cada vez más globalizada genera unas estructuras sociales que recuerdan al apartheid.

La economía planetaria feliz probablemente pueda facilitar una relativa seguridad únicamente a un 15-20% de los ciudadanos de los países industrializados, pero será incapaz de integrar a más de un tercio, aproximadamente, de la gente de los llamados países "desarrollados". A nivel mundial, esto significa que un tercio se queda dentro y dos fuera.

En gran parte del Sur tradicional, se está imponiendo desde fuera una única idea de progreso permitida, normalmente con la aprobación de las élites locales, al margen de lo que deseen sus habitantes. Se nos asegura que el Progreso sólo se puede alcanzar siguiendo las leyes de "ajuste estructural" y dejando que ese personaje mítico y benéfico llamado Mercado siga adelante con su labor.

Las reglas son las mismas para todos: devaluación de la moneda e incremento de la exportación, eliminación de los aranceles (incluidos aquellos que protegen a los granjeros locales) y liberalización de las importaciones; aumento de los tipos de interés y reducción del consumo interno a través de despidos masivos y de caída de los salarios reales; eliminación de los subsidios, incluso de aquellos que cubren las necesidades más básicas; privatización de las empresas públicas y recorte gubernamental en gastos de salud, educación, vivienda, sanidad, carreteras, transporte y medio ambiente. >>



MOKE (Pintor zaireño afincado en Kinshasa): *La Guerra del Golfo* - 1991

➢➢ Estos programas de austeridad son la condición para recibir más préstamos de entidades de último recurso, como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. Así, estos prestamistas hacen ofertas que los países muy endeudados no pueden rechazar. Estos programas funcionan si el objetivo es la acumulación de dinero en metálico para amortizar la deuda; pero también devastan a los pobres, ponen en una situación más precaria a la clase media y tienden a causar estragos en el medio ambiente.

Se ataca a las fuerzas que podrían obstaculizar un mercado mundial único e integrado. De ahí el asalto al Estado en el Sur, donde ahora resulta bastante seguro insistir en la democracia, dado el escaso margen de maniobra de que disfrutan los gobiernos electos sujetos a ajuste estructural.

De forma similar, las comunidades basadas en las estructuras tradicionales de redistribución y reciprocidad pueden, como el Estado, constituir una barrera para el reino indiviso del *homo economicus*, donde cada individuo compite con otros individuos en un mercado hobbesiano. Así, también se ataca a las comunidades que se basan en valores éticos y sociales, en lugar de hacerlo en trabajo asalariado, consumo y beneficios.

Actualmente, el antiguo bloque del Este y la India se ha unido a América Latina y África como sujetos de ajuste estructural y "desarrollo". Estamos presenciando el mayor experimento socioeconómico de la historia, llevado a cabo en un periodo de tiempo sorprendentemente breve. Los costes sociales y humanos del presente modelo de ajuste estructural podrían compararse, a escala internacional, a aquellos producidos en Gran Bretaña por el movimiento de los *enclosures*, cuando un gran número de personas autosuficientes fueron despojadas a la fuerza de sus bienes y obligadas a unirse al proletariado urbano.

El término "refugiados del medio ambiente" es una nueva aportación al léxico de la condición humana.

Dadas estas circunstancias, no resulta sorprendente que la gente se refugie, de forma masiva, en demandas de identidad, primitivas o violentas, basadas en diversos programas fundamentalistas. ¿De qué otra forma puede esperarse que la gente se defienda, sin la presencia de un Estado fuerte, unificado y relativamente próspero, si no pertenece ni a la élite transnacional (las "clases privilegiadas") ni a la más o menos segura clase media?

En general, los fundamentalistas también reclaman los derechos exclusivos sobre la tierra de sus antepasados, pero ¿durante cuánto tiempo podrán reclamar la tierra en su sentido más literal? La tierra, al igual que el agua, las selvas, las especies o el aire, se está convirtiendo en un bien escaso. La tierra es cada vez más el "factor limitador" del crecimiento. Antes, el capital y la tecnología eran considerados –y todavía lo son por los economistas neoliberales– los principales factores que limitaban el crecimiento en el Sur. Actualmente no importa de cuántos tractores o barcos de pesca se disponga si la tierra se ha convertido en un desierto o los peces han desaparecido.

UN PROGRESO SIN LIMITES

El concepto de Progreso, tal como se ha desarrollado en la tradición occidental, muestra una notoria y peligrosa omisión: no expresa el sentido de umbral, de irreversibilidad, de límites naturales o de escala global de actividad humana fuera de control. Parece que estamos encallados en una posición de poder y control, donde se combinan elementos prometeicos, cartesianos y fáusticos, que resulta completamente impracticable.

Cualquier nueva actitud "universalista" que, en nombre de la ética y de la solidaridad, desee unir Norte y Sur en una única estructura, deberá incluir el medio ambiente como factor determinante. Los conflictos a causa de los recursos se sucederán cada vez con mayor frecuencia. La guerra armada provocada por la escasez de agua ya ha tenido lugar o ha amenazado a Oriente Medio, Asia, África y América Latina. La "Guerra del Nilo" podría desencadenarse en cualquier momento.

El término "refugiados del medio ambiente" es una nueva aportación al léxico de la condición humana. El programa medioambiental de las Naciones Unidas estima que quizás en el próximo siglo habrá mil millones de este tipo de refugiados. Concretamente, si el calentamiento global hace subir los océanos a los niveles que se han predicho, miles de millones de personas tendrán que emigrar, la mayoría hacia el Norte. Progresivamente, el poder se definirá como la capacidad de obtener los recursos medioambientales que se necesiten en lugares lejanos y de mantener el entorno local lo más habitable posible para los propios ciudadanos.

Actualmente, la escala de actividad económica del ser humano se apropia aproximadamente de un 40% del "producto fotosintético neto" de la tierra, cantidad que se calcula que se duplicará cada 25-30 años. Si por Progreso se entiende que cuatro o cinco mil millones de personas más alcancen, aunque sea de forma modesta, el nivel de vida occidental, y que Occidente mantega o supere los actuales niveles de consumo, se requerirán cinco o seis planetas más para satisfacer esas necesidades.

Puesto que el sistema económico es un sistema abierto que se apropia de los recursos y rechaza los desperdicios ilimitadamente –siendo la biosfera un sistema cerrado–, debemos buscar soluciones dentro de los confines de un solo planeta. Algunas hipótesis, de menos a más probables, podrían ser:

• El mundo rico revisa completamente sus procesos de producción y hábitos de consumo, que pasan de un crecimiento cuantitativo a un disfrute cualitativo, liberando así el espacio físico y los recursos materiales para que el mundo pobre pueda alcanzar los estándares mínimos en alimentación, vivienda y sanidad. La solidaridad, basada en el reconocimiento de los intereses comunes, gobierna las relaciones internacionales. Las distancias dentro de una nación y entre naciones se reducen sustancialmente a través de diversas transferencias sociales. La democracia y una sociedad civil activa son la norma política en un sistema internacional de "estados de bienestar ecológico".

• El Sur comprende que tiene en la mano las cartas del poder ecológico y amenaza con jugarlas todas a la vez haciendo chantaje sobre el ozono y el CO_2, o alentando y

fomentando emigraciones masivas. De este modo se obliga al Norte a efectuar pagos regulares en metálico y concesiones políticas, al menos hasta que pueda inventar una estrategia contraria efectiva. Las tensiones y los conflictos se agravan. El "derecho a intervenir" se evoca a menudo como principio legal.

• Todo sigue igual, y se traspasan algunos umbrales biológicos. Los sistemas inmunológicos humanos se debilitan a causa de los agujeros en la capa de ozono o de las nuevas pandemias que aparecen a partir de la destrucción del hábitat tropical. En el Norte ocurren varios efectos bumerang, entre ellos el terrorismo. Crece la tentación de transferir autoridad política a organismos nacionales y supranacionales de carácter antidemocrático que no tienen que rendir cuentas ante nadie.

La peor hipótesis parece la más probable por nuestro fracaso en la elaboración de instrumentos económicos que puedan describir, y mucho menos remediar, nuestra plaga. Las herramientas convencionales como la noción de precio o el PNB son crudas, lineales y nos dicen poco de lo que necesitamos saber. Lo irreversible y catastrófico podría suceder perfectamente sin señales económicas previas. Así, el modelo actual gasta existencias de capital natural irreemplazables, arroja miles de millones de toneladas de desperdicios al aire, a la tierra y al agua, y después llama "crecimiento" a todo el proceso y lo equipara al Progreso...

Otro peligro real es el creciente número de personas que creen en el concepto, o incluso en el ideal de Progreso entendido como crecimiento ilimitado. Se trata, sin duda alguna, del ideal que comparten la constelación formada por los países del G-7, las instituciones financieras internacionales y las compañías transnacionales. Es un ideal también aceptado, casi universalmente, por las élites del Sur. Es un futuro deseado devotamente por la nueva y creciente tribu de *homo economicus*, e incluso por muchos, si no la mayoría, de aquellos que están en la base de la pirámide y quieren jugar a la lotería. Que también es un juego mortal. ■

Traducción: Marta Lorés

SUSAN GEORGE es Directora asociada del Instituto Transnacional de Amsterdam. También es autora de *La trampa de la deuda* (IEPALA, 1989), *El bumerang de la deuda* (Intermón) y *Cómo muere la otra mitad del mundo* (Siglo XXI, 1980).

Cultura Arts Plàstiques

C

ANTOLOGIA
BARCELONA
CADAQUÉS
CAP DE CREUS
CUCURUCUC
DAU AL SET
GIRONA
INFORMALISME
JAZZ
JERUSALEM
KABUKI
KIOTO
L'ALTRE COSTAT DE LA TERRA
MACULATURA
1993
MIRADOR
NADALA
NEGRE+BLAU
NIT TRANSFIGURADA
PALAU ROBERT
ROSEROUGEGRISENOIR
SETEMBRE-OCTUBRE
TAPIS
THARRATS
TRAMA
ZERO FIGURA
75 ANYS

JOAN JOSEP THARRATS
SETANTA-CINC ANYS
EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA

THARRATS

PALAU ROBERT
SETEMBRE-OCTUBRE 1993

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Un día en Berlín

por Carlos Trías

Berlín es una ciudad cuarteada por los canales (siglo XVIII), los taludes y zanjas del ferrocarril (siglo XIX), y los cinturones de ronda (siglo XX). El intento de atajar desde la Rathenauplatz hasta el palacio de Charlottenburg me ha costado un rodeo de media hora por un desierto de asfalto, cemento y hormigón. El peatón no está previsto en las grandes obras diarias de nuestro tiempo: él es quien debe cubrir distancias más largas entre dos puntos.

Existen islas peatonales, ciertamente, del mismo modo que existen reservas indias, caseríos, monasterios y parques naturales. La Técnica Moderna aísla y se aísla, como si temiera contaminarse: una tupida red de autopistas y vías de alta velocidad, protegidas por vallas y alambradas, comunica los distintos municipios de la CMU (Corporación Metropolitana Universal). También las centrales nucleares están cercadas. Y los campos de exterminio.

Dentro de cada municipio se reproduce el mismo esquema: cercas, vallas, tapias, muros, terraplenes y alambradas separan las luces tecno-científicas de las bolsas de tiniebla residual. El dominio planetario de la Técnica ha provocado un repliegue de la frontera sobre el centro: las sombras ya no presionan desde fuera, sino desde el propio corazón de las ciudades. Los bárbaros, de haberlos, están en todas partes, y lo mismo se puede decir de los romanos. No olvidemos que Sudáfrica, Australia, Brasilia y Singapur se hallan al otro lado de la nueva empalizada, cerrando por el Sur –o moteando– los grandes círculos de sombra.

KARL FRIEDRICH SCHINKEL - *Gotischer Dom am Wasser* - 1813

La nuestra es una civilización de archipiélago, y en este sentido un paseo en coche por Berlín es revelador. Hasta hace pocos años, un imponente muro de cemento, del que todavía quedan restos (y una herida social, cultural y psicológica que tardará muchos años en cerrarse), dividía la ciudad en dos mitades, aislando al sector occidental del mundo exterior, pero no era esa su única frontera, ni siquiera la más significativa. Era, sin duda, la más aparatosa y emblemática, la que hacía de Berlín una ciudad única en el mundo, doblemente utópica, aunque no por haber sido borrada ha perdido la ciudad su carácter fragmentario e insular: fronteras interiores de acero, asfalto y agua la cuartean, despedazan y fragmentan.

Hay en el archipiélago berlinés islas de todos los tamaños, formas y funciones: islas habitacionales (Wedding, Kreuzberg, Prezlauerberg), islas fabriles (Siemensstadt) e islas de recreo (Grunewald). Hay también peñones colmenares autosuficientes (edificio singular de Le Corbusier), fantásticos farallones futuristas (Markisches Viertel), islotes provincianos (Spandau, Köpenick) y rurales (Lübars, Frohau, Blankenfelde), inmensas formaciones de coral (colonias de *laubenpiper*), idílicas mejanas (la Pfauen Insel). Un arquitecto –Scharoun– captó mejor que nadie el carácter marino e insular de la ciudad, y la sembró de yates, acorazados y trasatlánticos. Sus edificios son naves varadas en el mar: algunas han naufragado y sobresale del agua sólo el puente.

Las fronteras comunican y separan. Son vías de circulación y, como tales, si uno se abandona a la corriente vuelve siempre al punto de partida. Se trata de una circulación ensimismada, continua, incesante, como puede apreciarse desde cualquier puente del cinturón. Lo importante es circular, aunque no se vaya a ningún sitio: hacer frontera a fuerza de pasar.

Si un día dominaron el agua y el acero, hoy es el asfalto el que domina el espacio interinsular, esos escenarios fronterizos donde se establecen las modernas jerarquías y se concentra el aparato circulatorio de la ciudad. El automóvil señorea la frontera, aunque algunos resistentes, montados en corceles de dos ruedas, se han propuesto aguarle la victoria. Circulan en silencio por sendas especiales que el senado berlinés, sensible a la nostalgia de pradera de la ciudadanía, ha extendido por toda la ciudad. Ruedan confiados, seguros de sí y de su causa, con la grave convicción del que se sabe amparado por el espíritu del tiempo,

Fronteras interiores cuartean, despedazan y fragmentan la ciudad

aunque no parecen reparar en un detalle: esos angostos carriles de color ladrillo, en los que algunos optimistas creen ver las vías fronterizas del siglo XXI, no han robado espacio al automóvil, sino al sufrido peatón (y a su variante ociosa, disponible y vagabunda: el *flâneur*).

Cuando uno, acostumbrado a imaginarse el rey de las aceras, se halla ensimismado en una parada esperando el autobús –el nº 29, por ejemplo–, un irritante timbrazo y una rueda detenida a dos milímetros del muslo le devuelven a la verde realidad. Más irritante todavía es la mirada de reproche del ciclista: te has plantado en su inviolable territorio y tienes que pagar, aunque sólo sea con el susto. Si un alemán está en su derecho, si tiene razón, si se eleva con las alas de la ley a la temible condición de *einrechthaber*, hay que olvidar esas latinas sutilezas sobre la proporción entre crimen y castigo: es capaz de atropellarte para echarte en cara tu infracción.

En Berlín –como en Roma, El Cairo o Estambul– los *flâneurs* lo tienen muy difícil. En realidad son un estorbo para todos. Caminan muy despacio y suele sorprenderles el semáforo a medio cruzar el cinturón. Cambian de rumbo sin cesar y de repente, según los caprichos de su alma, y ponen en peligro su vida y la de los demás para gozar de una buena perspectiva. Para colmo en la ciudad hay muchas damas, demasiadas, y cada una encierra algún misterio: tropiezan con los otros peatones (pero jamás con un *flâneur*) al volverse a contemplarlas.

Somos un estorbo y quieren quitársenos de encima. Pretenden desmoralizarnos a base de escaleras y pasajes subterráneos, romper nuestro ritmo de barcaza, torcer nuestro gesto ensimismado. Desean que humillemos la cerviz y nos encerremos, como todos, en una isla de acero itinerante.

Pero no hay que claudicar. El tiempo corre siempre a favor de los *flâneurs*. Pasará el automóvil, pasarán la moto, la bicicleta y el patín, y nosotros seguiremos caminando, deambulando sin rumbo y sin objeto, visitando islas y archipiélagos urbanos sólo para ver (como Solón).

Desde un automóvil se dispone de buenas panorámicas y es posible vislumbrar el sentido y sinsentido de una metrópolis moderna, pero no creo que haya en nuestro tiempo aventura más terrible y fascinante, más reveladora, más extrema, que internarse a pie y sin espada por los espacios interinsulares, fronterizos, de una ciudad como Berlín (aunque te cueste, como a mí, media hora de rodeo).

J.M.W TURNER - *The Morning after the Deluge* - 1843

Oriente y *Occidente*

El palacio de Charlottenburg, a orillas del Spree, es un elegante edificio de dos plantas con un amplio y hermoso parque francés en la parte de atrás. Sus alcobas y salones no tienen mucho interés, pero en un apartado gabinete hay una rica colección de jarrones, platos y figurillas de porcelana, entre las que destacan tres estatuillas de obesos mandarines.

China, con su estable y uniforme estructura funcional, ofrecía un magnífico modelo a nuestro despotismo, empeñado en ordenar el caos de estamentos y fueros medievales. De aquel país se importaron y copiaron muchas cosas, aunque no los signos exteriores del poder.

Al contemplar esas desnudas y voluminosas barrigas que exhiben con impecable dignidad los magnates orientales, me ha venido a la memoria la tumba de Sancho el Fuerte en Roncesvalles, un sarcófago de piedra coronado por la efigie yacente del soberano en tamaño natural. Sancho era un gigante que superaba con holgura los dos metros, lo mismo que San Luis, Jaime I y Carlomagno. También Agamenón, pastor de ➤➤

KARL FRIEDRICH SCHINKEL - *Blick in Griechenlands Blüte* - 1825

➤➤ hombres, sobresalía como un cayado de su hueste. Entre nosotros el rey era el más alto, un punto de referencia en el combate, un imán, un pararrayos: atraía por abajo la mirada de los hombres y por arriba la ira y la bendición de los celestes.

Asia, en cambio, representa el poder en términos de volumen: quien más cosas incorpora a su sustancia puede más. El rey es el más gordo, y gordos, muy gordos deben ser sus funcionarios. Allí no se valora tanto la fuerza (visible), como la riqueza (oculta), y no sólo la riqueza material: también Buda era muy gordo.

Dentro de esas barrigas hay mucho regalo escondido, una superabundancia en bienes materiales y espirituales. Los poderosos acumulan para dar, aunque no terminen de dar nunca: se limitan a exhibirse como cuernos de la abundancia antropomórficos, silos donde se almacena el grano del país. Están *a punto* de reventar y derramar su riqueza sobre el mundo.

Es lo que diferencia a Buda de Zaratustra. La copa de éste *quiere* vaciarse y se vacía. El vientre de aquél retiene su sabiduría y su riqueza. Más que regalar, se ofrece él mismo como regalo, un ejemplo a seguir, un camino personal de perfección. Interviene silenciosamente, como una estatua griega: no es emisario del sol, sino el sol mismo, fuego que ilumina sin consumirse.

Federico *El Grande*

Las digestiones del emperador son lentas, tan lentas y pesadas como sus movimientos. En realidad no se mueve: es el polo en torno al que gira el universo, el centro inmutable del imperio. No sólo oculta su riqueza, sino también su figura, como un agujero negro: nadie le ha visto jamás y muy pocos conocen su nombre.

Federico el Grande, en cambio, como todos su pares europeos, se muestra en carne y hueso, limitado por un cuerpo y por un nombre. "Así soy yo, ni más ni menos, y he aquí el cayado que no debéis perder de vista si no os queréis extraviar".

La comparecencia del monarca provocaba entre sus súbditos curiosos fenómenos de mimetismo. Basta subir a la planta superior del edificio y contemplar los retratos de oficiales prusianos que cuelgan de sus muros para comprobarlo: muchos de ellos padecen de hipertiroidismo, igual que el viejo Fritz, y lucen la misma expresión de rana sorprendida.

Friedrich y *Schinkel*

Dejando a un lado las habitaciones de los reyes, donde ocurre algo parecido a lo que cuentan los viajeros europeos de las antiguas posadas españolas –uno encuentra sólo lo que trae–, el palacio de Charlottenburg alberga una colección que justifica por sí sola el viaje a la ciudad y toda suerte de rodeos por sus desiertos fronterizos. Me refiero a la Galería del Romanticismo, instalada en el ala oriental del edificio.

Como todo el mundo sabe, en algún momento de nuestra larga y conflictiva relación con las imágenes, nuestros cazadores de presencias se hallaron en una encrucijada de la que partían dos caminos: el naturalismo y el fantástico. Posiblemente hay que remontarse a las postrimerías del siglo XVIII, o quizás a una época anterior, cuando definitivamente despertamos de la duermevela medieval. Me falla la memoria y no acierto a recordar si esa encrucijada se mostró por primera vez en un lugar de la Mancha o en otro sitio: sólo sé que se mostró y que todavía no nos hemos repuesto de aquel trance. Realidad y sueño, que durante muchos años habían caminado deliciosamente confundidos y revueltos, decidieron separarse, alegando incompatibilidad de caracteres, y se fueron cada uno por su lado, lo que ha provocado desde entonces un desgarro general y el intento no menos desgarrado de resolver la disyuntiva. Algunos –los prosaicos– quisieron hacer realidad sus sueños y se aplicaron tenazmente a la construcción de paraísos. Otros prefirieron no ensuciarse con la manipulación de lo real y se instalaron en un mundo ficticio, novelesco (ciertas damas soñadoras y algún que otro monarca virginal, pero también gente muy viril, muy dura e inflexible, gente superior: los nazis, por ejemplo, como señala agudamente Hanna Arendt). La combinación de ambas estrategias dio como resultado el intento criminal de suprimir literalmente, por la vía de los hechos, con cámaras de gas y metralletas, la sucia realidad (y poder gozar así de una limpia y milenaria existencia novelesca).

Pues bien, en la Galería del Romanticismo esta disyuntiva se expresa espacialmente, con ironía berlinesa: a la izquierda del vestíbulo realidad; a la derecha fantasía.

Si en la sección doméstica, burguesa, cotidiana dominan el humor y el desenfado –una chica lee un libro en su jardín, protegida por la mole severa de la madre, mientras el osado (y alelado) pretendiente le muestra el as de corazones por encima de la tapia–, en la otra rigen los solemnes caprichos de la luna. Es duro de aceptar, pero como viene siendo habitual en nuestro tiempo lo más revelador y significativo del museo se halla precisamente aquí, a la derecha, en ese nocturno firmamento donde brillan las estrellas de Friedrich y Schinkel.

Ambos quieren revivir un pasado ruinoso, pero están empachados de cultura y disponen de demasiadas ruinas a elegir: también a sus playas llegan restos de todos los naufragios. Schinkel, por ejemplo, vacila entre la geometría solar del Mediodía y las fugas caprichosas de su gótica imaginación: en un lienzo se construye un templo jónico; en el siguiente se alza junto a un río una sombría e imponente catedral. Sus propias construcciones se debaten entre estos dos polos de atracción. Resulta sorprendente, en

efecto, que un mismo arquitecto haya levantado la escuálida iglesia neogótica de la Werderstrasse –donde está alojado su museo– y el magnífico edificio neoclásico de la *Schauspielhaus* (con ese limpio ventanal en la fachada que anticipa el racionalismo del siglo posterior).

La naturaleza, por su parte, tocada por la varita de estos hombres, aparece tan pronto ordenada en setos y parterres, como abierta a un horizonte ilimitado. Se mueven entre el parque y la pradera, el sereno lago de la patria y las tumultuosas inmensidades del océano, entre un ayer que se está yendo y un antes de ayer que está a punto de llegar. El siglo XVIII tira todavía del faldón de sus levitas, pero ellos han vislumbrado ya la violenta irrupción de lo elemental y no pueden perder el tiempo en florituras. Avanza con la mirada puesta en un pasado que es al mismo tiempo porvenir y remontan el curso de la historia, sin omitir uno solo de sus múltiples meandros –aquí un templo griego, allí una pirámide, más allá una estela babilónica–, hasta alcanzar la fuente y noche de los tiempos, cuando el hombre no había aparecido aún sobre la tierra.

En Friedrich los elementos están contrastados por la presencia de un *voyeur*: éste –cada vez más insignificante y más excéntrico– da la medida de una cordillera, de un océano, de un cielo. Antes de hacer mutis por el foro y abandonar los elementos a su suerte, el hombre se limita a contemplar, buscando, eso sí, los lugares más expuestos y desde los que se puede gozar de una visión de conjunto más grandiosa. Mejor dicho: se ha retirado ya del escenario, pero ocupa todavía una butaca de ese anfiteatro cósmico en el que los elementos se disponen a medir violentamente sus fuerzas y despejar de cadáveres la escena, abrir un nuevo espacio, delimitar y roturar un nuevo campo. No quiere perderse el espectáculo, pero tampoco piensa cometer la temeridad de intervenir: sabiéndose superfluo, desplazado, desterrado se arranca la máscara de la voluntad, se cruza de brazos y espera a ver en qué para todo esto.

La tierra *cambia de piel*

En el último Turner –y ruego me disculpéis que de un salto me plante en la Tate Gallery– el hombre ya ha desaparecido. Los elementos, faltos de mirada que los mida, luchan y se arremolinan en una informe explosión de color y movimiento. Nos hallamos en los albores de la modernidad: a partir de ahora no puede hablarse con rigor de caza y captura de presencias. Los dioses han levantado el campamento, dejando el campo libre a los titanes. Y el artista (para llamarlo de algún modo) describe lo que ve: una elementomaquia, la transmutación violenta y radical de un escenario que ha agotado sus posibilidades de representación.

Modernidad, sí, pero al mismo tiempo remota antigüedad. *Mahabarata* es el nombre que puso el hinduismo a un cataclismo semejante. Dumézil lo traduce en *Mito y Epopeya* por *la Terre soulagée*. De esto se trata exactamente: la Tierra está saturada de sentido, no quiere soportar sobre sus hombros tanto peso muerto y se ha propuesto mudar de piel, de faz y de vestido.

Más tarde, cuando se despeje el firmamento y las aguas vuelvan a su cauce, el ascético titán que ocupa el puesto del artista hará el inventario de los nuevos materiales disponibles, tan extraños como el mundo que le ha tocado en suerte habitar y cultivar.

CASPAR DAVID FRIEDRICH - *Das Kreuz an der Ostsee* - 1815

Caballeros y *autómatas*

Friedrich y Turner –entre otros– dan cuenta del terreno sobre el que va a operar la Técnica Moderna: un terreno desierto, inmenso, despejado, desnudo de humanidad. Algo germinará más tarde en esos campos. Pero ese algo ya no será humano: donde fueron sembrados dientes de titán, se obtendrá una rica cosecha de aparatos (expresión en lenguaje tecnocientífico de la propia lucha elemental, al mismo tiempo su causa y su efecto). Un misil de crucero que sobrevolará la cima de esa gigantesca cordillera en la que está crucificado el semidiós (y a la que se encarama, ayudado por una mediadora, el intrépido poeta); un petrolero surcará ese mar revuelto que contempla pensativo *el Monje*; un hombre robotizado dejará su huella en esas lunas que salen del mar o brillan en la noche; y sobre todos esos mares y esas cumbres lloverá el acero y se amontonarán nubes radioactivas.

Jünger, que vivió en el corazón de la tormenta, dice que los productos de la Técnica, además de borrar otra vez la diferencia entre sueño y realidad, naturaleza y artificio (ver a este respecto *Las abejas de cristal*), sirven de piedra de toque para medir el temple, la resistencia y el valor del ser humano, y hay días en que también yo sucumbo a esta esperanza (normalmente al mediodía y junto al mar).

Pienso entonces que nuestros aparatos son en realidad una armadura, no de acero, como la de los antiguos caballeros, o no sólo de acero, sino de muchos y muy diversos materiales (algunos tan difusos como el aire), y que de este molde, lo mismo que del viejo, saldrá algún día un nuevo hombre.

Pero ya sabéis: el sol se hunde cada tarde en el océano y con él se van nuestros sueños y esperanzas. Y entonces se perfila otra visión, la que sugiere Calvino (el italiano) en su *caballero inexistente*: un mundo de armaduras vacías, una danza macabra de robots. ■

cyberpunks:

rabia juvenil y terrorismo tecnológico

Conocí a Kid Thalidomide y a St. Vitus en una sala de tragaperras del centro de Minneapolis. Me gorrearon un dólar para jugar un par de partidas en la máquina de los Simpson. Les pregunté si habían jugado alguna vez al billar y se escandalizaron: "¡Billar! ¡Eso es para los dinosaurios de mierda!" Fue mi primera metedura de pata al adentrarme en el mundo de la cibercultura o era de la informática underground.

Por Julie Caniglia

A los cyberpunks no puedes llamarles *hackers* (piratas informáticos) porque les recuerda a tipos de pelo largo de los años 60: "Lo único que hacían esos tecnohippies era escribir a máquina". Los *hackers* que emergieron en los años 70, a quien los cyberpunks llaman también *infowimps* (mariquitas informáticos), creían que todo el mundo tenía derecho a acceder a la información de los sistemas de las computaduras, siempre y cuando no perjudicasen a nadie. En cambio, los cyberpunks no se cortan a la hora de provocar daños y destrozos en cualquier proceso de datos. Consideran que la filosofía de "mirar y no tocar" es estúpida. "Lo que nos diferencia de los *hackers* es que para ellos la información es poder y nosotros creemos que el poder es poder", explica St. Vitus. "Yo también quiero información, la quiero para llegar a algo, y de ahí sacar dinero para conseguir un estatus y crecer. Quiero desmontar y destrozar cosas y conseguir las mías". A sus 20 años, Kid Thalidomide y St. Vitus creen que han nacido en una sociedad que les destina a ser perdedores y que ellos deben pagar las deudas y los excesos de los que les precedieron.

Kid y St. Vitus saltan con una facilidad asombrosa de un estado amable y gracioso al tono más amenazador. Durante uno de nuestros encuentros consiguieron el número de mi tarjeta de crédito y me soltaron información sobre mis padres. Me invitaron a pasar una semana con ellos, a vivir la dura experiencia de ver cómo podían convertir la vida de una persona en un auténtico infierno. Los cyberpunks se aprovechan y abusan de la tecnología para sortear un mundo que no les ofrece gran cosa. Se trata de un vandalismo más expresivo y potencialmente más destructivo que pintar paredes o destrozar buzones. Sus hazañas habituales son provocar cruces en los sistemas telefónicos, interrumpir líneas, mandar mensajes obscenos, alterar expedientes de arresto o suprimir hipotecas y tickets de parking. Destruyen información instalando bombas en los procesos de datos e introduciendo virus en los los programas. Practican todo tipo de piratería con números de tarjetas de crédito, contraseñas telefónicas, cajeros... St. Vitus hace hincapié en que las computadoras no sólo controlan hospitales, bancos, el tráfico aéreo y las líneas telefónicas de urgencia, sino también las carreteras, los semáforos, los servicios de agua y electricidad... todos los sistemas que afectan a la mayoría de personas y cosas. Y el sueño de algunos cyberpunks es hacer estragos en alguno de estos sistemas.

"Yo nunca me he hecho ilusiones", comenta St. Vitus. "No he tenido ese lujo. Todo es consecuencia de haber crecido en esta época. Llega un momento en que has de enfrentarte al '¿Qué vas a hacer con tu vida?' y cuando ves tus posibilidades te dices a ti mismo que tú no puedes hacerlo, que nada va a funcionar. Nada excepto las computadoras y los teléfonos". >>

Petra Esveld

Sus hazañas habituales: suprimir hipotecas y tic

➤➤ St. Vitus me explica que su ordenador portátil SX 64 está en el estudio de Kid; un modem de 10 dólares es la llave para acceder a un amplio campo de bases de datos, sistemas telefónicos y redes informáticas. Él conecta con el banco de modems de un centro de enseñanza que los estudiantes usan para acceder a varias bibliotecas. Pero en vez de llamar a una biblioteca, St. Vitus pincha la línea de USA Connect, una empresa telefónica de llamadas baratas de larga distancia. "Consigo que USA Connect marque el número desde allí. Y si USA Connect siguiese los pasos hasta llegar al centro, hay 400 líneas y no sabrían qué línea ha sido. Ellos simplemente dirían *'Lo siento, pero no sabemos quién lo ha hecho'*, y la compañía no podría hacerles pagar". Disimular el posible rastro que se haya dejado es la primera regla de las acciones PHAC. PHAC son las iniciales de *Phrearing* (jugar y divertirse a través de una compañía telefónica), *Hacking* (piratear), *Anarchy* (anarquía) y *Craking* (romper). Si te metes en algo que te puede causar problemas, tienes que retroceder y hacer varias llamadas de larga distancia pinchando un número cualquiera de una red telefónica de alguna universidad o administración. Es una pista indescifrable. Si quieres números de tarjetas de crédito, hay muchas maneras de conseguirlos, pero una de las más fáciles es hurgar un poco en alguna red informática. Una vez tienes el número de la tarjeta, llamas a algún servicio de teléfono erótico y, usando todas tus habilidades, intentas conseguir la fecha de vencimiento. St. Vitus me da un ejemplo: "Dices *'Hola cariño, estoy muy caliente. Este es mi número'*. Y ella dice *'¿Cuál es la fecha de vencimiento?'*, y tú dices *'Oh, no lo sé muy bien, está un poco borroso. ¿Enero del 95?'*. Entonces ella dice *'No es esa, ¿verdad?'* y tú contestas *'¿No? Me parece que sí... ¿quizás enero del 96?'* A lo mejor te pasas una hora llamando a diferentes teléfonos, pero al final lo consigues. Es muy fácil. Entonces accedes a la red CompuServe y ya tienes una cuenta".

Conseguir números de tarjetas de crédito es fácil, pero lo que es un "bombón" es acceder a una cuenta de CompuServe, un servicio de información y una red informática donde puedes conseguir cualquier cosa, desde cotizaciones bursátiles hasta zapatillas de tenis. St. Vitus disfruta conectando con las grandes compañías. "Me gustaría conseguir una cuenta de Cola-Cola". Alardeando, dijo que, por cortesía de Coca-Cola, podría conseguirme un vuelo a Francia y una habitación de hotel, "incluso podría hacerles que te mandasen una caja de champagne, ¿por qué no? Podrías llamar a Francia y conseguir que una limusina te recogiera. Lo único que tendrías que hacer es, al llegar al aeropuerto, darle 5 dólares a un mendigo para que fuera con una carta tuya y tu cartilla de la Seguridad Social a recoger los billetes. Así, si le pillasen, la policía ya sabe que el vagabundo no tiene ni idea de cómo funcionan estas cosas".

Los cyberpunks nos son precisamente modestos. Cuando les pregunto si creen que siempre pueden salirse con la suya, St. Vitus no duda en contestar: "Por supuesto. Yo no me preocupo porque confío en mi inteligencia. Los cyberpunks creemos por encima de todo en eso, en nuestra capacidad. Y yo sé que la mía no me traicionará". En todo caso, es indudable que los dos han desarrollado sus habilidades. Cualquier encargado de admisiones de una universidad les daría una puntuación alta por su determi-

Breve historia del futuro

El término *cyberpunk* nació en 1980 como título de una historia corta que Bethke escribió sobre una banda de piratas informáticos formada por chicos de los suburbios, aburridos y con ganas de transgredir. La historia, que fue publicada en la revista *Amazing* en 1983, pasó sin pena ni gloria, pero la palabra arraigó, primero entre el mundillo de la ciencia ficción y después en los medios de comunicación.

El éxito de la primera novela de William Gibson, *Neuromancer*, publicada en 1984 hizo que el término cyberpunk se expandiera. El protagonista del relato, Case, es un fanático del software que contrae un enfermedad urbana del futuro y sufre una muerte lenta. Sólo puede salvarse si consigue introducirse en un ordenador y descifrar una información clave.

A pesar de que la palabra *cyberpunk* no aparece ni una sola vez en *Neuromancer*, ese fue el término que los críticos utilizaron para definir el libro de Gibson y el nuevo género que estaba apareciendo. Otras obras de orientación cyberpunk de diferentes autores como Bruce Sterling (*Schismatrix*, *Islands in the Net*), Pat Cadigan (*Mindplayers*, *Pretty Boy Crossover*) o John Shirley (*Eclipse Corona*) capturaron a los fans de la ciencia ficción.

Pero ocurrió que la ciencia ficción cyberpunk indujo a la imitación. "De repente, el concepto cyberspace cuajó e inspiró a los *hackers*, quienes dirigieron sus esfuerzos hacia áreas más técnicas. Eso nos hizo descubrir el potencial tecnológico", explica Michael Synergy, una figura legendaria del mundo cibernético underground. "Muchos fanáticos de los ordenadores y *hackers* saben mucho de técnica, pero pierden todo contacto con lo que les rodea. En cambio, los cyberpunks están muy capacitados técnicamente y al mismo tiempo palpan la realidad del mundo y de la cultura".

En otros términos, los cyberpunks son los yupples y los *hackers* son los hippies. No pierden el tiempo reuniéndose en cafés, sino que se citan en espacios cibernéticos, se comunican, a menudo de forma anónima, a través de sistemas informáticos de tablones de anuncios.

Dentro de este universo

ets de parking

nación y creatividad. St. Vitus habla sobre la posibilidad de que algún día pueda "exorcizar todos mis demonios", pero es difícil imaginarlos como asalariados de 9 a 5. Han asistido a clases y han devorado alguna que otra bibliografía de algún curso, pero nunca han tenido suficiente dinero como para seguir un curso completo y se niegan a solicitar préstamos: "Si te metes en préstamos ya estás atrapado en la normalidad". Según se mire, jugar y piratear a través del teléfono es otro tipo de empleo. "No es magia", dice St. Vitus. "Todo este rollo es trabajo".

Desde la casa de St. Vitus y el laboratorio informático de la Universidad de Minnesota, donde Kid tiene instalado su despacho, la pareja se mete con frecuencia en asuntos de corrupción industrial –compras a crédito sin autorización, ofertas de contratos y similares– que utiliza para chantajes o para venderlos a la persona adecuada. "Tengo suficiente con lo que hago ya que prácticamente puedo conseguir todo lo que quiera". Incluso han hecho viajes de negocios. El invierno pasado consiguieron, a través de CompuServe, un par de billetes de Northwest Airlines y se fueron a Nueva York, ➤➤

Petra Esveld

electrónico, los cyberpunks creen en un futuro en el que, irremediablemente, las personas que poseen información se destacarán de entre las que no la tienen. Aprovechando esta información –como planes estratégicos u operaciones gubernamentales secretas– tienen un puesto asegurado dentro de una probable nueva tecno-organización. Podrán dedicarse a ejercer de guardianes sociopolíticos contra cualquier indicio de presión exterior o convertirse simplemente en terroristas electrónicos muy capacitados para anular al enemigo. No es sorprendente entonces que el gobierno se haya puesto manos a la obra: tanto para el FBI como para el Servicio Secreto –las agencias gubernamentales encargadas del cumplimiento de la legislación informática– el término *cyberpunk* es casi sinónimo de informática criminal.

Las recientes detenciones de numerosos *hackers* por acceder a una información y poseerla ilegalmente han puesto a la orden día las discusiones sobre los derechos de los *hackers* y los límites legales de la electrónica. Incitada por los acontecimientos, la comunidad informática se ha unido y ha creado la Electronic Frontier Foundation para proteger la libertad de expresión en medios cibernéticos. Uno de los puntos más importantes de la discusión es si la información es propiedad de las administraciones o del gobierno o si pertenece al mundo.

Aunque el futuro del cyberpunk todavía no está claro, sí es evidente que el mundo tiende hacia la dominación de la multinacionales que monopolizan cada vez más información y ejercen un poder cada vez mayor sobre sobre los individuos y los gobiernos. La nuevas herramientas políticas, diplomáticas, de espionaje y terrorismo serán sin duda electrónicas.

El cyberpunk tiene muchas posibilidades de convertirse en el movimiento más potente y efectivo contra la autoridad, pero sus consecuencias son todavía desconocidas. Sin embargo, una cosa sí es cierta: el cyberpunk ya no es ciencia ficción.

A.J.S. Rayl

>> donde pasaron varias semanas y se reunieron con otros cyberpunks. St. Vitus colabora en la organización de lo que predice será el primer "motín electrónico": una estrategia, posiblemente a nivel nacional (no está seguro) que involucrará a varios sistemas de bancos de datos. "Será el acontecimiento más bestial que se haya perpetrado nunca en América. ¡Será maravilloso!" Quiere contar más pero Kid le interrumpe: "En Inglaterra tienen varias fiestas nacionales y nosotros tendremos una *involuntaria*". En cualquier caso, "será realmente bonito y, al mismo tiempo, destructivo", asegura St. Vitus. "Como una bomba atómica".

Cuando estudiaban el bachillerato, Kid atrajo a St. Vitus por las bromas que gastaba, como poner agujas de coser en los bocadillos. Los dos formaban la combinación perfecta entre un punk y un informático: Kid escuchaba The Clash y ponía petardos en las tuberías; St. Vitus, educado en un hogar religioso y estricto, se sumergía en la informática y el mundo de los cómics. St. Vitus proporcionaba los conocimientos técnicos y Kid estudiaba cómo utilizarlos. Como antídoto contra el aburrimiento que les provocaba la pequeña ciudad de Minnesota donde vivían, se propusieron contactar directamente con el presidente Reagan. Después de investigar durante varias semanas el sistema telefónico de la Casa Blanca y a Bill Frenzel, el entonces delegado de Estado en Minnesota, cuentan que finalmente llegaron hasta Reagan desde el teléfono de la escuela, haciéndose pasar por el congresista. Después de insistir varias veces en querer hablar personalmente con el presidente, al final uno de sus secretarios replicó "el presidente está a la escucha y esta llamada está siendo intervenida". Kid gritó "Están pinchando, ¡mierda!", y St. Vitus añadía "¡Joder!". Esa fue su primera hazaña.

"La gente no sabe realmente qué es el cyberpunk", se queja Kid. Mientras los medios de comunicación empiezan a contemplar el movimiento cyberpunk como el último acontecimiento contracultural de moda –la portada de *Time* del mes de febrero pasado ha sido la culminación–, Kid y St. Vitus se burlan de todo ese montaje de fiestas, bebidas y drogas sofisticadas y música tecno. El cyberpunk no es un estilo de vida, el cyberpunk es su vida. Una referencia esencial es *Mondo 2000*, una revista de la Costa Oeste que difunde un punto de vista cyberpunk bastante alejado de la realidad. "Publican una sección llamada 'Tecnología de calle' que tiene mucho éxito. Pero los sistemas que explican no sirven para nada en la calle", señala Kid. "Si a esos hippies de *Mondo* les atacara un banda, lo tendrían jodido". Kid ha ingeniado su propio método de defensa contra los atracadores: los clavos de su cazadora de cuero están electrificados. "Esto sí que es tecnología para la calle". "Para nosotros la tecnología de calle significa, y tengo que decirlo, auto-poder. Para gente como nosotros, que no tenemos nada, es tan sólo eso. Con 5 dólares y conectando una terminal a una cabina telefónica puedes joder todo un sistema que cuesta un montón de pasta", añade St. Vitus. "Tus 5 dólares, si sabes bien lo que haces, pueden ocasionar un daño un millón de veces mayor. Eso sí es violencia".

En los inicios de la cultura *hacker*, en los años 70, los piratas informáticos se conectaban entre ellos a través de una red nacional de sistemas de tablones de anuncios electrónicos, los BBS. St. Vitus conecta con uno llamado All Postal Worker Army que le ofrece un menú de claves para acceder a números de tarjetas de crédito, a códigos de servicios de larga distancia, de grandes redes informáticas o sistemas de ingeniería. Los BBS son el medio de comunicación ideal para los cyberpunks. Para demostrar su habilidad, suelen enviarse documentos robados a instituciones. La información estratégica, como por ejemplo el control de sistemas de tráfico aéreo, también suele circular por las pantallas, pero el FBI y el Servicio Secreto se están dando cuenta y muchas terminales están siendo anuladas. "Anular" significa hacer redadas en casa de los operadores y confiscar todo el equipo informático, incluso todo el material que se pueda enchufar, hasta una radio. A pesar de que es muy difícil culparles de cargos criminales, ya que nada o casi nada es demostrable, muy pocos operadores logran recuperar sus equipos del juzgado.

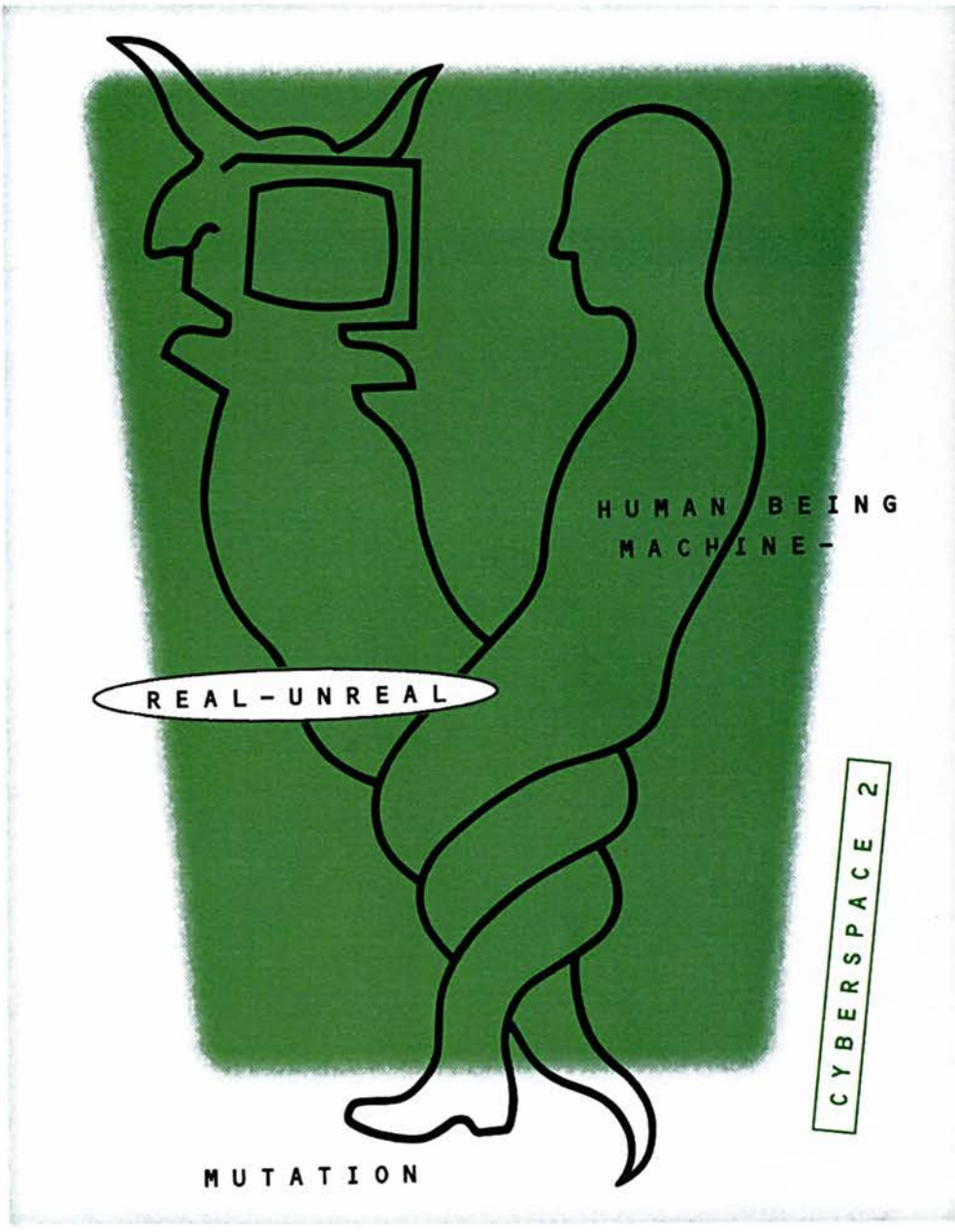
Este sistema de comunicación actúa también como centro de distribución de software ilegal y de virus informáticos. "Me gustaría que la gente comprendiera lo serio que es el tema de los virus", dice St. Vitus, "porque ¡son tan fáciles de crear!" Los BBS son el punto de encuentro para cyberpunks, tecnohippies y *lurkers* (agentes de seguridad informática que conectan simplemente para averiguar qué es lo que está pasando), pero St. Vitus dice que "cuando llevas mucho tiempo enganchado a un BBS, te acabas aburriendo". Esta es la razón por la cual Kid y él emprendieron un nuevo proyecto: *Cybervision* –su respuesta a la revista *Mondo*–. Es su inversión para el futuro. A pesar de su desencanto en muchos aspectos, los dos poseen la esperanza del eterno sueño americano: alcanzar el éxito. "No dudo en que llegaremos a ser grandes porque hay muchísima gente que piensa como nosotros", aclara St. Vitus. Él es quien escribe muchos de los artículos de *Cybervision* y también es el cerebro de los grandes proyectos de pirateo. Kid se encarga de las tendencias sobre moda y comportamiento y de las explicaciones prácticas para, por ejemplo, fabricar armas o bombas caseras.

"Nos han tratado como máquinas. Por eso las máq

Actualmente, Kid va tirando haciendo algún que otro trabajito de limpieza de oficinas y St. Vitus se dedica a los estudios de mercado y al telemarketing. Los dos se lo combinan para poder sacar un dinero extra trabajando en algún supermercado o en un McDonald's de vez en cuando. "La gente se queja de los salarios de esclavo, pero eso no puede ni compararse al problema de ser joven hoy en día", dice St. Vitus. "Soy incapaz de pensar en cómo

será mi vida dentro de diez años porque ni siquiera sé cómo voy a sobrevivir. No puedo imaginarme llevando una vida normal". Hay quien no tiene fe en el futuro y disfruta del aquí y ahora. A ellos dos, incluso el presente les da asco. "El nihilismo no me va mucho. Me gustaría cargármelo todo para que saliera algo distinto, pero no tengo muchas esperanzas de que fuera realmente mejor. Creo que mi existencia es una aberración. La mía, la de Kid y la de muchas otras personas que conozco son las historias más trágicas que puede haber". "Yo soy el que soy las 24 horas del día y no puedo cambiar mi personalidad. Sólo soy atento con la gente cuando trabajo en McDonald's", insiste St. Vitus. El cyberpunk es su manera de enfrentarse a aquellos que les ven tan sólo como mano de obra o cifras de estadísticas. "Nos han tratado como máquinas. Por eso las máquinas se han convertido en nuestras amigas", comenta Kid.

Su visión de la vida es un mundo lleno de hostilidades y contradicciones con tendencias hacia el auto-odio y la auto-gloria y una determinación obsesiva hacia la destrucción total, una fuerza que sólo el aburrimiento puede vencer. Por ejemplo, Kid (casi vegetariano) y St. Vitus (devorador de comida basura) hablan acerca del ideal de supervivencia cyberpunk: aprender a vivir sólo de vitaminas y comer periódicos como pasto. Para ellos, esto es más realista que cultivar tus propios alimentos, una idea que ni se les ocurre soñar. Su fantasía romántica es el privilegio de los hacendados del siglo XIX de no moverse de sus tierras y los retos que afrontaban al explotarlas para conseguir un ho-



Petra Esveld - Pere Canals

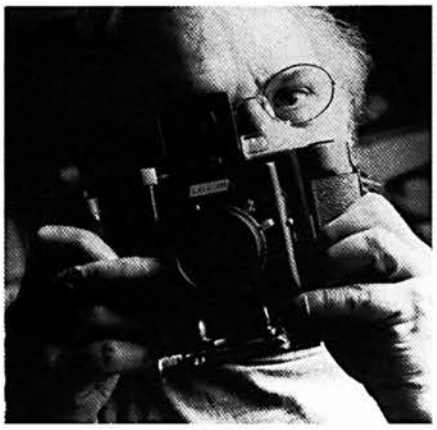
...uinas se han convertido en nuestras amigas"

gar donde sobrevivir y prosperar. Mientras puedan permanecer al filo de la tecnología, su espíritu pionero les abrirá nuevos caminos.

Los límites del universo cibernético siguen extendiéndose, y "mientras haya tecnología, habrá delincuentes que la exploten. La gente no se da cuenta de que un niño de 14 años ya sabe más del sistema telefónico que un técnico de la compañía", dice Kid. "Esa es mi mayor esperanza". Cuando 1999 concluya, estos pequeños salvajes se habrán empapado de Sega y Nintendo y Bart Simpson ya será adulto. El tercer milenio nos convertirá en auténticos analfabetos tecnológicos. Por supuesto, la seguridad informática será mucho más sofisticada. De hecho, algunas empresas y agencias gubernamentales han luchado contra el enemigo contratando cyberpunks para que destruyeran los sistemas piratas y fortalecieran los suyos. "Nosotros somos los que montamos los líos, pero siempre es más difícil solucionar un problema que crearlo", explica St. Vitus. "Nosotros tenemos desplegada una gran red de personas que hacen lo que nosotros queremos. Sin embargo, ellos (los agentes de seguridad informática) sólo son los que son y a lo mejor un par más a los que llaman de vez en cuando. Y si mi cabeza trabaja las 24 horas del día y la suya sólo trabaja seis y media sin contar la hora de comer, está claro que les vamos a dar por el saco". ■

Carlos **Saura**

"Nadie nos enseñó nada"



Es un hombre extremadamente cordial, gran conversador y con un sentido del humor hosco pero ingenioso. Nos recibió recién llegado de Venecia, donde presentó su último film, *¡Dispara!*, y a punto de partir para otro largo viaje. Una tarde soleada de final de verano, lejos de Madrid y en una casa que recordaba la de *Mamá cumple cien años*, Carlos Saura nos acogió para charlar de sus inicios, de la dictadura, de las Olimpiadas, de la violencia televisiva...

Por Germán Lázaro. Fotos José Aymá

La guerra sorprendió a Carlos Saura en Madrid cuando contaba con cuatro años. Mucho tiempo más tarde escribía: "Nunca una película ha reflejado ese miedo colectivo, ese terror cósmico. Ningún Drácula, ningún Frankenstein, ni siquiera esos monos atemorizados de *Odisea 2001* han llegado a producirme esa sensación de miedo a lo desconocido como aquella unanimidad de ventanas cerrándose y el opresivo silencio que siguió". Aunque ya a los 10 años, una vez terminada la guerra, confiesa haber recurrido al robo organizado (limpieza de bolsillos y bolsos de padres y familiares) para costearse las dos pesetas que entonces costaba entrar al cine, su vocación cinematográfica no le llegaría hasta mucho después. Sus inicios fueron un tanto divagantes. A los 18 años entró en la Escuela de Ingenieros. Le gustaban entonces las matemáticas y la ingeniería. Pero al poco tiempo la abandonó e ingresó en la Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C.) donde encontró su verdadera vocación.

–Mi vocación inicial era la fotografía, y al cine llego por ella. Pero, incluso dentro de la carrera fotográfica hubo una evolución muy grande en mí. Al principio mis fotos eran muy estáticas. De ahí pasé a todo lo contrario. Salí a la calle y me sentí interesado por el realismo, por una fotografía más naturalista. Cogí una motocicleta y me pateé España haciendo fotos por los pueblos. Es a raíz de esto cuando mis fotografías se vuelven más dinámicas y cuando empiezo a trabajar con series de ellas. Me doy cuenta de que lo que realmente estaba haciendo eran documentales y entro en la E.O.C., donde poco a poco me voy orientando hacia el cine de ficción.

–Supongo que no te fue fácil. ¿Qué recuerdas de aquella época?

–Cuando tenía 20 o 22 años estaba todavía andando de aquí para allá. Haciendo cosas muy extrañas como llevar durante un año una fábrica de motocicletas, con cincuenta empleados, que no llegó a salir adelante. Como dibujaba bien y sabía un poco de matemáticas estuve proyectando motos y dirigiendo esa fábrica para sacar un prototipo de motocicletas... Incluso llegué a correr con ellas en alguna prueba. También estaba la fotografía... En fin, era esa época juvenil en que no se sabe muy bien qué se va a hacer y se tocan muchas cosas, algunas aparentemente contradictorias. Yo lo veía todo muy cerrado. Cuanto más queríamos avanzar para estar al tanto de lo que sucedía en el mundo, de lecturas, de películas o de tener contactos con los exiliados, que eran para nosotros un punto de referencia, más cerrado lo veíamos. La recuperación lenta de nuestra pequeña cultura fue casi autodidacta. Porque la verdad es que nadie nos enseñó nada desgraciadamente. Necesitábamos abrirnos, salir fuera de España, y no podíamos. Estaba todo organizado para que nadie saliera del país. Cuando mi hermano salía y yo le veía volver renovado, me di cuenta de que me estaba volviendo un bruto. La tragedia era que había personas magníficas que no han podido soportar esa dureza, esa barrera contra la que te dabas todos los días. Tenías que insistir mucho. Y no todo el mundo tenía esa capacidad. Tampoco hay que exigírsela a las personas.

–Te moviste por los ambientes artísticos de los cincuenta.

–Sí, claro. Ten en cuenta que por un lado estaba la E.O.C., que era un mundo fantástico de chicos estupendos de toda España que querían hacer cine. Casi todos eran gente de izquierdas y algunos muy implicados en la política. Por otra parte estaba mi hermano Antonio y su grupo Tendencias, con el cual llegué a exponer mis fotografías. Gracias a él co- ➢➢

➢➢ nocí a todos sus amigos como Manolo Millarés, Luis Feito, Tàpies o Chillida cuando empezaba. Luego estaba el mundo de la música, que a mí me interesaba mucho. Mi madre era pianista y siempre que podía la acompañaba a los conciertos. Y, finalmente, estaba el mundo literario. Con Ignacio Aldecoa, Ferlosio y todos esos escritores jóvenes de la época teníamos una reunión en el Comercial. Era un poco la curiosidad de estar entre la gente que de verdad despuntaba entonces. Todas las noches había alguien que hablaba, hasta las tres o las cuatro de la mañana, sobre una novela americana que había leído o sobre alguna película. Se bebía alcohol, pero no pasaba nada más. Eran reuniones bastante tranquilas, pacíficas, con un tonillo intelectual siempre, de trascendencia, de que hay que cambiar el país, de hacer cosas nuevas y de la desesperación de no poder hacer lo que uno quería.

–En la decisión de estudiar y dedicarte al cine tengo entendido que influyó decisivamente tu hermano Antonio, con el que siempre has estado estrechamente vinculado, ¿no?

–Sí, sí. Me dijo: "Oye, hay una escuela de cine... deberías ir". Yo no estaba del todo convencido. La verdad es que él no ha intervenido apenas en mi vida y yo tampoco en la suya. Pero siempre nos hemos llevado muy bien. Mientras mi hermano ya era un hombre muy preparado intelectualmente y era un pintor más o menos conocido, había ido a París, conocía a Breton y a Buñuel y tenía sus contactos, yo era un chico que iba con una motocicleta y hacía fotos, y no me importaba demasiado ese mundo. Mi hermano, a veces, me lo reprochaba.

–En la E.O.C. estuviste de alumno pero también de profesor.

–Fui alumno durante tres años y luego profesor seis años más, y no creo que lo que a mí me han enseñado y lo que yo he enseñado tenga excesiva importancia. Había gente con muy buenas intenciones pero nosotros queríamos otras cosas. Algunos jóvenes pretendíamos que se mostrara una realidad española que se mantenía escondida. Poder hacer una crítica de algunos problemas del país, como la opacidad religiosa, la presión política, la dificultad de los problemas sexuales entre los jóvenes, que por otra parte eran los problemas que teníamos todos los días. Por un lado fue muy interesante porque era la oportunidad de conocer a gente. Hasta que me di cuenta de que o dejaba de dar clases y hacía películas, o me iba a dedicar toda mi vida a ser profesor. Así que lo fui dejando... lo fui dejando y me echaron.

–¿Tuviste "problemillas"?

–Es que a la E.O.C., mientras fue un juguete y no molestaba, mientras era una cosa que estaba en un pequeño reducto de la Escuela de Ingeniería, no le hicieron mucho caso. Pero cuando empezaron a salir Bardem, Berlanga, comenzaron a preocuparse un poco y ya, cuando salimos nosotros, mucho más. Llegó un momento en que la preocupación era tan grande que llegaron a poner a un policía.

–A la hora de dar el salto a la profesión, ¿qué tipo de presiones teníais?

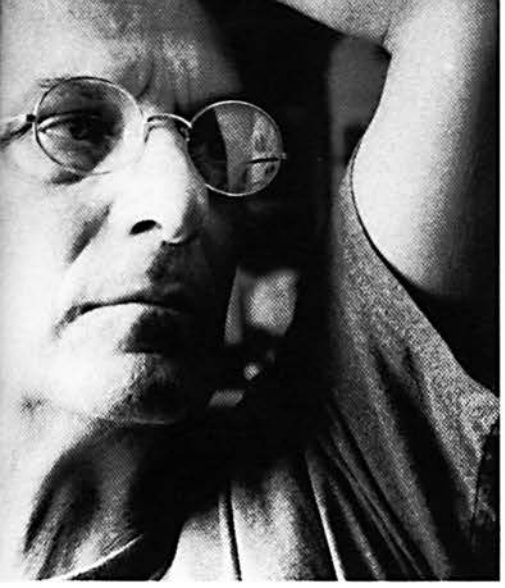
–Tremendas. Fíjate que estudiábamos en la E.O.C., que era oficial, y cuando terminábamos no podíamos dirigir una película porque no teníamos un título de director. Además, había que hacer no sé cuántas películas de ayudante de dirección. Los sindicatos se encargaban de que, de esos jóvenes que llegábamos de la escuela, no salieran más que los que les convinieran. Es decir, control y censura dentro y fuera de la escuela.

–Háblanos de tu primer largometraje, *Los golfos*.

–Para hacer esta película nos reunimos un grupo de amigos, Daniel Sueiro, que era escritor y periodista, Mario Camus y yo mismo. El guión lo escribimos entre los tres y estaba basado en una serie de artículos de Daniel Sueiro sobre los arrabales de Madrid, de la gente que llegaba de Andalucía, de Extremadura, y de cómo vivían. Nos dedicamos a indagar un poco en esas zonas y a hablar con la gente. La película se hizo de forma improvisada y muy libre, y tenía un tono documental. Lo que pretendía era mostrar la realidad de esas gentes ya que a nadie le preocupaba hacerlo. Quizá la hicimos un poco influenciados por el neorrealismo italiano, porque el ver esas películas nos traumatizó a todos.

–En 1965 comienza tu relación con Elías Querejeta, que llega hasta principios de los ochenta. Poco antes habías tenido una mala experiencia con tu segundo largo, *Llanto por un bandido*, un film que no se montó como tú querías. Parece que estos dos hechos te hacen encarrilar el futuro de otra manera.

–En *Llanto...* perdí las riendas. Los productores me manipularon y me obligaron a montar la película como ellos querían. Yo había estado luchando toda mi vida para que no me manipularan y no quería caer en esa trampa. Desde ese momento decidí hacer las películas de forma que las controlara totalmente. Más pequeñas, de menos costo y tiempo. Fue entonces cuando encontré a Elías. Yo ha-



"El cine es paralelo a mi vida. Yo me equivocaré, haré un cine bueno o malo o regular, pero es mío y son mis errores"

bía tratado de hacer *La caza* con otros productores y no había conseguido levantarla. Hablé con él y le interesó el proyecto. La película fue estupendamente bien y nos permitió continuar haciendo cine. Pero siempre con la exigencia de que nosotros seríamos los responsables de las ideas, el contenido y la facturación de cada película, y no las productoras o las distribuidoras. Esa postura la sigo manteniendo ahora. Yo me equivocaré, haré un cine bueno o malo o regular, pero es mío y son mis errores. El cine es paralelo a mi vida, y en la vida se cometen errores y a veces se acierta. Para mí el cine es lo mismo y, aunque siempre hay presiones, hay que aceptar las mínimas.

Pero esto no es únicamente una postura ideológica. Como Goya o Buñuel, es aragonés. Y los aragoneses son gente especial. Testarudos, sobrios, independientes, anticlericales muchos de ellos aunque, paradójicamente, obsesionados por el pecado. A ellos les pertenece de forma genuina el sentido del humor más negro. Es gente terrosa la que continua la saga maluendera. A lo hecho pecho.

–A finales de los sesenta y hasta la muerte de Franco, un cierto sector de la crítica, e incluso del público, te acusaban de ser políticamente ambiguo.

–No es verdad. Yo siempre he sido un hombre de izquierdas. Lo que pasa es que nunca he renegado de otras tradiciones españolas y de un cierto amor a una cultura mediterránea que, a veces, podía estar en contradicción con eso. Tal vez por una cierta vena anarquista-aragonesa que tengo siempre; voy a mi aire, por libre, sin depender nunca de ninguna consigna. Jamás he pertenecido a ningún partido político, aunque presumo de ser un buen compañero de viaje de aquellas personas e ideas que me gustan y con las que estoy de acuerdo.

***–Peppermint Frappé* y *El jardín de las delicias* fueron proyectadas en algunos congresos médicos con el fin de estudiar el comportamiento de algunos personajes. ¿Sabías que con algunos films de Buñuel ocurrió lo mismo y que, en concreto, su film *Él* ha sido usado en terapias para pacientes con problemas de celos ya que la descripción que hace de esta patología es ejemplar?**

–Sí, eso lo habíamos hablado con Luis. Aunque esas cosas no me preocupan mucho, lo cierto es que me divierten. En cuanto a lo de *Él*, es muy posible. Es una gran película sobre los celos y es un tema que Luis conocía a fondo. No se ha dicho mucho, pero era la historia de su hermana, que estaba casada con un tipo así en Zaragoza.

–Tras años de dictadura llega la muerte de Franco. Temáticamente, ¿sentiste que debías dirigir tus pasos hacia otros caminos?

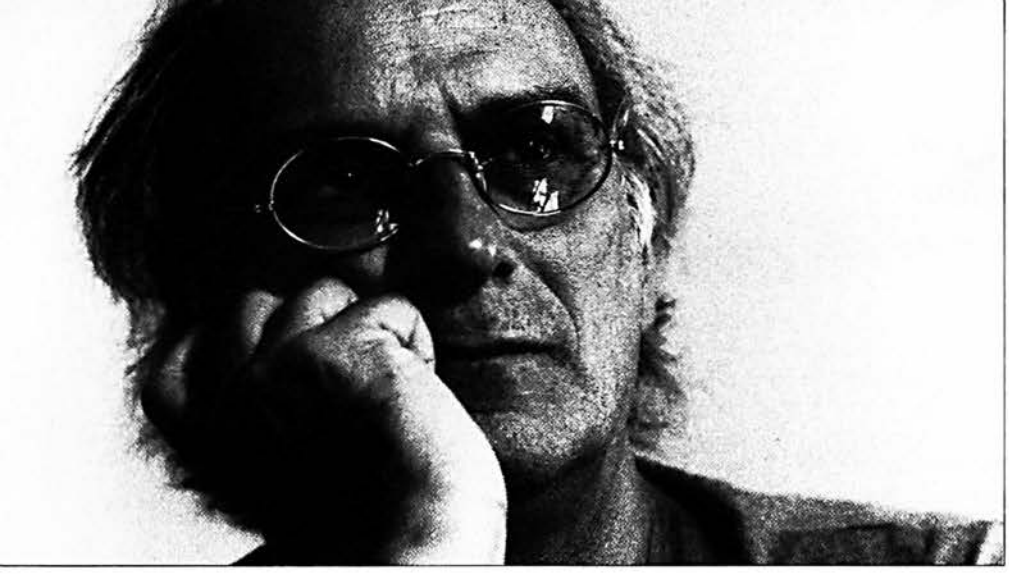
–Yo creo que Franco había muerto ya antes. No físicamente, pero sí políticamente. Todo el sistema se había debilitado muchísimo y se podían hacer muchas cosas ya. La muerte física de Franco supuso para mí una cierta liberación ética y personal. El compromiso adquirido había, de alguna forma, terminado. De esa liberación partí para hacer películas más experimentales, con temas íntimos y personales, que durante el franquismo uno no hubiera hecho.

–A finales de los setenta aún quedan rescoldos nostálgicos del franquismo. Hay una serie de atentados y acontecimientos terribles. Son momentos de una gran tensión. Tú respondes a esto haciendo *Los ojos vendados*, que es un film muy motivado y con una rabia inusitada en el cine español.

–Era una película algo borgiana también. Nunca se sabía si la gente que declaraba eran actores o eran personas que habían sido torturadas. Me interesaba ese juego entre lo que puede llegar a alienar la tortura y las cosas espantosas que puedes imaginarte de ella. Ahora mucha gente la recuerda como una buena película, lo que resulta curioso porque cuando salió le dieron unos palos monstruosos. ¡Me llegaron a decir que qué sabía yo de la tortura si nunca me habían torturado! Estaba apoyada en mi indignación por todas las cosas que estaban pasando en Latinoamérica, que me recordaban lo que se había pasado aquí unos años atrás y que en aquel momento estábamos superando. Y al mismo tiempo fue hecha en un momento crítico en este país, donde todavía las derechas daban sus últimos coletazos. Acababan de matar en Atocha a los abogados laboralistas y a mi hijo le habían pegado una paliza por el hecho de ser hijo mío. Una cosa terrible. Por suerte se superó enseguida esa fase, pero a mí me quedó ese resquemor e hice esta película para demostrar con qué facilidad se puede caer otra vez en un sistema de terror, policíaco.

***–Mamá cumple cien años* fue nominada para el Oscar en 1980. Háblanos un poco de esa comida de perros enlatada que nos venden las *majors* en la actualidad y que, salvo honrosas excepciones, no tiene nada que ver con la gran tradición cinematográfica americana, así como de la colonización que padecemos.**

–Hay un cine americano que es maravilloso y otro que es un desastre y ha influenciado muchísimo a todo el mundo. Yo estoy cada vez más en contra del sistema americano. De su arrogancia, de su prepotencia. Y es muy triste que hayan conseguido imponerlo a través de sus películas, contagiando a personas, directores y críticos hasta el punto de que hoy todo el mundo quiere ver la misma historia, bien hecha si se quiere, pero sin grandes invenciones. Me fascina mucho más una película que digan que es mala, pero que tenga cinco minutos brillantes, que una película "equilibrada y perfecta" de las que propone Hollywood. Prefiero el riesgo a esa seguridad casi dogmática de la industria americana. Cuando estuve en Hollywood por lo de la nominación nos invitaron a una comida donde estaban Mamoulian, Wilder, Wyler, Cukor y otros. Los tres directores europeos nominados a la mejor película extranjera les ➢➢



➢➢ planteamos el problema de por qué nosotros no podíamos proyectar nuestras películas en Estados Unidos y ellos, en cambio, estaban dominando el mundo. Entonces, Billy Wilder, que era austríaco de origen, respondió: "Miren, la cosa es bien sencilla. Muchos de los que estamos aquí somos europeos de nacimiento. Vengan ustedes a hacer cine a América y podrán hacer cine para todo el mundo."

–En *Deprisa, deprisa* los actores no eran profesionales, se conocían entre ellos y eran del mismo barrio e, incluso, llegaste a cambiar buena parte de los diálogos a sugerencia suya. Esto no es muy usual en el cine español.

–En ese caso era fundamental. Yo no veía a ningún actor español capaz de representar con veracidad el trabajo de esos chicos. Reconstruíamos los diálogos tal y como ellos los dirían en condiciones normales. Ensayábamos en un garaje y les decía, por ejemplo: "Ahora vais en un coche". Poníamos cuatro sillas, se sentaban y empezaban a simular los diálogos y las acciones. Lo grabábamos en vídeo y luego yo lo estudiaba. Ellos llegaron a tener una confianza muy grande conmigo. Un día me dijeron "¿Por qué no te vienes tal día por la mañana a tal sitio?". Les dije "¿Qué? Ni se os ocurra decirme esto". Aquella noche no pude dormir, estaba angustiado. ¡Iban a atracar un banco y me querían invitar!

–Que por cierto es una pena que dos de ellos ya hayan muerto.

–Sí, pero es que... No podía ser de otra forma. Era muy difícil cambiarlos. Estuvimos intentando entre algunas personas echarles una mano, pero no había manera.

–Después de *Deprisa...*, los ochenta evolucionaron con una alarmante progresión del consumo de drogas.

–Fíjate si esto es así que mi película debe ser la última en donde los muchachos se organizan amistosamente en grupos, ayudándose entre ellos y, por encima de la droga, por encima de todo, estaba la amistad. Eran capaces de dar la vida o lo que fuera por un compañero. En cuanto empieza fuerte la droga dura y la gente comienza a pincharse, se acabó. Cada uno va a lo suyo, se disgregan y las pandillas desaparecen.

Un tono moderado, reflexivo, que anima a conversar, aflora cuando habla. De pequeño, en el colegio, sufrió el famoso castigo del cuarto oscuro: "Ese cuarto oscuro, ese castigo injusto y brutal me ha vuelto desconfiado cuando se habla con demagogia y sectarismo del tema que sea".

–Respecto a *Marathon*, la película oficial de los Juegos Olímpicos, te quería comentar que hay mucha gente que está contenta con las Olimpiadas, pero que hay otra, aunque sean menos, que no lo está nada... Al aceptar ese encargo de algún modo te posicionaste.

–Es que yo no estoy en contra de las Olimpiadas. Es una reunión extraordinaria de atletas y un espectáculo de gran belleza.

–Pero lo que no hay que olvidar es que ello se dio en una coyuntura muy concreta. El 92 ha sido la culminación de la década socialista y fueron reconocibles en ese año todas las derivaciones, bravuconadas y ensueños de nuestros gobernantes, que usaron tanto los Juegos Olímpicos como la EXPO para vender la imagen de España que a ellos más les interesaba.

–Sí, de acuerdo. Pero tampoco veo eso tan negativo. Hasta cierto punto es lógico que sea así. El único aspecto negativo que podría haber sería el dispendio económico que produce eso. Pero me da la impresión, aunque no conozco los datos, de que ha servido. Primero, para que Barcelona sea una ciudad extraordinaria ahora, mucho más limpia y arreglada, y luego, parece ser que esta gente no ha perdido dinero sino que, encima, ha recuperado. Bajo esa óptica no sé si es tan terrible la Olimpiada. Además, los catalanes se han reafirmado mucho gracias a ello. Imagínate la proyección internacional que han conseguido con todos esos millones de personas viendo los Juegos Olímpicos por la televisión y los medios de comunicación. Y eso, desde un punto de vista práctico ha sido muy eficaz.

–Yo no digo que sea tajantemente negativo. Es una cuestión de opiniones, simplemente. Pero es que parece que tengan "rango de incontestabilidad".

–Si tú dices que una Olimpiada, o la EXPO, no son necesarias para un país, pues te digo que vale, que no son necesarias. Pero tampoco lo es entonces la Semana de Teatro de Madrid, ni tantas otras cosas que se hacen, ¿no? Indudablemente forma parte de toda una política cultural de un país. Pero ya que los Juegos Olímpicos existen, y aceptándolo, el hecho de que el año pasado le tocaran a España está muy bien. Y además como manifestación cultural y deportiva fue fantástica y muy hermosa. Dentro de que, por supuesto, hay problemas más graves. Pero de todos modos algunas críticas ha habido.

–Cambiemos de tema. A juzgar por lo que se ve en el cine español, aquí todo el mundo está de acuerdo con todo. Nadie tiene nada que objetar. No hay ni una puñetera película crítica, aunque sea levemente, con ninguno de los múltiples aspectos susceptibles de ser contestados. Y, por lo que parece, los directores jóvenes también están la mar de contentos. ¿Esto no te descorazona?

–Quizás sea porque no hay cosas tan terriblemente negativas, y los directores no se sienten tan atormentados por lo que está pasando, como lo estuvimos nosotros en otra época.

–Hombre, casi tres millones de parados. A voz de pronto.

–Me hablas de un problema concreto. El problema laboral, efectivamente, es un problema mayúsculo y hay que tratar-

lo. Y de alguna manera se trata. Tal vez no demasiado, porque no está de moda y eso es importante...

–¿Cómo puede estar de moda el problema del paro?

–Bueno, digo lo de la moda entre comillas. En sentido crítico. Pero ahora mismo haces una película sobre el problema laboral y la gente no va a ir a verla. Dirán que eso ya lo han visto cuarenta veces. El proletario que sufre y no puede dar de comer a su familia, como en el neorrealismo italiano. Eso no es tan fácil. Está todo muy machacado. Pero querría decirte algo. Los que hemos vivido en el franquismo y hemos tratado de hacer algo bajo la dictadura, hemos tenido tantos problemas que la aparición del socialismo en España supuso para nosotros un cambio tremendo. El contraste es demasiado brutal, y tal vez hemos perdido la capacidad contestataria y agresiva frente a lo que está ocurriendo en este país. Mi baremo para valorar la actual situación lo pongo en aquellos terribles años. Así te aclaro un poco el punto de vista quizás demasiado generoso que tengo acerca de algunos aspectos de la vida política y social española de ahora.

–¿Qué nos puedes contar de *¡Dispara!*, de sus motivaciones...?

–Es una película en cierto sentido parecida a *Deprisa...*, en cuanto a que es como una crónica periodística, de algo que ha pasado o puede pasar mañana, a pesar de estar inspirada en un cuento de Giorgio Scerbanenco. Una de las cosas que me motivó a hacerla fue mi indignación ante lo que se ha visto en las cadenas de televisión españolas durante los últimos meses. Sobre todo con los asesinatos de las chicas de Alcàsser y todo lo que le siguió. La cobertura informativa que se le dio. La forma en cómo violaban la intimidad de las personas y éstas se dejaban agredir. Me pareció tan espantoso que es mi pequeñito grano de arena alrededor de esto. Y es que ese abuso de imágenes brutales que no cesan de mostrarnos, puede conducir a la indiferencia y a la insensibilidad más absolutas de la gente, aparte de que nos está diciendo algunas cosas sobre el futuro de nuestra sociedad muy preocupantes.

"Los directores jóvenes no se sienten tan atormentados por lo que está pasando como lo estuvimos nosotros en otra época"

–Recuerdo las imágenes del atentado de Reagan. Eran como una secuencia cinematográfica perfectamente montada; con sus angulaciones, con sus raccords en movimientos para que no saltarán las imágenes perfectamente cuidados. Si se piensa en ello es maquiavélico.

–Mucho. En la televisión se han visto cosas inolvidables. Hay una que no puedo quitarme de la cabeza que es lo del dirigente de Sendero Luminoso encerrado en una jaula. Vestido como Chaplin de preso, la jaula tapada con un plástico y todos los periodistas y las cámaras esperando. Lentamente se iba levantando el plástico, como si fuera un telón, y aparecía el preso en su jaula, encerrado. Nunca se ha llegado tan lejos. Esa, para mí, es la imagen más fuerte que he visto en muchos años. Es de un desprecio al ser humano absoluto. Aquel hombre no era más que un animal, una fiera enjaulada. Y todo el mundo fuera, esperando ese momento y las cámaras *clack, clack, clack*... Yo ya no sé si nos creemos esas cosas que vemos o si ya nos parece todo ficción.

–Estás preparando una película sobre Goya. Tú hermano Antonio va a asesorarte. ¿Cómo te propones el trabajo?

–Es un proyecto que quiero mucho. Va a ser una película difícil, un poco como de ensayo, con un argumento mínimo. Trata de los últimos días de Goya en Burdeos, cuando era viejo y estaba perdiendo la memoria. Aparecerán sus fantasmas y recuerdos, retazos de su vida tratados muy informalmente. Habrá una deformación de todos los elementos y decorados. Pretendo que sea una película muy fantástica, con personajes que cruzan espacios y tiempos distintos. Con Antonio hemos hablado mucho de Goya. Mi hermano es un experto y quiero que trabaje conmigo en las partes pictóricas, en las litografías, en los grabados... En ese aspecto quiero que sea una película muy meticulosa y que no haya errores. Ahora veremos qué se puede hacer.

Curiosamente, acabó citándome a Cortázar cuando le pregunté, medio en broma, sobre los críticos de cine: "INSISTE EN TUS ERRORES PORQUE SON TU VERDADERA PERSONALIDAD". ■

AVE FENIX ◆ SERIE MAYOR

Descubra cuanto antes

El secreto de los dioses

una bella y turbadora manera de contar el mundo... una gran novela de

JESÚS FERRERO

PLAZA & JANES

Londres

Cómo **(sobre)viven** *los jóvenes*

Por Albert Salmerón. Fotos Patrick Gilbert

Inglaterra ya no es lo que era. Del Imperio ya sólo quedan migajas en los recuerdos de gastados lores que evocan los gloriosos viejos tiempos mientras paladean un *sherry* o un *porto* que ni siquiera sabe ya como antaño. En las calles del país se mezclan los grasientos y pegajosos olores –a la baja– del *fish and chips* y los huevos con *bacon* con el especiado –al alza– de currys, shawarmas, kebabs y otras especialidades culinarias del Líbano o del Punjab, mientras los inmigrantes pakistaníes se convierten en una versión local de Núñez y Navarro al ocupar con sus tiendas de comestibles, abiertas casi las 24 horas del día, las esquinas de las grandes ciudades.

El fútbol, deporte nacional de las capas populares, ha perdido muchos enteros. Tras la tragedia del estadio de Heyssel, los clubs ingleses se vieron apartados del circuito europeo y hasta el momento no han levantado cabeza. La peor e inesperada humillación llegó con la derrota de la selección nacional ante Estados Unidos. ¡El país inventor del deporte rey caía ante unos recién llegados, los yanquis, que cuando oyen pronunciar la palabra "fútbol" piensan en *cheerleaders*, palomitas y tipos de dos por dos corriendo con un casco en la cabeza y la pelota entre las manos! Incluso las hazañas deportivas ya no las protagonizan aquellos *gentlemen* rubios con ojos azules, hijos de la buena sociedad, crecidos en las mejores universidades del país, donde aprendieron las excelencias del *fair play*. Ahora los héroes son los hijos de la Commonwealth, como Linford Christie, medalla de oro de los cien metros lisos en los últimos Campeonatos del Mundo celebrados en Stuttgart y en los Juegos Olímpicos de Barcelona, representante del nuevo orgullo negro británico.

Ni siquiera las modelos del actual Londres se parecen a aquella pálida y lánguida Twiggy que se convirtió en los años 60 en el símbolo del *swinging London*. Ahora la máxima representante de las *tops* londinenses es Naomi Campbell, quien forma parte de la organización Black Coalition, compuesta por gente que trabaja en el mundo de la

me mata

españoles en la capital inglesa

moda con la intención de combatir el racismo en la industria. El exuberante mundo del pop británico sigue produciendo grupos de inglesitos a imagen y semejanza de los Beatles, los Rolling Stones o incluso los Sex Pistols, pero las aportaciones más interesantes realizadas en las islas en los últimos años tienen otro color (léase Soul II Soul, Massive Attack...), al tiempo que en los clubs underground de música de baile la última sensación es el cruce en clave ambiental entre la bhangra, procedente del Punjab, y el techno, el dub y el trance. Hasta en las letras, los apellidos más relevantes son ajenos a los Shakespeare, Dickens o Wilde. Mo, Rushdie o Kureishi son los nombres que ahora cuentan en la literatura de la nueva Inglaterra mestiza.

En el parlamento se discute sobre una próxima ley para cambiar el sentido de circulación que acabaría con esa particular idiosincrasia que convierte a los británicos distintos al resto de los mortales hasta cuando tienen un volante entre sus manos. El sueño de la *esplendid isolation*, que tanto enorgullecía a los ciudadanos de la isla, se ha ido desvaneciendo poco a poco hasta que en términos reales ha quedado roto por la conexión con el continente a través del túnel de La Mancha; un continente europeo que forja su futuro asentado sobre el motor de arranque del eje franco-alemán, mientras el Reino Unido asiste como un molesto y quisquilloso invitado de segunda fila. Los ciudadanos británicos son muy conscientes de la profunda crisis en la que el país está sumido; sobre todo son conscientes porque el país que se presenta ante sus ojos día a día no tiene mucho que ver con aquél que podían presenciar hace unas pocas décadas. La sociedad británica, que disfrutaba de una rica tradición asociacionista en la que se estrechaban los vínculos sociales, se ha ido desvertebrando progresivamente y una terrible década de thatcherismo ha enriquecido a los poderosos y ha empobrecido a las capas populares. Pero a pesar de la crisis, del cierre de empresas, de la pérdida de peso específico –y de afiliados– de las en otra época poderosas Trade Unions, de las privatizaciones y de lo lejos que están ya los buenos tiempos, el estado del bienestar británico y su sistema de ayudas está todavía a años luz de lo que nos puedan ofrecer las diversas administraciones públicas del Estado español. >>

➤➤ Los ingleses también lloran

"Los ingleses lloran mucho y se quejan del trato que les dispensa el Estado, pero ya nos gustaría a nosotros en España disfrutar de las ventajas que ellos tienen aquí. Supongo que es una situación que se reproduce en todas partes; también en España somos especialistas en llanto, pero cuando llega gente procedente de países subdesarrollados alucina viendo cómo vivimos. Los ricos siempre lloran, pero sus problemas son muy distintos a los de los pobres", dice Luis, un burgalés de 25 años que vive en Londres desde hace cinco. "Llegué para pasar tres meses de verano en plan aventura. No sabía nada acerca de las ayudas que te daba el Estado, pero contacté con un grupo de españoles que me enseñaron los mecanismos. Al principio hice los trámites para beneficiarme de las ayudas durante mis vacaciones, alegando que estaba en Gran Bretaña buscando trabajo, pero esos tres meses se fueron alargando hasta ahora".

Cada año son cientos los jóvenes españoles que alargan sus vacaciones, o que llegan alentados por amigos ya residentes en Londres, tras descubrir unas ayudas económicas teóricamente destinadas a los sectores más afectados por la crisis y que puede solicitar cualquier ciudadano de la Comunidad Económica Europea residente en el Reino Unido. El "civismo" o la "autorrepresión" que las sociedades calvinistas inculcan en el individuo entran en colisión con la picaresca latina cuando a través del "ya somos europeos" podemos disfrutar todos de las mismas ventajas. ¿Se habrán planteado en Bruselas o Estrasburgo las idiosincrasias de carácter de las dos Europas?

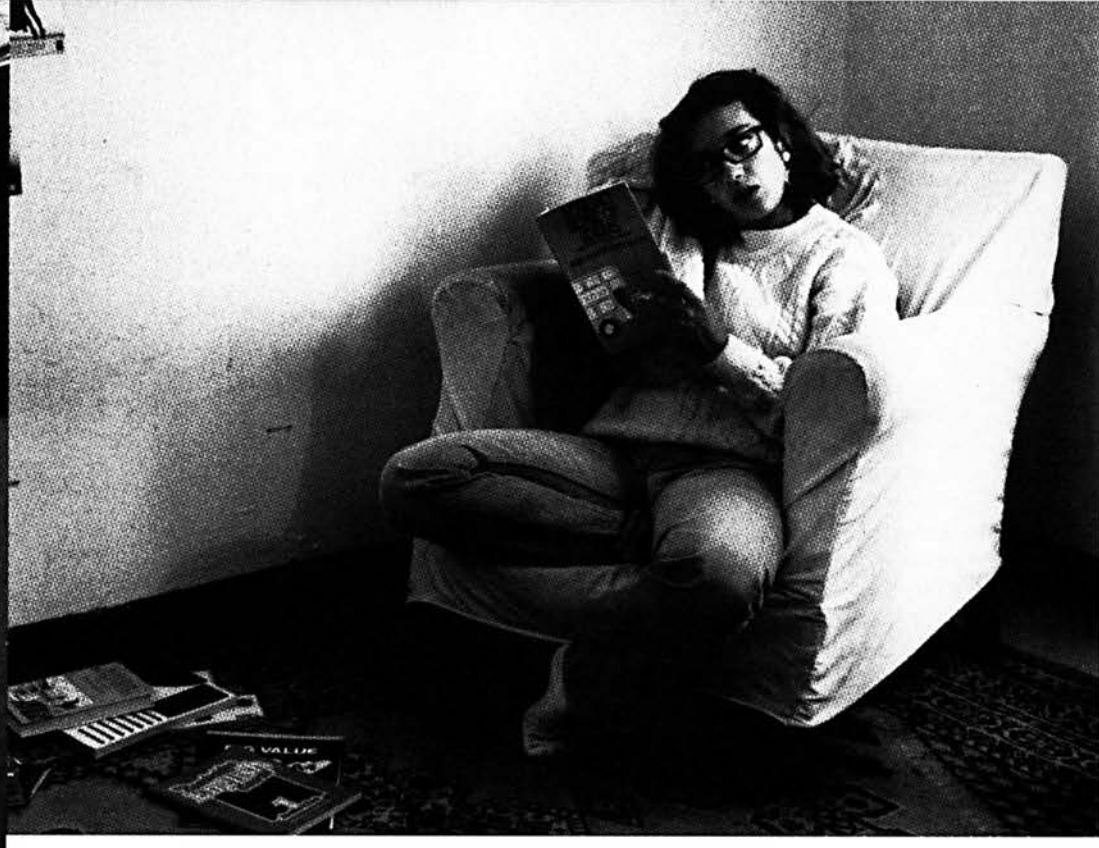
Las gestiones para conseguir esas ayudas se inician en el Job Centre del barrio, un equivalente a nuestras oficinas del INEM. Allí, tras rellenar unos papeles, te conceden una entrevista uno o dos días después –es sorprendente la rapidez con que se desarrollan los trámites para alguien acostumbrado a la burocracia latina– para solicitar el Income Support (ingresos de ayuda). La entrevista, supuestamente de media hora, suele durar unos cinco minutos, a no ser que el encargado de hacerla sea un funcionario meticuloso. ¿Por qué estás aquí?, ¿sabes hablar inglés?, ¿cómo esperas encontrar trabajo si no hablas inglés bien?, ¿crees que te van a poner un intérprete en el trabajo?, ¿dónde has buscado empleo? Son cuestiones que se superan con facilidad. Los españoles, con la lección aprendida, saben que tienen que responder que están estudiando inglés para mejorar su conocimiento del idioma (los estudios sólo pueden ocupar media jornada), que están buscando trabajo... ¿dónde? en las agencias de hostelería y catering, en las amarillas páginas del *Evening Standard*, el diario más leído por las tardes en los vagones del metro londinense...

"Yo llegué a Londres con la intención de pasar tres meses para estudiar inglés, pero voy a quedarme tres meses más", dice Rosa, una barcelonesa de 22 años que alarga sus vacaciones gracias al benefactor gran hermano británico. "Cuando hice la primera entrevista, no me concedieron el Income Support porque no sabía hablar inglés. El tío intentaba humillarme, diciéndome que qué me pensaba, que si los ingleses iban a mantener a los españoles. Fui a otro Job Centre, hice una nueva entrevista y allí no tuve ningún problema. No es normal que te pongan trabas. Toda la gente que conozco le han concedido la ayuda".

Con el UB40 (la cartilla del paro) entre las manos –el documento más popular del Reino Unido– y el pasaporte te asignan el Insurance Number, con lo cual pasas a engrosar la creciente lista de ciudadanos en busca de empleo. El primer cobro tarda un mes. Después, cada dos semanas hay que firmar a la misma hora y en la misma taquilla del Job Centre, una oficina con las paredes cubiertas de carteles que avisan que los funcionarios –en su mayoría inmigrantes de las ex-colonias– no atenderán a los clientes si éstos profieren insultos o amenazas racistas. Aproximadamente dos días después de haber firmado recibes el Income Support: los menores de 25 años cobran 69 libras cada dos semanas, y los mayores 88 libras. Este mecanismo de ayuda va acompañado de un control a través de una entrevista que se realiza cada seis meses para decidir la renovación del Income Support, aunque en raras ocasiones ésta se deniega.

Con esa cantidad de dinero, evidentemente, uno no puede vivir, pero si a eso le sumamos algún trabajito; si es posible, unos pequeños ahorrillos; y, sobre todo, no pagamos vivienda, la supervivencia está más que asegurada. Una de las posibilidades es el squat, aunque últimamente ha aumentado la presión de la administración, especialmente sobre los que están emplazados en los Council Flats (pisos subvencionados por el ayuntamiento). Hasta hace unos años, muchos españoles vivían en squats en barrios-colmena como Elephant & Castle, al sur del Támesis, pero poco a poco han ido cambiando su situación y ahora la mayoría se acoge a la ayuda que con el nombre de House & Benefit ofrece el estado británico.

Con el contrato de alquiler, que espe-



cifica el precio y las medidas del –normalmente– estudio-habitación, y el UB40, se solicita el House & Benefit. La respuesta tarda un mes y, por lo general, acostumbra a ser afirmativa, a no ser que se trate de un alquiler muy caro. "Yo pago 40 libras a la semana por el alquiler de una habitación y el House & Benefit me cubre 39", dice Luisa, una madrileña que vive en una casa de tres pisos, compartimentada en diversos estudios, con otros españoles en Willesden Green, en el norte de Londres. "Sólo tengo que pagar una libra simbólica. Hay gente que por tener un alquiler alto paga más: conozco españoles que tienen alquileres de 65 libras semanales y el estado les paga sólo 50. Pero es que esas 15 libras representan sólo unas tres mil pesetas. ¿Qué más podemos pedir?".

¿Cómo esperas encontrar trabajo si no hablas inglés bien?, ¿dónde has buscado empleo? Son cuestiones que se superan con facilidad

Con la vivienda gratis –o casi–, la ayuda del Income Support y la asistencia sanitaria cubierta ("He pasado este verano en Madrid, donde he tenido problemas con las caries, pero he preferido esperar a llegar a Londres, porque aquí el estado me cubre la asistencia dental", me explica Luisa), muchos jóvenes españoles no encuentran el momento definitivo para volver a su país.

La picaresca nacional

Paco Vázquez es un sevillano de 23 años que estudia fotografía en Londres. Hace tres que llegó a la capital inglesa. Al principio vivió en un squat, pero ahora gracias al House & Benefit tiene un contrato legal de alquiler en la misma casa de Willesden Green donde reside Luisa. Es el nuevo pícaro español de la era post-nuclear. Viste con ropa antigua comprada en las Charity Shops ("¡cazadoras a dos y tres libras!") o en los mercadillos de Portobello, Camden o Brixton. Por muy poco dinero consigue una indumentaria de envidia para todos los que fijan sus ojos en las páginas de moda de *The Face* o *I-D*. Conoce a la perfección la ciudad, lo que ocurre en la calle y controla los mejores locales nocturnos del *nightclubbing* londinense. Esgrime una seductora sonrisa que le sirve como tarjeta de entrada en todas partes. Con su proverbial simpatía sevillana se ha ganado la amistad de buena parte de promotores nocturnos, lo que le facilita el disfrute de su "dolce vita" particular en los garitos de moda del recuperado Soho o de otros barrios de la ciudad. Es caótico e imprevisible, amoral y anarquizante. Y como buen pícaro hispano, está al corriente de todos los chanchullos posibles en un país donde el estado presupone la buena fe de unos ciudadanos crecidos bajo el influjo de la educación calvinista. Eso le ha convertido en una especie de líder que adiestra a sus compatriotas en uno de los tantos núcleos españoles que se extienden por la ciudad.

"Aquí hay que estar despierto en cada momento porque vivimos a salto de mata, aprovechándonos de las situaciones e incluso a veces estafando al estado", dice Paco sin ruborizarse un ápice. Explica que la primera regla de oro es la de hacer una firma neutra, infantil, poniendo sólo el nombre de pila. "Así cualquiera puede firmar por otra perso- ➢➢

Con la vivienda gratis, los ingresos de ayuda y la asistencia sanitaria cubierta... ¿Qué más se puede pedir?

>> na. Piensa que muchos de los que estamos aquí no queremos sentirnos presos en esta ciudad y padecer la ansiedad que supone tener que firmar cada dos semanas. Salimos de Londres, viajamos a otros lugares y volvemos a España de vez en cuando para pasar una temporada en casa". Cuando firmas para cobrar el Income Support sólo hay que presentar el UB40, un documento sin foto. El único problema, comenta Paco, aparece cuando "te encargas de firmar el Income Support de una persona a la que le toca en la misma oficina, el mismo día y casi a la misma hora que a ti. Yo me he disfrazado para que no me reconocieran con media hora de diferencia. Primero yendo con un gorro de ruso calado hasta las orejas y luego con gafas de sol, cambiándome la cazadora. Pero la verdad es que no controlan nada".

La ayuda entre españoles no siempre es desinteresada; al contrario, muchos intentan conseguir su porción de pequeño interés por prestar servicios a un "compañero". Así suplantar la firma de otra persona va acompañado en muchos casos del pago de un porcentaje del Income Support que se recibirá dos días después gracias al favor prestado. Paco explica que "es habitual que cuando alguien vuelve a España definitivamente nos deje su UB40. Nosotros seguimos yendo a firmar y así cobramos el Income Support. El problema llega cuando se cumplen los seis meses desde la anterior entrevista del propietario del documento. Ahí acostumbramos a dejarlo, aunque conozco gente que ha asistido a la entrevista y ha continuado cobrando, porque no te piden el pasaporte ni controlan nada, y en el UB40 sólo consta tu nombre. Los ingleses son muy ingenuos, pero eso es muy peligroso y arriesgado".

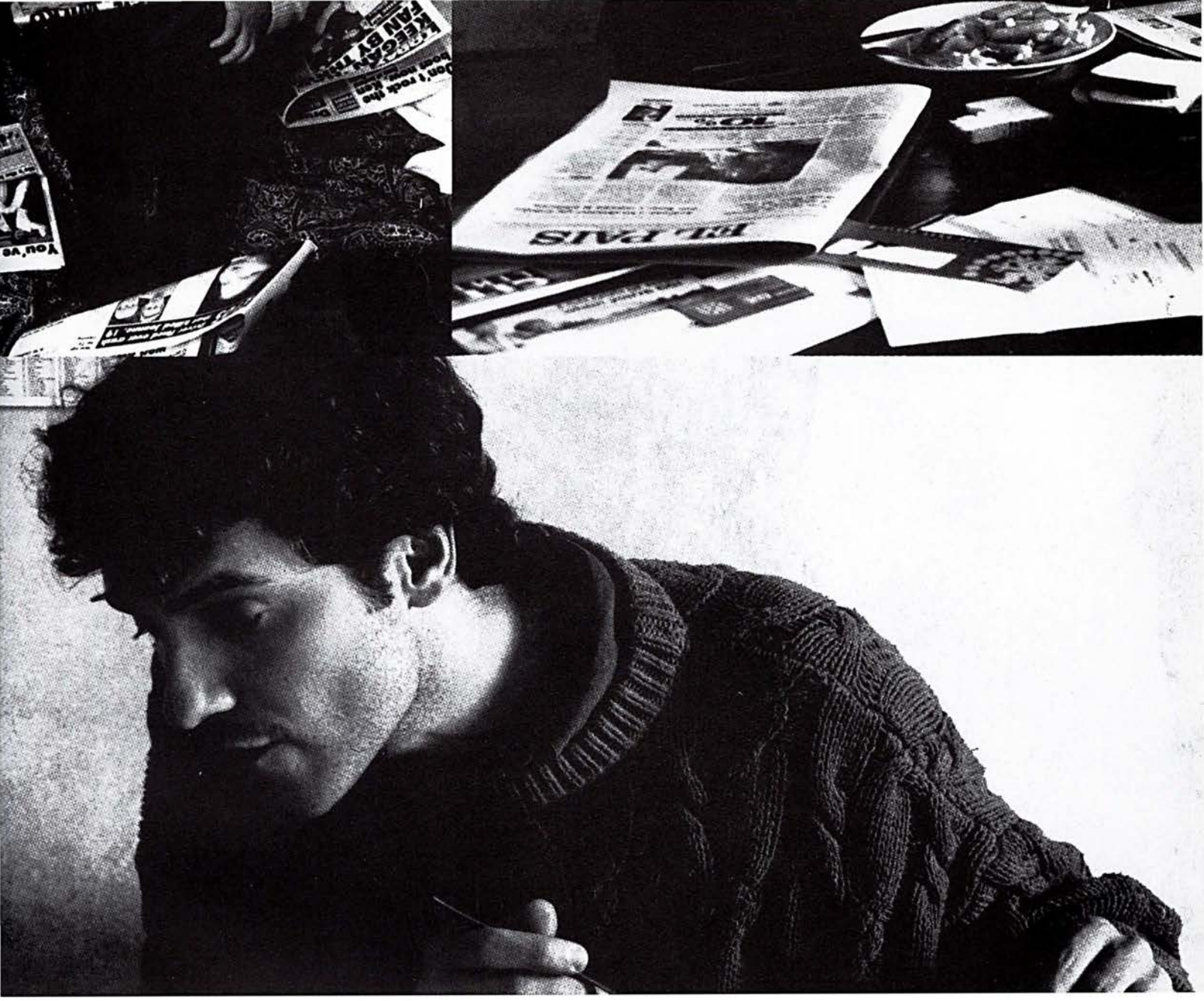
Las visitas de los amigos procedentes de España también pueden ser muy fructíferas. Además de suministrar chorizos, quesos, salchichones y otras delicias alimentarias autóctonas, la llegada de un "turista" puede aportar nuevos ingresos a la necesitada economía doméstica de los españoles residentes en Londres. Si el visitante accede a la propuesta, realiza los trámites para cobrar el Income Support (no se necesita más de una semana, aunque parezca increíble) y se pone de acuerdo para recibir un porcentaje con la persona que cada quince días estampará una firmita en el Job Centre correspondiente.

El realquiler de una habitación –pagada ya a través del House & Benefit– se convierte en otra vía de ingresos. Este sólo se realiza cuando la persona titular se va de vacaciones o cuando la habitación es suficientemente grande como para compartirla, aunque es muy normal entre los españoles en Londres que cada habitación esté ocupada por dos personas.

"Aquí la vivienda es incluso más cara y más cutre que en España", dice Paco. "Pero siempre puedes acogerte a las ayudas que te proporciona la administración. Tengo una amiga española que está embarazada. Como va a ser madre soltera, va a conseguir un Council Flat de por vida. Además el estado le paga la manutención y alimentos necesarios para criar al niño durante dos años: alimentación, medicinas, pañales...".

Paco reconoce que no todos los españoles residentes en Londres son amantes de los chanchullos. "A mí no me gusta trabajar e intento montármelo como puedo, pero quiero ser honesto y dejar claro que hay muchos españoles en esta ciudad que trabajan muy duro, sin contrato, en la construcción o como camareros en pizzerías o restaurantes por cuatro duros. A mí como no me gusta que me exploten, no trago, y por eso me aprovecho de lo que puedo. Lo cierto es que prácticamente todos los jóvenes españoles que viven en Londres –y cada vez son más– se están beneficiando del Income Support y, los que no viven en squats, del House & Benefit. La mayoría pasan seis o siete meses en Londres y no siempre aceptan transgredir la legalidad como hacemos los que llevamos más tiempo".

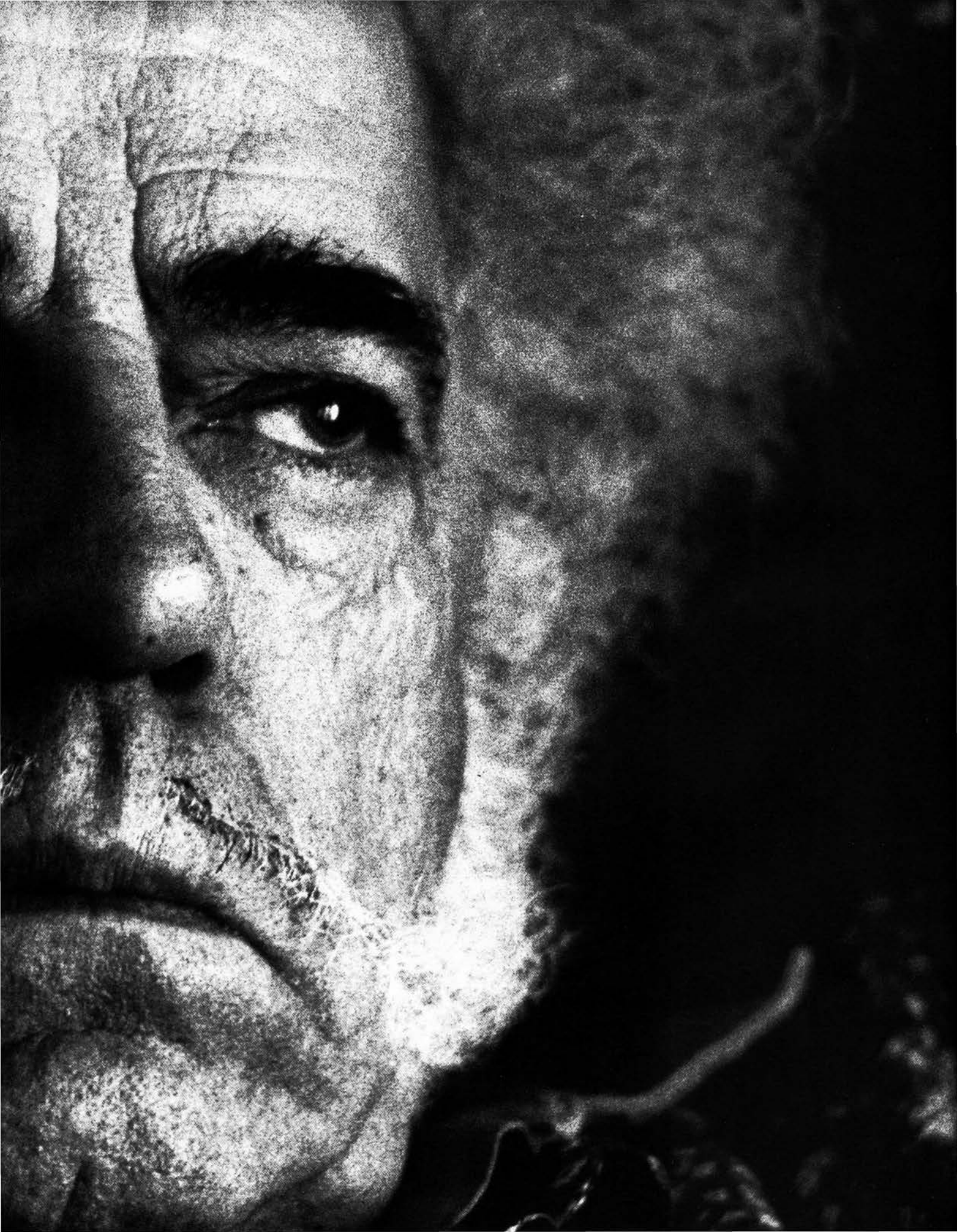
De todas formas, hasta Paco trabaja en Londres. Sin contrato, por supuesto. Silver Service es el nombre que recibe el servicio de camareros de alta categoría en el que trabajan muchos de los españoles residentes en la ciudad. Sirven en banquetes de la alta sociedad y en convenciones que tienen lugar en hoteles como el Hilton o el Grosvenor House, o en acontecimientos que se celebran en el Royal Albert Hall. "El Silver Service es ideal. Trabajas en turnos de cuatro horas: desayuno, almuerzo o cena. Cobras mucho más que como camarero en cualquier otro sitio y trabajas cuando quieres, porque eres tú quien se apunta cada semana a los servicios que quieres prestar. Es duro porque hay que servir muchas bandejas a la vez, con los platos ardiendo, ante la mirada de un presuntuoso aspirante a lord que analiza todos tus movimientos, pero es el trabajo más adecuado a mis necesidades. Es increíble ver cómo la alta sociedad inglesa de-

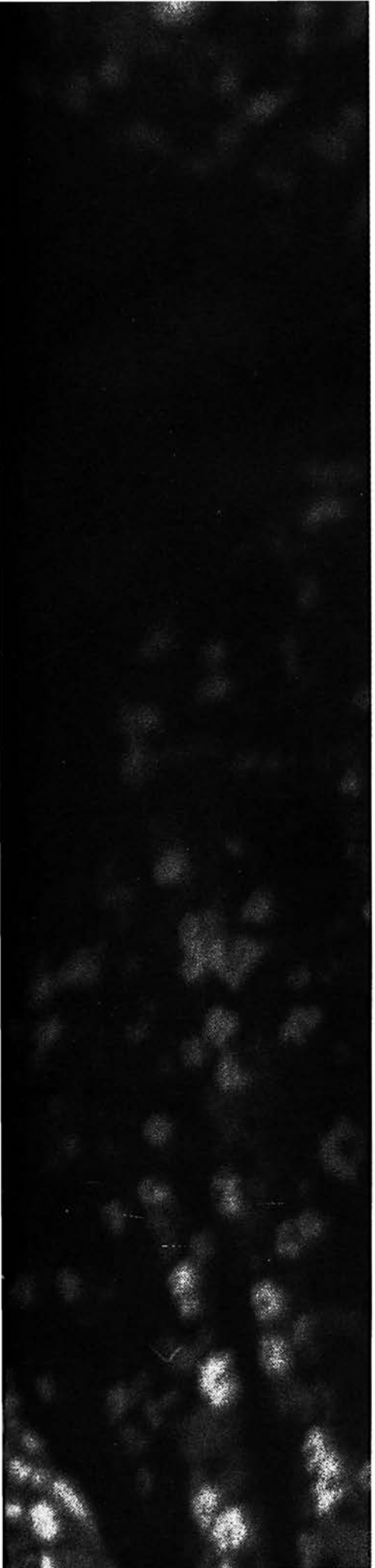


rrocha en banquetes ostentosos y en hipócritas fiestas de beneficencia que incluyen menús con el nombre de los platos siempre escrito en francés".

A pesar del casi inexistente control del estado en las relaciones entre la administración y el ciudadano, sí que existe un mayor control en la vida cotidiana. "Aquí son así de raros. Se la estás pegando por todas partes, pero después te enganchan sin billete en los transportes públicos o llevándote un paquete de caramelos de un colmado y te cae un puro. Tengo un amigo de Santander que lo detuvo la policía porque estaba meando en la calle. Le registraron la bolsa y llevaba varios UB40's de distintas personas. Encima él se hizo pasar por otra persona, lo descubrieron, lo amenazaron diciéndole que le iban a deportar, lo convocaron a juicio y al final lo absolvieron por falta de pruebas. La verdad es que no entiendo nada, porque sigue cobrando el Income Support y el House & Benefit. Pero eso demuestra que te pueden descubrir a través de cualquier otra tontería. Así que aquí tenemos que ser ciudadanos modélicos".

Sin embargo, Paco no quiere que usted, lector de *Ajoblanco*, se lleve una mala impresión de él y juzgue negativamente su forma de vida. Pone cara de niño y levanta la vista al cielo como un pecador implorando perdón: "Muchos españoles que vienen de vacaciones critican nuestra forma de 'supervivencia' –imagínate lo que piensan los ingleses que lo saben–, pero me gustaría que comprendieran nuestra postura. Ya sé que a veces no es muy loable lo que hacemos, pero las circunstancias te invitan a ello. Vivir aquí no es fácil, es mucho más duro que en España, pero a mí me encanta esta ciudad, porque es fascinante y es como un pequeño botón de muestra de todas las culturas del planeta. La cultura *underground* es apasionante y siempre está en constante movimento, y de momento he decidido pasar una temporada aquí, estudiando fotografía, para lo que tengo muchas más facilidades y mejor nivel que en España. Con la mentalidad española es difícil no hacer lo que hacemos. Y, además, mi filosofía es muy clara: ande yo caliente y ríase la gente". ■





Agustín García Calvo

"La prostitución es la institución por excelencia en nuestra sociedad"

Por Oscar Fontrodona. Fotos Pedro Carrero

Es uno de nuestros grandes poetas y, diçen, el mejor lingüista europeo. Pero es como agitador y pensador radical por lo que es más conocido. El pasado 15 de agosto publicó en tres diarios un anuncio a la busca de algún potentado con vocación de mecenas para saldar una deuda de más de diez millones con Hacienda. Y se armó la de Dios.

Con la camisa de seda abierta en el pecho y patillas de viejo lobo de mar se apresta, majestuoso, a iniciar el recitado. Tras la tarima, los filósofos de mi ciudad lo flanquean en un solo gesto, reverencial. El consejo de la tribu aguarda a que empiece la ceremonia. El maestro ha venido a leer a Heráclito.

Azúa busca con la mirada a Jesús Ferrero, como si el reconocimiento pudiera con el paso del tiempo, como si fueran a irrumpir de repente Savater o Javier Marías y unirse a ellos para renovar el rito iniciático. Pero los adolescentes que abarrotan la sala no son los de la comuna zamorana ni los de *La Boule d'Or* del Quartier Latin. Ni siquiera saben que el Febrero del 65 madrileño fue el primer brote en Europa de las revueltas universitarias que culminaron en el Mayo. Ni que a García Calvo lo destituyeron de su cátedra de Filología Latina en la hoy Complutense -junto a Aranguren y Tierno Galván- por ponerse a la cabeza de aquel pronunciamiento estudiantil. Muchos lo conocen por sus charlas de los viernes en Radio-3, que han grabado con excitación, otros por alguno de sus cuarenta libros. La voz de Heráclito retumba morosa y grave. "Y siendo la razón común, viven los más como teniendo un pensamiento privado". Tan bien dicho, el griego casi es mi lengua.

Su padre era inspector de Hacienda. La finca que les dejó en herencia animó a los hermanos García Calvo a comprar un caserón en la Zamora vieja para restaurarlo, al tiempo que ponía al Fisco sobre la pista de A. G. C., que nunca había hecho la declaración. Una docena de familiares viven en este caserón, adonde Agustín, recién jubilado como catedrático, viene siempre que puede a escribir. Subimos los escalones y sus piernas va- >>

cilantes me sacuden el recuerdo de aquella lectura augusta de hace seis años. Me trae que vea a su biznieta, un diablillo moreno que está aprendiendo a correr.

García Calvo sigue dando clases. Ha elegido, como emérito, no dar el típico curso de doctorado, y ha tomado latín de cuarto. "Las clases son un consuelo, y también el trato con los muertos vivos, como Homero y Heráclito". Tiene sobre la mesa los cartapacios de su "Tratado de rítmica y prosodia", una obra muy esperada. Está terminando también la primera revisión de una *Ilíada* en versión rítmica. A estos libros dedica la mayor parte del tiempo. "Me da la impresión de que soy demasiado viejo y que hay unas cuantas cosas a medio hacer que tengo que terminar. Eso es lo que más me inquieta".

Apremiado por Hacienda, en medio del apuro tuvo la extravagante ocurrencia de recurrir al escándalo a ver si le salía un mecenas. Éste no ha llegado, pero el escándalo fue mucho más lejos de lo previsto.

–¿Te arrepientes?

–No lo sé muy bien. Por un lado ha sido muy reconfortante recibir cientos y cientos de llamadas y cartas, de gente desconocida y conocida, que entendía porque no tenía ideas previas. También algunas de detractores, pero muy pocas.

–En cambio en la prensa, la mayoría ha venido a decir: "Se cree que esto es jauja".

–Si no la mayoría, tienes razón, por lo menos han llegado al empate. No se sabe muy bien por qué un asunto aparentemente trivial ha desatado tantos furibundos defensores del Fisco. Se me acusa de ser un aprovechado: Me aprovecho del Fisco y de los beneficios que el Estado reparte y al mismo tiempo pretendo rehuir mis obligaciones como contribuyente. Eso va muy mal informado, por otra parte, porque como catedrático me han estado retirando el 27% y me duele en el alma pensar que con eso puedo haber contribuido a construir una nueva Autopista. La mayoría de los detractores seguro que son, como todo hijo de vecino, defraudadores más o menos. Pero defraudadores dentro de los límites admitidos y, sobre todo, sin escándalo.

–Pero los programas estatales que sirven para proteger a la gente sin recursos, ¿con qué los financiamos?

–Ahora no vamos a hablar de utopía; ésa es otra cuestión. Yo ataco a la situación presente, la mentira en que la idea de la Tributación está fundada. No es verdad que el capital del Estado -porque en la Sociedad del Bienestar, Capital y Estado se funden- esté constituido por los dinerillos de la gente corriente, porque funciona como el capital de la Empresa y de la Banca y sus grandes beneficios vienen de otra parte.

Ni es verdad que cosas benéficas como la que citas o la sanidad o la educación sean el reparto de los beneficios del capital del Estado. Son más bien un pretexto para los otros grandes negocios que el Dinero en lo alto se trae.

–¿En qué consiste esa mentira?

–En que se sigue manteniendo, por ejemplo, la noción de servicio público. La cual se hereda de formas más arcaicas del Estado, en que éste pagaba sus pecados invirtiendo sumas en cosas como hospitales, subvención de ferrocarriles y otras ayudas por el estilo. Esa noción del servicio público ha quedado en el Desarrollo, en la Sociedad del Bienestar, reducida a un mero nombre. Lo que la anula es el criterio de rentabilidad, que se aplica en el Estado exactamente igual que en la Empresa.

Un ejemplo muy querido de mí es el de los transportes de personas y mercancías. Se suprimen líneas ferroviarias, de aquéllas que llevaban vida a los pueblos, en nombre del criterio de rentabilidad. Una línea no tiene suficiente número de viajeros según ese criterio, se supone. Porque en realidad se está sirviendo al imperio del Automóvil, que está actualmente declarando su fracaso como procedimiento inútil de transporte en comparación con los útiles. Las inversiones en Autopistas y demás cosas al servicio de los grandes intereses de la General Motors y quién sé yo las quiénes son incontables; eso se supone que es rentable. Y en cambio el servicio público queda del todo abandonado.

Por tanto, la justificación misma de los impuestos queda anulada. Porque los impuestos tenían su justificación en eso, en que el Estado, el Leviatán, cogía mucho, y se suponía además que en proporción, o sea, que cogía sobre todo a los que ganaban muchísimo y luego añadía una calderilla de los que ganaban menos. Y después repartían beneficios, que iban sobre todo a los no pudientes. Todo eso ha quedado, como es de experiencia cotidiana, anulado en esta Sociedad del Bienestar.

–El pagar impuestos tiene que ver con la Democracia, a la que tú atacas.

–He atacado sobre todo una cosa que incluso en la rebeldías más razonables, de tipo anarquista y demás, se había olvidado. Que es el Individuo. La Democracia desarrollada, la que padecemos, se funda en la creencia en eso que ellos llaman el Hombre, que en definitiva es el Individuo. Cuando se le examina, se ve que los demócratas entienden por Él un tipo de Persona reducido a dinero. Es decir, que se ha literalmente vendido. La prostitución es la institución por excelencia en nuestra sociedad. Se cuenta con que, siendo Él dinero, sus intereses van a coincidir siempre con los del Capital. El Capital, que es el Estado. De forma que, cuando venga una votación, la Mayoría, que está constituida por Individuos, no podrá menos que dar un resultado favorable y reafirmador del Estado-Capital. Eso es evidente y se consigue siempre. Mientras lo que padece, aquello a lo que se puede aludir como pueblo o gente, eso no tiene Individuos ni se suman Mayorías, ni vota ni se le puede contar, y eso es lo vivo, lo no dinero, lo que me interesa.

–Según este esquema, la ilusión democrática, el *truco*, consiste en tomar la Mayoría como el todo. Pero los gobiernos no dudan en adoptar eso que llaman "medidas impopulares", queriéndose decir que, si en ese momento (normalmente después de ganar las elecciones) se consultase, no iban a sacar esa Mayoría. El *truco* sería entonces más bien que, aunque se le llame el gobierno de la Mayoría, es una minoría, una elite, la que decide por los demás, que quedan reducidos a observadores no participantes.

–No, por desgracia, ya me gustaría a mí. No creo en el poder de las elites ni de los Individuos en el Poder, que son en

La adopción por el Estado del criterio de rentabilidad ha anula servicio público y, con ella, la justificación de los impuestos.

el Desarrollo necesariamente mediocres e ininteligentes.

–Por muy mediocres que sean, el hecho es que toman decisiones.

–Sí, los *managers* están para eso. Y es verdad que perturban un poco algunas medidas llamadas impopulares. Hay un resquemor, alguna cosa que está siempre rezumbando por debajo de las Personas y de las Mayorías, que puede de vez en cuando reconocerse como una manifestación de desacuerdo, de desconcierto, de disgusto. Pero si la cosa se formula, y se somete a votaciones de sí o no, ahí ya ese zumbido popular se acabó, ahí vuelven a reinar los Individuos y la Mayoría resultante estará de acuerdo con las medidas que los prohombres le propongan.

–Las máquinas con las que se inauguró la Revolución Industrial prometían liberarnos del trabajo. Tú sostienes que no es necesario trabajar.

–Necesario no hay nada. Llegar al hambre de verdad, entre hombres, a un hambre no socialmente provocada o frío mortal, es casi imposible. Las grandes hambrunas de Etiopía o Bangladesh son evidentemente epidemias de hambre que la naturaleza nunca habría producido, pero que el Desarrollo en sus márgenes precisa.

El Desarrollo se caracteriza por haber cultivado la idea de la Necesidad y extenderla *ad infinitum* mediante eso que ya es de antes del Desarrollo, que es la industria de creación de nuevas necesidades. La inutilización de las máquinas, la falsificación del progreso de los abuelos, se ve en cosas como eso de que Sacco y Vanzetti murieron por la jornada

En la antigua capilla de la casa ha hecho construir un teatrillo

do la noción de

de ocho horas o la semana de seis días. Ahora encuentras a los trabajadores alrededor de Barcelona o Madrid o cualquier sitio, obligados a emplear dos, tres, hasta cuatro horas de transporte para ir al tajo y volver de él a la ciudad dormitorio. De forma que su trabajo no es ya de ocho sino de diez, doce horas, peor que en la América de Sacco y Vanzetti.

Y sobre todo, aparte de que el trabajo trabajoso sea más, luego resulta que el trabajo de divertirse, es decir, de cubrir falsas necesidades en el llamado tiempo libre, que no es más que tiempo vacío, constituye otra forma de trabajo. El tiempo de la diversión y el del trabajo son el mismo, tienen el mismo sabor. Porque el placer, como se sabe, esencialmente se encuentra cuando se encuentra y no se proyecta ni se planea, como la diversión organizada se planea.

–¿Qué relación tiene el paro con el trabajo?

–Si el Estado no estuviera, como el Capital, guiado por el único Ideal, que es el Dinero, por tanto por el criterio de rentabilidad, no tendrían por qué andar creando puestos de trabajo para disminuir la tasa del paro. Bastaría con que la gente trabajara tres horas e hicieran turnos. La única cosa es que eso no es negocio. Y como el Estado es negocio, pues no se puede hacer. Entonces hay que fabricar trabajosamente puestos de trabajo y hacerlos funcionar como bandera electoral de vez en cuando, en lugar de resolver la cosa contra el imperio del Capital y a favor de la gente. Eso sería una manera, no de acabar con el trabajo, sino de hacerlo mucho más llevadero. Pero no. Hay que mantener parados.

Esta necesidad es, por otra parte, políticamente clara para el Estado en el Desarrollo. Tiene que haber una tasa de parados, fluctuante, que suba y baje. Lo mismo que tiene que haber una tasa de fascistas y una tasa de terroristas en el seno de los Estados desarrollados. Es necesario porque sin el recuerdo que los grupos fascistas o terroristas producen, de cosas que podían ser mucho peor, no se podría alimentar el fantasma que sostiene la normalidad. Sin el fantasma del paro no se podría mantener la sumisión al trabajo.

Los parados, al pueblo no le sirven para nada. Un parado está generalmente agobiado por la idea del Trabajo, igual o más que un trabajador, porque está esperando resolverlo, que llegue mañana, en que ya encuentre el puesto de trabajo. Hay gente que se pasa buscando trabajo y haciendo colas meses, años, de manera que está trabajando tanto como el trabajador empleado.

Y luego está siempre, dentro del desarrollo, el tercer grado, que es el caer del todo en la marginación. Esto es también necesario para el desarrollo de la idea del Bienestar. Sin su tasa ordenada de pordioseros, drogotas, prostitutas (baratas, quiero decir)...

–Pero esa tasa, en el mismo Centro se desmanda. En la Revolución Industrial, la máquina vino acompañada de la imposición por parte del Estado del mercado nacional. De ese >>

Una docena de familiares viven en el caserón que Hacienda consideró "incremento de patrimonio"

modo un Capital móvil rompió los tejidos comunitarios. Ahora estamos pasando de esos ya arcaicos mercados nacionales a unos mercados zonales. Se rompen las penúltimas trabas a la movilidad del Capital. La precarización laboral y el recorte de prestaciones y subsidios están creando, en el centro de las propias economías desarrolladas, una cantidad cada vez mayor de excluidos.

–No veo en el proceso ninguna transformación fundamental, sino un paso adelante en el Desarrollo. Lo esencial es la idea de Planificación desde lo alto, que progresa con esa creación de mercados zonales. La Planificación tiene estas características: por un lado no puede menos de ser cada vez más ambiciosa, porque el Capital más avanzado, que es el más grande, tiene necesidad de encontrar siempre nuevas formas de expansión, nuevas Ideas que se saben ya.

Y la otra característica es que los propios que lo manejan no lo entienden. No lo entienden, pero tienen fe en unas cuantas Ideas que son entre sí incongruentes cuando se miran. Como no se mira, se cree en una de ellas, en Europa o en cualquier otra cosa. Y entonces se procede. Y efectivamente, se producen conflictos con Ideas que han quedado un poco más atrasadas y que siguen todavía funcionando, como las de Economía Nacional. Estos conflictos, ¿qué hacen? Pues desarrollar nueva burocracia y nuevos ejecutivos que traten de poner de acuerdo lo uno con lo otro. De modo que hasta esta incongruencia viene a ser un paso más para el desarrollo del propio Sistema.

–Pero algo cambia cuando el Capital puede escoger dónde fabrica y cómo se mueve.

–Puedes decidir de repente que te tiene más cuenta que te lo hagan en Hong Kong que no en Almería. Y entonces pasas a Hong Kong. Luego te parece que es en Finlandia y da exactamente igual. Pero lo importante es que el Capital no sólo puede elegir en dónde situarse sino qué producir. La indiferencia del objeto es para mí lo más revelador. El Capital puede saltar de los cigarrillos turcos a las prensas hidráulicas y le da exactamente lo mismo. Demostrando con esta indiferencia que las cosas, las supuestas mercancías, los supuestos productos, son sólo productos y mercancías desde el punto de vista de un capitalismo arcaico. Pero que hoy no son más que representaciones nominales del Dinero, de la única Realidad. La necesidad del Dinero es moverse y por tanto le favorecen incluso las incongruencias, como decíamos antes, y las discusiones y los cambios de sitio y de producto; el saltar de lo uno a lo otro. Da igual lo que se produzca porque en verdad lo único que se está produciendo es Capital.

–¿Cuál es la función de los medios de comunicación, a los que tú llamas, con expresión que ha hecho fortuna, Medios de Formación de Masas?

–Lo esencial de su colaboración con el Capital y el Estado es cultivar la prostitución. Convencernos, por lo bajo, generalmente, de que venderse no está mal, que puede uno hacerse dinero y que entonces las cosas le van muy bien. Las falsas informaciones financieras o políticas, los novelones que presentan unas ciertas caras de la felicidad, de gentes evidentemente prostituidas de un modo u otro, todo eso está animando al Individuo a que se desarrolle plenamente, es decir, a venderse, convertirse en dinero.

Luego puede incluso permitirse una cierta diversidad de Ideas. Si los Medios de Formación de Masas fueran enteramente uniformes, no marcharían. Tienen que hacerse un poquito la guerra unos con otros. Pero esa diversidad es conducente a lo mismo. Se trata de elegir entre Ideas que ya están dadas, que ya están hechas, lo mismo que la señora en el supermercado puede desplegar su libertad de elección en un muestrario de veinte, cien, doscientos tipos de cosas que le venden. Se sabe que todas son la misma, pero siendo la misma tienen por fuerza que mantener el engaño de aparecerse como diversas.

–Contra esas Ideas, contra esos tópicos que hemos ido acumulando y aprendiendo, recomiendas sentido común.

–Cuando se propone como táctica el sentido común, la razón común como a veces digo, es pensando en esa cosa que está por debajo, que no está en conflicto con el sentimiento. Razón y corazón son lo mismo. La razón no está contra el sentimiento, sino por el contrario es como su voz. Contra lo que está es contra las Ideas.

La confianza es en una especie de pervivencia de la sensibilidad, a pesar de todo; una pervivencia del sentido, en el sentido de sensibilidad. Y al mismo tiempo, una confianza en los mecanismos lógicos del lenguaje corriente, no los de la jerga política, científica o filosófica.

–La protesta es para ti decir "no". Pero una vez se ha dicho "no", algo habrá que añadir. Tú rehuyes cualquier tipo de modelo de acción para la protesta. ¿No lo crees necesario?

–El plan, y en general la creencia en el Futuro, es algo que atrapa a los rebeldes.

Para disminuir la tasa turnos. Lo único es qu

Porque ésos son procedimientos de los empresarios y los banqueros. Lo que ataco es justamente la planificación de la acción. Es como si se pensara que ese "no" popular, ese "no" de abajo, es como una flor que abre y que, como se dice en el Evangelio, *todo lo demás se os dará por añadidura*. Cualquier forma de acción no sumisa procederá de ahí.

Uno se pone, en un caso concreto, a hacer. Bien sabe que no tiene más remedio que planificar hasta cierto punto. Pero hay que procurar que sea lo menos posible y que la ligazón de la acción con el "no" originario se mantenga lo más viva que quepa.

Recuerdo que una vez, hace muchos años, en el 59 ó 60, hacíamos circular

entre nosotros, unos cien y pico, unas cartas y decidimos reunirnos aquí en Zamora, en verano, al lado de un pueblecito. Y lo primero que se planteó, después de montar unas tiendas, como siempre fue eso: Organizarse. Y el lema era uno que surgió en Hamburgo: *Ni organización ni desorganización*, lo que salga. No olvidar que el plan es un estorbo.

–Aguantar y vivir en tu círculo no deja de ser una aceptación.

–Estamos condenados a la incertidumbre. En lo privado y en lo público. No sabemos ni cuándo ni cómo. Las revoluciones o las revolucioncitas o los sucesos inesperados por fuerza no se prevén. Hay el ejemplo ése relativamente modesto, el levantamiento de los estudiantes en los años sesenta, en el comienzo mismo de la consolidación del Desarrollo. Aquello tenía su gracia en que nadie lo había previsto.

A los prohombres que estaban en el Poder, aquello les caía como algo para lo que no tenían previstos remedios, durante días por lo menos, y a los propios prohombres de los partidos organizados aquello les arrasaba, a los sindicatos más o menos verticales también. Tenía ese carácter de imprevisión.

–¿Qué queda de todo aquello?

–La consecuencia más visible fue la asimilación. Aquello vino a parar en algo que trataba de convertirse en folklore y sobre todo en Historia.

Y bueno, también queda, para cualquiera de los que van saliendo a este mundo del Desarrollo, un ejemplo de lo que en cualquier momento puede ser. Un testimonio de lo no cerrado, de lo no perfecto del régimen que se nos impone.

–¿Cómo te sentías entonces?

–Estaba sorprendido. En los pocos días de finales de febrero y comienzos de marzo de 1965 he aprendido más que en muchos años de mi vida. He aprendido de la gente, de las grandes asambleas.

–Cuando te destituyeron entonces de la cátedra por apoyar a los estudiantes, te vas a París.

–Estuve aún cuatro años más resistiendo en Madrid, en la calle del Desengaño, viviendo de dar clase a opositores de griego y de latín de institutos. Cuando me fui es porque me iban a meter en la cárcel ya sin remedio, después de muchas detenciones. Preferí marcharme y por tanto asistí en el 69, en Francia, a la restitución al Orden de la protesta. Viví en Nanterre, precisamente, ese curso. En el Barrio Latino seguía cayendo aquellos años gente de todas partes del mundo que mantenían, no por supuesto el vigor del pronunciamiento estudiantil, pero bueno, un recuerdo vivo. Eran todavía los mismos; no se habían hecho muy viejos. Era un sitio de ésos habitables, familiares, donde te puedes encontrar con cierta facilidad gente no formada del todo, con la que hablar. Eso me hizo costoso el volver, hasta un año después de morir el Dictador. Pero ya sabía por Francia lo que había aquí.

–Así que cuando llegaste aquí no tenías ya mucha esperanza en lo que pudiera pasar.

-Esperanza nunca he tenido. Lo mismo en Francia que aquí, aquellos años eran desoladores respecto al proceso de asimilación. En los comienzos de los setenta, los políticos de lo que quedaba de la izquierda se dedicaron a politizar en los institutos, de modo que salieron unas hornadas de chicos y chicas hastiados de política, de contestación, como es natural. Eso contribuyó al apagamiento y a que al volver me encontrara en seguida esas cosas como manifestaciones para pedir más exámenes, hasta llegar a la culminación del año pasado de manifestaciones para que el derecho al aparcamiento de los autos sea igual para los estudiantes que para los profesores.

–Cuando arremetes contra cosas actuales, muchas veces lo haces desde el lamento por la muerte del ferrocarril, la muerte de la canción... incluso trayendo el recuerdo de la *dorada burguesía* como modelo al que aspirar. ¿Se nutre tu pensamiento de la nostalgia?

–Sí. El sentimiento, del que antes te decía que va de par con la razón, es esencialmente añoranza. Añoranza muchas veces no se sabe de qué, porque un paraíso es una cosa por definición no histórica, no tiene una situación en ningún sitio. Ese algo uno a veces lo relaciona con recuerdos de su infancia o con una aventura amorosa, otras veces lo relaciona con mitos, con leyendas que le cuentan. Sí, cuando arremeto contra el Futuro, que es el verdadero Dios del Estado y el Capital, el motor es una especie de recuerdo de no se sabe qué.

–Te casaste muy joven y tuviste cuatro hijos. En tus escritos y charlas, el papel del padre aparece siempre como uno de los más penosos. ¿Esto viene a partir de tu experiencia o piensas que te saliste un poco de ese papel, a tu manera?

–No, no me salí mucho. Me casé a los dieciocho años. Una vez metido en aquello tuve que creerme mi papel de padre. Fui un mal padre, claramente, pero sobre todo porque estaba distraído con otras cosas constantemente, o sea que no les hacía puñetero caso a los niños. Tardé mucho en romper del todo con la creencia en el sacrificio, la figura del padre y la familia. Hasta el 63, poco antes de empezar el levantamiento de los estudiantes, no se puede decir que rompiera con aquello.

Todo está ligado, las cosas sentimentales con las ideológicas. Yo quería mucho a mi mujer, Josefina, la ruptura estaba muy dificultada por esas cosas. Cuando veo fotos de los años en que yo era un padre, con ese aspecto tirando a ejecutivo un poco de izquierdas y medio jesuita o algo así, me siento aterrado. Me costó mucho. Cuesta siempre mucho acabar con las Ideas.

–Aparecer en los Medios, agitar, reunirse con gente... ¿Estás contento con lo que haces? ¿Piensas que podrías hacer más?

–Contento no estoy. A veces estoy alegre, en la medida en que encuentro algún aliento, que veo que no estoy solo, que, especialmente entre la gente menos formada, encuentro gente con la que me entienda. La mayor parte de las veces, pues no, está uno apesadumbrado por la evidencia del Poder del Señor, que se demuestra por todas partes, y por tanto más bien triste. Y bueno, deseando que me dejen ratos para tener ocurrencias que siempre hay que seguir renovando sobre nuevas formas de intentar una cosa u otra. De manera que sí, en un descontento perpetuo y con muchas dudas siempre. ■

del paro bastaría con que la gente trabajara tres horas e hiciera eso no es negocio. Y como el Estado es negocio, no se puede hacer.

Juntas pero también revueltas

Interculturalidad en las aulas

Girona ha acogido una universidad de verano sin estrellas de relumbrón ni lecciones magistrales al uso. Sus pretensiones de interculturalidad han descubierto la realidad de una Europa multicultural en la que la intolerancia y el etnocentrismo campan por sus anchas. Las más diversas culturas ya están juntas, ahora sólo es necesario que sepan estar revueltas.

Por Pere Pons. Fotos Jordi Oliver

Integración, asimilación, interculturalidad, multiculturalidad, inmigración, extranjería, racismo, xenofobia, libre circulación, Schengen... Una amalgama de términos y conceptos de contrastada actualidad que han llenado durante unos días las aulas de la Universidad de Girona –en pleno centro histórico– con la cuarta edición de la Escuela de Verano sobre Interculturalidad. Una iniciativa de la fundación pedagógica SERGI y el programa Trama que reunió, durante la primera semana de septiembre, más de un centenar de personas. Entre el alumnado: educadores, asistentes sociales, inmigrados y estudiantes interesados en conocer, aprender y ampliar su formación sobre la realidad migratoria, las minorías culturales y algunas nociones pedagógicas para que estas minorías no sigan padeciendo la incomprensión y marginación tanto en la sociedad como en las escuelas del país de acogida.

Plantear, como en este caso, un reportaje sobre el desarrollo de esta escuela no es tarea fácil por la complejidad que contiene la propia temática y la diversidad de variables que la conforman. Una complejidad tangible tanto a través de la multiplicidad profesional interesada en el estudio de la interculturalidad (sociólogos, pedagógos, antropólogos, asistentes sociales, sindicatos...) como en los innumerables enfoques con que puede ser tratado tanto a nivel teórico (derecho internacional de extranjería; inmigración, marginación cultural y los retos de una sociedad intercultural; el concepto de identidad étnica...) como práctico (método de aprendizaje del castellano para extranjeros; los niños inmigrantes en las escuelas; integración del niño marroquí en la escuela; las inmigrantes turcas en Alemania...).

No obstante, intentaré concluir esta introducción con una simplificación en tres puntos a modo de orientación:

1.–Los flujos migratorios del llamado Tercer Mundo hacia la Europa desarrollada no pueden entenderse como una novedad sino como una constante desde la segunda mitad de este siglo.

2.–Las corrientes migratorias han motivado el establecimiento de minorías culturales que, aceptada o no, han forjado una realidad multicultural en el continente.

3.–Las instituciones político-administrativas no sólo no han facilitado la integración de estas minorías sino que han puesto continuas trabas para reconocer a sus integrantes como ciudadanos de pleno derecho y se han erigido como primeros baluartes del etnocentrismo.

Para ser aún más concreto, hoy en España, a pesar de no haber cifras oficiales, hay más de 15.000 niños hijos de inmigrantes extra-comunitarios escolarizados que padecen la incapaci-

dad de unos profesores, unos libros de texto y unos compañeros de clase que no han sido formados –ni la administración ofrece la oportunidad de ello– para enseñar-convivir con estas nuevas culturas sin caer en el paternalismo o la marginación. Sólo la intuición y el voluntarismo puede salvar la situación. A modo de ejemplo, el sociólogo del colectivo IOÈ, Walter Actis, explica cómo un maestro de escuela estaba convencido de que los dos alumnos marroquís que tenía en clase no se cruzaban palabra alguna a causa de una disputa entre familias. Pero el caso era que el profesor desconocía que la lengua árabe tuviese variantes dialectales y que si los chicos no se relacionaban era por la sencilla razón de que hablaban lenguas distintas (marroquí y bereber) sin ningún parecido común.

Actis opina que, a pesar de que temas como la inmigración, el racismo o la xenofobia parecen estar de moda, "se habla mucho de ellos pero hay poca acción y menos reflexión ". "El tema migratorio –precisa– no puede estudiarse desde el concepto de estado-nación ya que no tiene capacidad para controlar los flujos de las migraciones y resulta imposible superar el esquema etnocentrista. La única manera de abordar esta temática es desde un contexto mundial". También desbarata tópicos de nuevo cuño: "¿Cómo se puede decir que España ha pasado de ser un país de salida a un país de acogida cuando el número de emigrados cuatriplica el número de inmigrantes?", y otros ya más establecidos: "el estereotipo de inmigrante como el ser más pobre venido de los países más pobres no es más que una falacia".

Marruecos

Dado que el colectivo magrebí es el de mayor número entre los inmigrados españoles, Actis pone el ejemplo de Marruecos para desbaratar el concepto mecánico que se tiene de las corrientes migratorias: "Marruecos, 1983. La agricultura es la base –aún ahora– de su economía. La deuda internacional le obliga a exportar la mayor parte de su producción agrícola para obtener divisas y poder pagar el crédito de la deuda. Los terratenientes latifundistas explotan sus tierras y venden su producción a los mismos países acreedores con los que tienen contraída la deuda. El pequeño propietario no tiene opción a entrar en el mercado. Se abre una crisis agrícola que plantea como única salida la inmigración". Advierte que "en ningún caso hay un único factor que explique los flujos migratorios" y entre las diferentes variables (antiguas colonias, imagen de prosperidad...) una de las más comunes es la que forman las llamadas redes migratorias (familiares o amigos que se *arrastran* entre sí hacia un mismo lugar de acogida).

Este es el caso de Mustapha Kodad, un alumno de la Escuela que hace tres ➢➢

Walter Actis
"La xenofobia no sólo es una cuestión cultural sino la aceptación de que vivimos en un sistema insolidario"

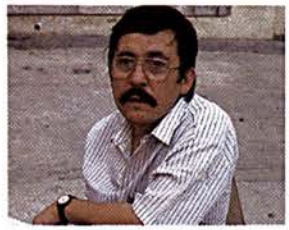
"Los extranjeros del Primer Mundo parece ser que son invisibles"

"La inmigración no puede entenderse a partir de un análisis exclusivamente economicista"

Lídia Santos
"Los acuerdos de Schengen convierten Europa en una fortaleza"

Josep Pont
"La política multicultural en Alemania es un auténtico caos"

"La multiculturalidad en Europa es una realidad pero no podemos idealizarla porque ignoraríamos sus problemas"



Francesc Carbonell
"Esta escuela de verano realiza un trabajo de formación que debería ser responsabilidad de las instituciones públicas sin contar prácticamente con ayuda alguna".

Extranjeros "invisibles"

Debe ser que los españoles han asumido de forma inmediata la noción de extranjero redactada en los Acuerdos de Schengen (*"toda persona diferente de los nacionales de los estados miembros de la Comunidad Europea"*) porque cuando se habla de xenofobia –odio al extranjero– parece ser una actitud que acostumbra a reservarse para los inmigrantes provenientes del Tercer Mundo (África, Oriente, América Latina...). Diríase que tienen la exclusividad como víctimas. Tras esta simple constatación se esconde otra de las variables que determinan el comportamiento racista y/o xenófobo desde el *próspero* Occidente y que no es otra que la misma fragmentación social que los adalides de las socialdemocracia han vociferado finiquitar: el clasismo. Con la misma generosidad con que es tratado un jeque árabe, un cacique sudamericano o un especulador alemán, se apalea –moral y/o físicamente– al *moraco* que vende relojes, al *sudaca* que comercia con poesías por las calles o al *cabeza cuadrada* que posa su sombrero en el suelo tras finalizar su espectáculo en las Ramblas. Conclusión: el odio no lo determina tanto la denominación de origen geográfico y/o cultural de la persona en cuestión como su condición de precariedad económica, su condición social. (Cuando la pobreza entra por la puerta el inmigrante es lanzado por la ventana). Quizás sea por ello que en el universo escolar de nuestro país las instituciones, muchos padres, profesores e incluso alumnos se sientan inquietos al compartir las aulas con unos 14.000 niños –según cifras internas del Ministerio de Educación– de Latinoamérica, Magreb, resto de África, Asia y Oceanía mientras prestan el bolígrafo y nombran delegados de clase a los otros 14.000 aproximadamente de la Comunidad Europea, resto de Europa y América del Norte también escolarizados. Será que nos acercamos al siglo XXI y que la ciencia-ficción se funde con la realidad para darnos la receta de uno de sus grandes misterios: no hay más que nacer con la marca del *mundo desarrollado* y tener una acomodada cuenta corriente para, llegado el momento de cambiar de país, poder acceder a la mágica condición de extranjero invisible.

Adriana Kaplan
"El paternalismo no es más que la otra cara del racismo"

"Las inmigrantes gambianas mantendrán la circuncisión femenina hasta que no disminuya en ellas el mito del retorno"

"La inmigración no la protagonizan los muertos de hambre sino los jóvenes más despiertos y capacitados"

Edgar Weber
"Vivimos la cultura del* prêt-à-porter *en la que estereotipos y prejuicios ante el tema migratorio como el exotismo y la autoflagelación no hacen más que probar nuestro etnocentrismo"

Carmen Trepte
"Mientras los hijos de los inmigrados turcos van a la escuela y los padres al trabajo, las madres se quedan solas en casa con muchas dificultades para integrarse"

➤➤ años y dos meses dejó sus estudios de filología árabe y abandonó su ciudad natal de Bekane (al este de Marruecos) *arrastrado* por un pariente que unos meses antes había emigrado a Barcelona. Mustapha vino a España con la intención de continuar sus estudios en la universidad pero los problemas burocráticos y su precaria situación económica le obligaron a desistir de su propósito. Ahora, con todos los papeles en regla, vive en la ciudad costera de L'Escala donde trabaja de jardinero y da clases de árabe. Se ha matriculado a esta Escuela de Verano, según cuenta, "para conocer mejor mis derechos y obligaciones en el trabajo y con la admnistración y así saber lo que puedo exigir y lo que es un abuso". Respecto al trato social Mustapha comenta que, aunque no lo acepta, "me he acostumbrado a que de vez en cuando me insulten y discriminen por no ser igual que la gente de aquí", aunque también añade que como compensación "a diferencia de mi país aquí puedo expresarme con absoluta libertad". Como en la mayoría de los inmigrantes, en Mustapha también prevalece la idea de que llegará el día en que podrá regresar a su país donde ha dejado a su familia y su novia.

Mujeres gambianas

La antropóloga Adriana Kaplan se sirve precisamente de este mito del retorno para justificar el comportamiento de las inmigrantes gambianas que siguen practicando su habitual tradición de la circuncisión femenina en los países de acogida. La estrechez de miras a la que nos tienen acostumbrados nuestros medios de comunicación puso el tema de viva polémica. Se volvió a difundir la imágen etnocéntrica del extranjero como salvaje e incluso las mujeres gambianas estuvieron bajo el control de la policía judicial. A todo ello, Kaplan, que ha concretado su fascinación por África especializándose en el estudio de las mujeres gambianas –tanto desde su lugar de origen (donde ha pasado largas temporadas) como de acogida–, entiende que "a pesar de que la circuncisión femenina no deja de ser una mutilación, en las pautas culturales y tradicionales de las mujeres

gambianas está establecida como una cuestión de higiene". Según la antropóloga, su práctica está tan prohibida aquí como en Gambia "pero el hecho de que allí no esté legislada –precisa– determina que se siga practicando y que las mujeres se sientan libres de hacerlo ya que su última finalidad es el de la presentación ante la comunidad de los chicos y chicas circuncindados como muestra de que están limpios". Por tales razones opina que "cuando las mujeres gambianas se sientan integradas en el lugar de acogida y su acomodamiento haga disminuir en ellas el mito del retorno también desaparecerá esta práctica entre nosotros de una forma natural".

El "bienestar" alemán

Otras mujeres que también se han sentido desplazadas de su condición cultural y humana son las turcas inmigradas en Alemania. La problemática la expone Carmen Trepte, una joven alemana que lleva varios años trabajando en un proyecto –*Türkische kinder und Mütter*– centrado en involucrar a las madres turcas y demás miembros de la familia inmigrada en el proceso de escolarización de sus hijos. "El proyecto –explica Trepte– nació con la idea básica de escolarizar a los niños y niñas turcas en los colegios públicos alemanes de una forma integrada e intentando preparar para ello tanto a los nuevos alumnos como a los mismos profesores. En el proceso nos dimos cuenta de que mientras los niños iban a la escuela y los padres al trabajo, las madres quedaban absolutamente marginadas sin poder salir solas a la calle ni a ningún sitio como tampoco ayudar a sus hijos en las tareas escolares". Fueron las propias madres las que se mostraron interesadas en acercarse al proyecto y participar en él junto a sus hijos para así evitar un distanciamiento insalvable.

El área de trabajo de Carmen Trepte está ubicada en un barrio industrial de la periferia de Dusseldorf, donde se concentra un gran número de inmigrados y que hasta el año 1985 era conocido popularmente como *el valle de los cuchillos voladores*. Una zona ideal para *ghettizar* a los inmigrados e impedir que los niños lleguen a la escuela con un mínimo dominio del alemán, agravada más si cabe con la actitud de los jardines de infancia que no admiten más de un 20% de niños hijos de inmigrados. Asímismo la marginación de las mujeres en el proceso de integración determina en la mayoría de los casos que no salgan de su domicilio si no van acompañadas por sus maridos con lo que ello comporta de pérdida absoluta de la intimidad. "Esta incapacidad de valerse por sí mismas en aspectos tan cotidianos de la vida como ir de compras, salir de paseo o ir al médico han sido las que han motivado una respuesta positiva de las mujeres turcas hacia la nueva orientación de nuestro proyecto", explica Trepte.

Pero no todo acaba aquí cuando se habla de Alemania, el ombligo del estado del bienestar en Occidente. Josep Pont, profesor de sociología en la Autónoma de Barcelona, explica que acaba de salir por piernas del país teutónico después de haber ejercido como asistente en la Universidad de Bielefeld (cerca de Hamburgo) durante los últimos doce años. Pont precisa que a pesar de que el colectivo español es el más integrado entre la población inmigrada "las *razzias* nocturnas son cada vez más indiscriminadas y el miedo en el cuerpo te hace la vida imposible". Para demostrar que no exagera se remite a unas cifras que muestran cómo en tan solo dos años se ha multiplicado por diez el cómputo de ataques racistas en Alemania (1990: 210 casos; 1992: 2.594). Más cifras: 43% de las denuncias y arrestos sobre jóvenes entre 18 y 20 años; 24% sobre jóvenes de 18 años y 30% entre 20 y 30 años. La población extranjera en Alemania es de 4,8 millones de personas (120.000 españoles) a los que se han de añadir 800.000 refugiados procedentes de la antigua URSS aunque por derecho de sangre sean considerados legalmente naturales del país. Ante esta realidad la rotunda opinión de Pont es que la política multicultural alemana "es un caos absoluto" y una de las bases en que sustenta su idea está en la inversión del mito del retorno. "La mentalidad –creada e interesada– de que los inmigrantes son gente de ida y vuelta les sirve a los políticos para no realizar una gestión concreta y de mejora sobre esta cuestión".

Esta no es más que otra pincelada de los brochazos de intolerancia que se han puesto de manifiesto a lo largo de estos cursos sobre interculturalidad en los que ha quedado claro que no sólo han de saber convivir juntas –que ya lo están– la diferentes culturas del planeta sino también revueltas. ■

GIRONA SE MUEVE

El tópico de que Girona es una ciudad pequeña, apacible, de reposo y, extremando las opiniones, culturalmente muerta, acaba de romperse desde el mismo corazón de esta localidad. El barrio de la Mercè (en pleno casco antiguo) ha dinamitado el anquilosamiento impuesto por la cultura oficial activando el dinamismo de unas accciones *alternativas* que hasta hace poco brillaban por su ausencia. El restaurante sala de arte La Penyora –un pequeño local en la calle Nou del Teatre– es el epicentro de estas iniciativas y tiene en su propietaria, una enérgica Consol Ribas, el alma vertebradora de un equipo de trabajo que, sin ir más lejos, este verano ha reunido a más de cuarenta artistas de las más diversas disciplinas para proponer un viaje espectacular y lleno de imaginación en una sola noche. La fiesta, ubicada en las mismas calles del barrio antiguo y salpicada de música, danza, pintura, teatro, fotografía, cine y vídeo se celebró el pasado 10 de julio bajo el título alusivo de *"...E la nave va"* y los que no pudieron asistir a ella tienen la oportunidad de recuperarla en imágenes con la exposición gráfica que desde principios de septiembre se realiza sobre ella en el centro cultural de la Mercè. Los retratos de los actos escénicos comparten espacio en esta exposición con la obra que diferentes escultores y pintores realizaron en los talleres durante las más de ocho horas (desde las ocho de la tarde hasta las cuatro de la madrugada) que duró la fiesta. Imágenes estáticas que sirven como muestra de una primera iniciativa para una ciudad en movimiento. "El año que viene será otra cosa, la cuestión es no parar", asegura Consol Ribas. Hasta entonces, para ir picando, La Penyora ya tiene prevista una serie de tertulias (*Tauromaquia en Cataluña, Teatro: momento actual del espectáculo, Las sectas, Girona...*) y exposiciones para ir matando el gusanillo. Girona se mueve.

P.P.

Industria y creatividad:

Seguro que lo ha notado, querido lector. La música actual no es como la de antes: aquellos buenos y viejos tiempos en los que el humilde espectador podía creer en la sinceridad del artista. Antes de seguir leyendo, tómese su tiempo para salir de dudas. ¿Me aburro con la música actual? ¿Mucho? ¿Poco? ¿Nada? Las siguientes diez preguntas han sido especialmente diseñadas para que pueda usted evaluar su aburrimiento musical.

Por Patricia Godes

TEST: COMPRUEBE SU NIVEL DE ABURRIMIENTO

1- Haga sonar "All that She Wants" de Ace of Base, disco que ocupa el número uno actualmente, atienda durante todo el tiempo que su paciencia le permita y decida:
a) Me gusta.
b) Me horroriza.
c) No sé, no contesto.

2- Haga un pequeño esfuerzo e intente describir lo que acaba de oír. Hágase la idea de que es un crítico –sabemos que le gusta– y elija luego una de las siguientes opciones:
a) Sí, está muy bien porque me recuerda a algo.
b) No puedo, no me acuerdo.
c) Sí, está muy bien porque... ¡está muy bien!

3- ¿Cuál es el último disco que se ha comprado? ¿Lo recuerda? ¿Sí? ¡Bravo! Ahora trate de recordar el motivo por el que se decidió a pagar las dos mil y pico pelas.
a) La portada, muy buena, oye, muy buena.
b) Una crítica que leí.
c) Nada... que tenía los anteriores y dije...

4- Siga ejercitando su memoria. Haga un esfuerzo, hombre, tampoco le pedimos mucho. ¿Cómo se llama la última de esa mujer escándalo que es Madonna?
a) ...Mmmm, no me acuerdo.
b) Sí, hombre, sí: es esa que sale en cueros...
c) Claro que me acuerdo ¡*Vogue*!

5- Pasamos al ejercicio intelectual. ¿En qué se diferencian Eros Ramazzotti y Sting?
a) ¡Hombre!... ¿Qué oigo? ¡Vaya sacrilegio!
b) Sting es inglés...
c) ...¡Glup! ¿Así? ¿De pronto...?

6- Cultura general: hay que estar al día, no hay más remedio. ¿Quiénes son Suede?
a) Sí, lo sé, esos valientes que han rei vindicado el glam por cuarta vez.
b) Sí, hombre, sí: aquello del "Blue

¿Amigas o enemigas?

Suede Shoes".
c) Sí, lo sé: unos de grunge.

7- La escena pop actual está muy bien nutrida de escándalos y barbaridades. Recapacite: ¿quién le saca más de sus casillas?
a) Madonna.
b) Guns'n'Roses.
c) Michael Jackson.

8- Pop español. Llegó el momento de definirse: ¿quiénes le parecen más divertidos?
a) Emilio Aragón.
b) Modestia Aparte.
c) Radio Futura.

9- ¿Cuál de estos ídolos le haría perder la cabeza si se lo encontrara en un aeropuerto o en el hall de un hotel?
a) Terence Trent D'Arby.
b) Lenny Kravitz.
c) Rob & Fab (Antes Milli Vanilli).

10- ¿Qué es lo que más echa de menos de los viejos y buenos tiempos de la Era del Rock?
a) Aquello del sex & drugs & rock'n'roll.
b) El radicalismo.
c) Los grandes virtuosos.

PUNTUACIONES:

Sume 3 puntos por cada respuesta a), 2 puntos por cada b) y 1 punto por cada c) excepto para la pregunta 10 que debe sumar 3 puntos haya sido cual haya sido su elección. Descubra, en las siguientes líneas, la durísima realidad.

DE 12 A 18 PUNTOS:
Su aburrimiento es grande pero, aunque algunos bostezos se le escapan en las discotecas de moda y en los conciertos más a la última, usted aún no ha tomado conciencia de lo que está pasando. Siga leyendo y le abriremos los ojos.

DE 19 A 24 PUNTOS:
Usted se aburre mucho. Considera que no hay sorpresas, no hay ideas, no hay mensajes... vaya, que la música actual es un muermo de los gordos. Si sigue leyendo verá las cosas aún más claras.

DE 25 A 30 PUNTOS:
Total, tipo ostra. Su aburrimiento es tanto que ha dejado ya de comprar discos y de ir a conciertos. No siga leyendo, porque, si lo hace acabará incendiando la sección de discos de El Corte Inglés, la redacción de 40 Principales o la mismísima sede española de Warner, y eso no estaría bien porque podrían pagar justos por pecadores. ➤➤

¡VIVA LA CRISIS!

La industria discográfica ha atravesado varios periodos de crisis coincidiendo con las épocas de recesión económica general. Los que tengan buena memoria y suficiente edad musical recordarán cómo la crisis del petróleo de los años 73 y 74 hizo que disminuyera el grosor de los discos. Hasta entonces se habían seguido fabricando aquellos tochos de los 60, sólidos y duraderos. De un día para otro, los discos se convirtieron en laminillas vibrantes y endebles: de producto para guardar habían pasado a ser Kleenex de usar y tirar. Ahora, cómo no, atravesamos de nuevo un mal momento si a pelas nos referimos. Pero la crisis discográfica viene de antes de que la guerra contra Saddam Hussein agotara las arcas de Occidente: antes que de nada, viene del aburrimiento, y, después, de Milli Vanilli. A finales de los 80, con aquello de ser modernos, juveniles y estar al día, ocurrió una cosa bastante peculiar: por primera vez en la historia de la música grabada, los adultos de mediana edad se vieron obligados a consumir productos discográficos rabiosa y decididamente juveniles. George Michael lograba una respetabilidad comparable a la de Coltrane o Theodorakis. ¡Qué digo! Estaba mucho más arriba porque, además, ¡vendía discos! Altos ejecutivos y yuppies competían con colegialas y adolescentes reprimidas en comprarse el *Faith* con sus tarjetas de crédito serie oro. La generación que alcanzaba la edad madura entonces es la que había tomado drogas en los 80 y primeros 70 y, llegados a los cuarenta, sus cerebros no regían muy bien. Además, después de aquello del "No Future" de cuando el punk, lo de ser cuarentón estaba muy mal visto y había que disimular. La situación se fue degradando y aparecieron Milli Vanilli. Lo malo no es que apareciesen, lo malo es que colaron. Les pusieron por las nubes en todas partes y les dieron el Grammy. Luego, ¡pobres Fab y Rob!, pagaron el pato y fueron chivos expiatorios de algo que, a esas alturas, ya estaban haciendo todos: no tocar en sus discos y hacer playback en directo. A partir de ahí, ni dios se fía de nada: ni de la industria, ni de los artistas, ni de los discos que se compra, ni de los conciertos que ve y, claro, se compran menos discos.

MOTIVACIONES Y PRESUPUESTOS PREVIOS DE LA INDUSTRIA

La industria, antes de lanzar un producto cualquiera, parte de la base de:

1- Que los amantes de la música son pocos y que para ganar dinero hay que lograr interesar a la masa de compradores.

2- Que la masa se nivela por lo más bajo (esto es una cita de un filósofo, ¿eh? La industria es culta).

3- Que la masa funciona por el efecto dominó: empujas una ficha y ésta arrastrará a todas las demás.

4- Que a la masa no le gusta la música, ni tiene criterio alguno de selección.

5- Que lo único que moviliza a la masa son las fotos de chicos y chicas muy guapos, y que una portada con un chico guapo basta para convencer a una persona de que se gaste sus dos mil pelillas en un CD aunque éste sea muy malo.

Cifras de ventas en España

Salieron hace nada en *El País*, en las hojas de color rosa que dedican a las cosas del dinero. Son datos de Afyve, es decir que no contemplan fenómenos muy específicos del mundo de la música como las compañías independientes, los fenómenos locales, etc., centrándose sólo en los negocios a gran escala, lo cual no puede ser más adecuado para nuestro propósito: Triquinoise, Avispa o Medicinales, que no se ven reflejados en este tipo de lista, pueden estar forrándose con sus productos alternativos mientras el descenso de las cifras indica que, a pesar de tanto marketing y tantas gaitas, las cosas empeoran para los grandes colosos discográficos, cuyas ventas bajan gracias al cacao que han montado con tantos nuevos soportes, la subida de los precios y los mediocres y aburridos ídolos de consumo que lanzan para engañar a las quinceañeras pueblerinas. Van a matar su ponedora particular de huevos de oro.

	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Singles 7"	1.355	836	365	252	86	36
Singles 12"	1.395	1.381	1.233	1.619	1.192	807
Cassettes singles					277	294
Compact singles					13	9
LP	12.922	14.902	17.800	20.563	18.105	16.611
Musicassettes	18.042	20.830	23.292	27.240	23.527	23.142
Compact	325	1.125	2.487	4.920	7.393	13.291
Vídeos musicales					273	256
Compact vídeos					14	19
Total	34.039	39.074	45.177	54.594	50.880	54.465
Miles Ptas.	22.390.058	30.367.479	38.288.263	49.267.849	53.485.916	65.280.040

moralidad?

6- Que no existe la asociación de defensa del consumidor discográfico y que si el disco que te has comprado te sale malo ¡con tu pan te lo vas a comer!

MUSICA PARA LOS QUE NO LES GUSTA LA MUSICA

La industria del disco, en su caritativo afán por conseguir que la tarea de oír música resulte cómoda, ha tenido la amabilidad de eliminar todo factor sorpresa de sus productos: nada de sustos o sobresaltos. Desde hace treinta años la música comercial es siempre la misma, sólo se diferencia un estilo de otro en la interpretación: más rápido, más lento, más suave, más ruidoso... De los Beatles a los Exploited, de Radio Futura a Modestia Aparte, las fórmulas se repiten hasta la saciedad. Se han dejado perder casi todas las formas y recursos musicales que no encajan en los presupuestos de comercialidad que prejuicios, cobardía y desprecio de la sensibilidad ajena han formado. Entre esos desaparecidos se hallan (1):

-Todas las formas de composición excepto la canción y la "pieza".

- Todos los compases excepto el 4/4.

- La armonía o combinación simultánea de dos o más sonidos.

- El contrapunto o combinación simultánea de dos o más melodías superpuestas.

- La disonancia y atonalidad.

- Todos los instrumentos excepto guitarra, bajo, piano, órgano, percusión y metales (absolutamente incomprensible dado el gran avance y perfeccionamiento de los instrumentos electrónicos que, por lógica, deberían haber servido para ampliar las posibilidades de elección de sonidos, pero, en un alarde de estrechez mental, los músicos han optado por dejarse guiar por la industria y su necesidad de abaratar costos, conformándose con utilizarlos para imitar o reproducir instrumentos convencionales y sonidos ya existentes).

- La polifonía y las masas corales.

- Los matices de interpretación cuando se sustituye al músico por la cinta o el diskette pre-grabados.

- La improvisación.

- Los diminuendos y crescendos y los contrastes entre ellos o dinámica cuando se toca siguiendo claquetas pregrabadas.

- La agógica o cambios de velocidad (accelerando, animando, ritardando, rallentando...) y, bueno, lo dejo, porque tengo aquí delante la teoría musical de Seguí y el diccionario de la música de Gerard Pernon y no acabaremos nunca.

- Me he guardado para el final la más grave ausencia que el desarrollo de la industria del disco ha fomentado en la música popular actual: La honestidad. Los músicos no tocan en sus discos. En España es lo normal existiendo hasta cantantes profesionales especialistas en imitar las voces de estrellas, ídolos y famosillos para sustituirlos o apoyarlos en sus discos. Debo añadir que se me ha aconsejado que no publique esto porque "ya sabes los *intereses* que están en juego..."

(1) Oigase para comprobar que es así cualquier disco de ese gran genio reconocido de la música actual que es Prince.

¿COMO FUNCIONAN LAS COSAS?

Fase 1: Fichaje. Solistas y grupo necesitan tener disco para promocionarse y moverse, el desarrollo del mercado y la benevolencia con que se firmaban contratos en los 80 así lo exigen. El disco es, para los grupos, un simple medio de promoción y sabedores de que lo necesitan a cualquier precio y de que, a pesar de los pesares y de las buenas intenciones de muchos, la vieja filosofía de "Si no me gusta será un éxito" todavía prima en la industria del disco, cuando hacen llegar sus canciones y maquetas a las compañías, los músicos no se cortan y practican una drástica:

Fase 2: Autocensura. Es decir, se amoldan a lo que son las modas y a lo que creen que les va a ayudar a salir adelante: imitación de modelos consagrados, servilismo... ¿Para qué arriesgarse al "No" si está clarísimo cómo has de jugar tus cartas para, al menos, tener acceso al "Sí"? Luego todo es quejarse de que no sale nada nuevo, pero ni unos ni otros dan oportunidad de que salgan.

Fase 3: Producción. Si se han superado estas dos fases se tiene un contrato que cumplir en las manos. Grabar discos es muy caro y, si la compañía no invierte, no puedes cumplir tu parte pero ¡tampoco van a dar demasiado dinero a un novato! Lo malo es que, dado el nivel alcanzado por el desarrollo tecnológico y la feroz competitividad, sólo con mucha pasta salen los buenos discos. La relación dinero/expresión de creatividad es rigidísima... Y desengañémonos: no es cierto que cuentan las ideas. No se pueden captar las grandes ideas si están escondidas debajo de soplos, fritangas y pitidos, mientras Mecano y Radio Futura se lo dan hecho al más zoquete de los oyentes sonando como los ángeles gracias al desembolso monetario de unas compañías discográficas que creen en ellos porque en algún momento han resultado rentables.

Fase 4: Publicidad. Imprescindible para que un disco se venda, somos poquísimos los que investigamos en el cajón de "cosas raras", y, desde luego, nunca vas a pagar precio de CD de El Corte Inglés por algo que no sabes lo ➤➤

➤➤ que te va a salir. ¿Quiénes son los responsables de hacer la promoción? Los sellos discográficos. ¿Cómo se consigue una buena campaña de promoción? Invirtiendo pelas. ¿Cuántas pelas destinará un sello a dar a conocer un disco, es decir a convertirlo en objetivo de promoción? Dependerá de lo que necesite recuperar. Es decir, cuanto mayor haya sido el presupuesto de producción mayor será el desembolso para publicidad y promoción.

Fase 5: ¿Cómo se lleva a cabo la promoción del grupo? En el raquítico mercado español sólo hay un sistema: presentar el disco a la candidatura de 40 Principales. Se supone y es cierto que los 40 tienen la programación musical más aceptada popularmente y que sus oyentes son adolescentes de clase media. Basándose en esto y en la incapacidad de otros medios, TV, prensa y otras programaciones radiofónicas para competir con ellos y convencer al público para comprar discos, la industria del disco no tiene otra opción: pasar por el aro de los 40, es decir, centrar sus producciones y lanzamientos en el público juvenil. Es por eso que todo lo que suena por ahí se ajusta al estereotipo de la juventud frívola, fácil y ñoña. Semanalmente, los disc-jokeys de la cadena 40, venidos de todas partes de España, deciden el futuro de los grupos en el mercado y los avatares del mismo mercado. Si logras su visto bueno te programarán y, con suerte, hasta llegas a vender discos, sino: ajo y agua, la compañía te retirará su apoyo y se centrará en los productos que sí van a ser apoyados por el único medio potente en pop-music. Entrevistas de prensa, presentaciones del disco, televisiones, alquiler de escaparates en las tiendas, empapelado de paredes ciudadanas, etc., quedarán en suspenso si has fallado en tu intento de ser aceptado por los 40.

Fase 6: Los Medios. Se trate de underground o de comercial, en estos momentos constituyen la fuente más importantes de manipulación y censura. Sea por falta de nivel profesional, egolatría, pereza, prejuicios, o por las necesidades y exigencias de la miserrima industria editorial, el hecho es que en España no se ha hecho aún verdadero periodismo musical y las revistas y emisoras musicales se conforman con ser poco más que catálogos de ventas. En defensa de mis compañeros quiero dejar claro que corrupción, lo que se dice corrupción, no hay. Bueno, sí, la tentación de un viaje, algún estreno y el prurito de hacerse el importante son, a veces, irresistibles aunque no especialmente dañinos.

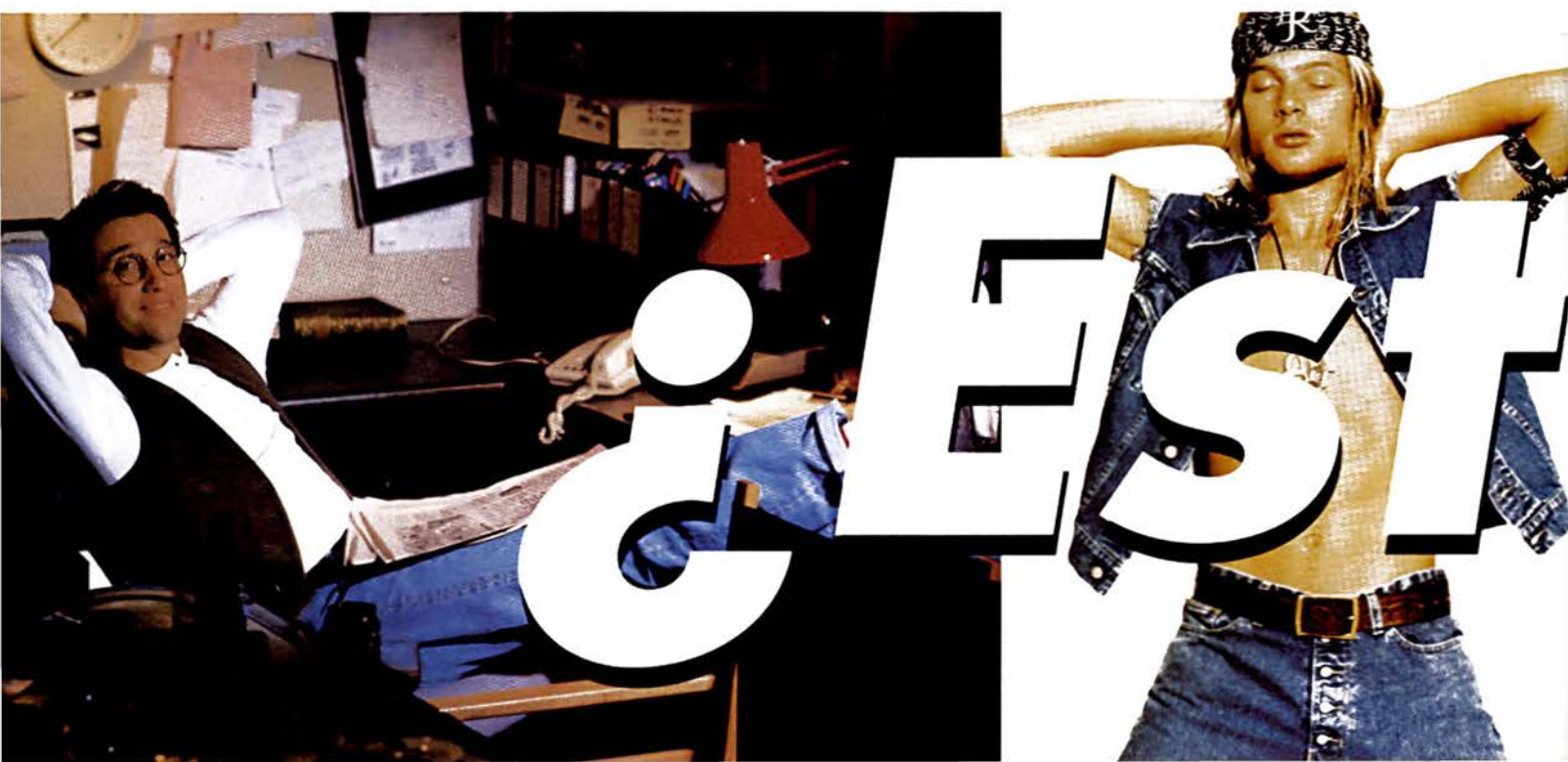
Fase 7: Público. ¿Qué elección le queda? Basura de lujo como Sting, Mecano, Lenny Kravitz, etc., o basura under: grunge, rock radical, indie rock, bakalao, etc.

MATERIA DE REFLEXION I

"Es totalmente diferente hoy día. Entonces había un negocio del disco, no una industria del disco: esa industria corporativa donde cada grupo es visto puramente como inversión con todo lo que eso arrastra. Con toda seguridad, nosotros, ahora, no podríamos explorar las áreas que exploramos entonces sin recibir presiones", dijo Jimmy Page la última vez que le preguntaron si iba a reformar Led Zeppelin y, si él tiene miedo, nosotros deberíamos... ¿qué deberíamos tener? ¿Horror? ¿Pavor? ¿Pánico?

MATERIA DE REFLEXION II

Los Black Crowes son un grupo de rock a la antigua cuya música te gustará o no, pero que, como teóricos son una especie de faro en la niebla de lugares comunes y conformismo que nos rodea. Voy a reproducir algunas declaraciones de su guitarrista Rich Robinson como demostración de que el descontento es general: "¿Qué es lo que haces si estás en un grupo? ¡Tocar!, ¿no? Pues ahí tienes grupos como Def Leppard... Estoy seguro de que son la mejor gente del mundo, pero yo estuve en la entrega de los premios de MTV y les vi cuando en la prueba de sonido intentaban tocar una canción y no podían porque sus cintas no sonaban... ¡Y no podían cantar una balada en el tono en



el que la habían grabado por no sé qué truco de estudio! ¿Qué es eso? ¡Eso no es un grupo! ¿Qué se le puede decir a gente así? Yo soy un apasionado de tocar un instrumento. Si estás en un grupo has de tocar, no basarte en cintas de playback. ¿Qué sabe el presidente de Sony sobre música? ¿Podrías sentarte con él y hablar de tus grupos favoritos? ¿Puedes sentarte y comentar lo que molaba la ropa que llevaban Sly & the Family Stone o la Les Paul de Jimmy Page? Todo es *business*. Ahora te pones a trabajar en una compañía de discos por tu título universitario en lugar de por lo que sabes de música. El mundo de la música se ha convertido en una industria de servicios y se trata de dar a la gente lo que la gente quiere".

MATERIA DE REFLEXION III

El caso Jordy. Ese niño tan mono que tiene tanto éxito haciendo rap. Cuatro añitos tiene la criatura, sólo puede ir de promoción los días que no haya colegio. ¡Y no lo hace nada mal el chaval! De hecho lo hace muy bien, tan bien como Public Enemy, MC Hammer, Money Love y los mayores. ¡Si hasta le gusta incidir en el tema racial! ¡Nene radical! Desde estas páginas solicito para Jordy el Grammy, el Ama, el Oscar y el Nobel de la Paz. Jordy pasará a la historia, como Elvis, como Lennon, como Sid Vicious y Milli Vanilli. Se hablará del pop de antes y después de Jordy. No, no es vacile: gracias a Jordy ha quedado en evidencia que la música que hacen nuestros más aguerridos y arrogantes ídolos tiene tan poca sustancia que imitarles está al alcance de cualquier bebé. ¡A ver si empezamos a enterarnos de que nos la están dando con queso desde hace años!

MATERIA DE REFLEXION IV

Los consumidores que se sientan estafados por la falta de calidad y honradez de un producto o espectáculo musical como conciertos en playback, etc. (y lo mismo respecto a las condiciones de seguridad, comodidad y respeto a la dignidad humana del espectador) deben empezar a poner denuncias como hacen en USA: las giras estivales de Madonna y Janet Jackson en 1990 dejaron un largo rastro de demandas y requerimientos judiciales. Démosles, por lo menos, un susto.

MOTIVACIONES Y OPINION DE LA AUTORA, QUE PARECE IDIOTA, LA POBRE, CONTANDO LAS COSAS QUE LOS DEMAS SE CALLAN

Este es el típico artículo que no se debe escribir. Se supone que un periodista musical *como dios manda* debe mantener sus buenas relaciones con la industria pase lo que pase y caiga quien caiga. Al fin y al cabo la industria nos proporciona el objeto de nuestro trabajo, ella es la que tiene la información y, sobre todo, ¡nos da discos de promoción! Es decir, el precario desarrollo del periodismo musical en nuestro mercado editorial, la falta de inversión y el rabioso amateurismo del fan metido a crítico tienen al periodismo musical en posesión del último empleadillo de la más ratonera de la compañías discográficas. Es decir: estas páginas deberían causar problemas a la abajo firmante y condenarla al ostracismo. No los causarán. La rutina y la inercia controlan los medios de comunicación de tal modo que da exactamente lo mismo lo que digas o hagas mientras no ponga en peligro el futuro de un determinado producto discográfico, porque yo no voy a meterme con U2, ni con Héroes del Silencio, ni con Mikel Erentxun, ni con Snow, ni con Ray, ni con ninguno de los objetivos de la temporada, que bastante negro lo tienen ¡los pobres! Lo que se pretende con estas líneas es explicar al comprador de discos el sistema –rígidamente– establecido para el funcionamiento de las cosas en el mercado musical actual con el único fin de dejar de ser la única en tirarme de los pelos cuando vea repetirse la mismas torpes, cobardes y mezquinas jugadas. ¡Ya se sabe! ¡Mal de muchos, consuelo de pocos! ■

Un mexicano conquista Europa

GUILLERMO DEL TORO

Nuria Vidal

Tiene el aspecto de Toby, el antihéroe de La Pequeña Lulú –"Tengo la colección entera y lo leo continuamente"– y no es una casualidad que se piense en él al verle, dado que es precisamente uno de los modelos de vida de este niño grande que a sus 27 años de edad no ha perdido las ganas de divertirse. Mucho más culto de lo que él mismo quiere reconocer, mucho más oscuro que lo que su imagen feliz hace suponer, Guillermo trabaja en el cine mexicano desde que tenía 19 años, primero en producción –*Doña Herlinda y su hijo* de Jaime Humberto Hermosillo–, luego como técnico de efectos especiales –*Cabeza de vaca* de Nicolás Echevarría–. Mientras tanto hacía cortos deslumbrantes y extraños que anunciaban lo que se cocía en su cabeza rubia. Un buen día, Guillermo decidió pasar al largometraje y el resultado fue *Cronos*.

El bautismo público de la película en México D.F. en la Muestra Internacional de Cine donde levantó la polémica habitual: ¿Es esto cine mexicano? Su siguiente paso en la escalada fue en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, su casa, la ciudad donde nació el "monstruófilo tapatío", "maníaco de lo extraño", tal como lo califican sus propios amigos. La película la vieron críticos y directores de festivales internacionales, allí se convirtió en un film de culto. Desde su primera proyección, se vio claro que *Cronos* iba a ser uno de los *hits* del año. Por eso no fue nada raro encontrarla en Cannes, en la Semana Crítica, uno de los reductos iconoclastas que quedan en el Festival de la Croisette. En un certamen dominado por lo ya visto, *Cronos* fue un golpe en la cabeza, un despertador que vio recompensada su audacia con un premio inesperado, el que se concede por votación directa de los críticos, dotado nada menos que con 60.000 francos. El día que se enteró Toby del Toro no se lo podía creer: Había conquistado Europa.

–La película nació de una cita que encontré sobre el vampiro clásico europeo que decía que el vampiro victoriano primero destruye a aquellos que ama. Tiene algo que ver con la frase de Wilde "destruimos lo que amamos". Pensé que sería interesante contar una historia entre un abuelo y su nieta.

–Pero tu vampiro no destruye lo que ama.

–Porque la película es un cuento moral visto a través de los ojos de los personajes inocentes. En la historia hay tres personajes inocentes: Angel, que curiosamente aunque es el villano es inocente, el héroe Federico Lupi y la niña que también es inocente. La película habla de esa inocencia manchada que se ensucia moralmente y al final se redime por un sacrificio absolutamente moral también. Esa era la idea básica. El punto alto es el momento en que el vampiro está a punto de destruir lo que ama y no lo hace.

–No lo hace porque se reprime.

–Es una cosa bastante cristiana. Hay una posible lectura cristiana un poco extraña. El guión era más complicado, el ángel tenía el papel de la Anunciación, y Jesús muere y resucita al tercer día según las escrituras, tiene llagas, se sacrifica por los que ama y redime el pecado. Hay cosas enfermamente cristianas, porque yo fui cristiano muchos años.

–Cristiano y católico.

–Católico, apostólico y romano, primero, luego fui sólo cristiano, y después fui ateo. La mejor fuente para el horror es ser cristiano.

–La película arranca de Fulcanelli y de una idea alquímica, eso también te interesa mucho.

–La alquimia me fascina. Es algo mucho más serio que la tontería que piensa la gente de "fabricar" oro. Cuando la alquimia habla de transmutar, no habla de transmutar el metal común en oro exclusivamente. Para ellos el oro era un símbolo de la eternidad y para mí la película es un proceso. La materia vil que se transfor-

ma a través de un proceso totalmente alquímico, incluso lo he intentado contar a nivel de colores, el negro, el rojo sangre, hasta llegar al dorado del amanecer. Eran claves alquímicas muy claras para quien quisiera meterse en esas honduras.

–Hay una clara vinculación de la película con el mundo de la droga, pero está visto de una forma muy poco moral.

–Cuando empecé la película pensé mucho en eso. Yo soy una persona que me debato entre ser un tipo muy moral, que lo soy, y ser un tipo al que le atrae la más profunda amoralidad. Por eso traté el asunto del yonquismo a través de los ojos de la niña. Durante el rodaje yo decía en broma que era como hacer un documental del National Geographic. National Geographic tiene la ventaja de que ve a un tigre que mata a un venado y no tiene que decir si el tigre es malo y el venado es bueno, o al revés, simplemente te habla de ello. Se trataba de eso, de ver el vampirismo de una forma lo menos prejuiciosa.

–¿En qué medida es autobiográfica, como has dicho en alguna ocasión?

–Es extremadamente autobiográfica en la relación que yo tenía con mi abuela. Cuando mi abuela murió, yo hubiera dado lo que fuera para que regresara a verme, aunque sólo fuera una semana y estuviera llena de grapas, que estuviera conmigo y pudiera verla aunque fuera horrible. La niña ama al abuelo más allá de lo que el abuelo haga, sea o no sea repulsivo.

–Hay un momento precioso, cuando la niña lo pone a dormir con el osito y la muñeca.

–Esa es la prueba de que no es un vampiro común, es un vampiro absolutamente patético que tiene que dormir en una caja de juguetes viejos. Es un vampiro familiar. Además yo creo que la fuente de vampirismo más grande de nuestra sociedad es la familia, es la que más chupa y a través del apellido obliga a conservar una especie de vida eterna de una forma extraña.

–En la película hay algunas influencias pictóricas, por ejemplo la última escena me recuerda un cuadro de Picasso de su primera época.

–Con ese plano yo quería representar una imagen que recordara un cuadro clásico de la escuela holandesa, sobre todo con la luz, que es el elemento más fuerte de la composición. Picasso me interesa, pero no es un pintor que admire especialmente. Si he de reconocer influencias pictóricas en la película, me gustaría que fuera la de uno de mis pintores favoritos, Edward Munch. Hay al menos cuatro cuadros suyos que están en la película. Uno que se llama *La vampira*, otro que se titula *El viejo y el reloj*, que yo llevaba pegado en las tapas del guión como inspiración, y dos más. Me habría gustado ser capaz de reflejar *El grito*, pero creo que nunca habrá nadie que lo haga en cine. El que se acercó más fue Eisenstein con el plano de la madre del Potemkin, pero representa una angustia hacia el exterior y el cuadro es una angustia que viene de dentro. *Cronos* es una película que bebe más de la literatura del vampiro que del cine del vampiro. Me gustan los grandes escritores vampíricos, Maupassant, Sheridan Lefanu, el gótico en general, Maturin. Edgar Poe me gusta menos, me interesa a nivel intelectual pero no sentimental.

–¿Por qué en un momento en que casi todo el mundo hace un cine realista, costumbrista, de comedia, te da a ti por hacer este tipo de historias?

–Yo creo que la función de un cineasta es ser fabulista. Toda tribu tiene que tener un fabulista fantástico. Puede haber un fabulista que cuente la historia del cazador que mató al búfalo, pero tiene que haber otro que cuente la historia del cazador que venció al demonio. Algo que hace que la tribu se reconforte y aprenda que con una lanza y el valor se puede matar algo más importante que un búfalo. No creo en el artista sublime, creo en el artista comunitario. Me interesa contar eso con una historia que además les divierta y les fascine.

–*Cronos* no es realista, pero sí es muy mexicana.

–Hay una frase de Tolkien, cuando explica *El Señor de los Anillos* y toda su mitología, que me parece fundamental. Dice: "Hay que hacer las cosas suficientemente raras para que sean atractivas y suficientemente naturales para que sean reconocibles". Lo que yo hago es poner una historia más allá de la vida cotidiana, en una situación muy cotidiana con sentimientos que van de lo mezquino a lo cursi sin pasar por la vergüenza.

–¿Por qué está situada en 1997, cuando se supone que el Tratado Libre de Comercio con Estados Unidos estará ya en plena vigencia?

–Ese sería, pretenciosamente, otro nivel de vampirismo. En el guión había mucho énfasis en eso, el vampirismo del norte hacia el sur. Es problema es que, como no tenía mucho dinero para mostrarlo bien, tuve que dejarlo como un subtexto latente. ■

Guillermo del Toro

"La fuente de vampirismo más grande de nuestra sociedad es la familia y la mejor fuente para el horror es ser cristiano"

LO QUE TU NUNCA VERAS

Por Félix Riera

Mercado Mágico

Nombre Julián Alvarez. Leones. Autor entre otros productos de "cloaca máxima", "la ecuación del vértigo" y de la obra que da título al artículo "Mercat Màgic", una coproducción con TV3 que, después de un año de su realización, sigue sin ver la luz.

Su rostro riguroso y exacto me recuerda siempre a él, no como otros autores que como Menógenes, el cocinero de Pompeyo, se parecía al mismo Pompeyo, o como un amigo que siempre es otro. Tal vez sea por esta razón, ser siempre él, que Julián Alvarez sea tan conocido en círculos videográficos y televisivos a la vez que discretamente ignorado. Sus obras siempre me remiten al equilibrio entre lo mostrado y lo oculto. Su último trabajo, *Mercat Màgic*, se encuentra en esta línea. La historia parte de una novela de caballería (*Curial e Güelfa*), disculpa para elaborar un producto que descansa en lo fantástico, que avanza por una dinámica interna de imágenes llenas de concesiones para la especulación, con secuencias notables y espacios, como el Mercado de San Antonio, que en sus manos vuelven a ser descubiertos. La propuesta gusta porque te permite habitarla e interesa porque arriesga los márgenes del "no decir"; al final de ésta, admites sus reglas y solicitarías, de ser estrenada por TV3, que pusieran un anuncio de La Caixa para creerte que estás viendo una televisión pública y no una emisión pirata.

Si alguien desea ver este producto, póngase en contacto con Julián Alvarez en este teléfono: (93) 423.27.37.

Retratar el alma humana

EL ENIGMA DE MURNAU

Germán Lázaro

"En los últimos años de su vida, Murnau citaba proverbios chinos, tratando con ellos de convencer al mundillo de Hollywood de que el cine, el auténtico cine, no necesitaba recurrir a la palabra". Así comienza el estudio de Luciano Berriatúa que sobre el cineasta alemán ha publicado la Filmoteca Española con el título ***Los proverbios chinos de F. W. Murnau.*** Este trabajo, probablemente el más completo hasta la fecha de los publicados sobre Murnau, es además un libro brillante y ameno, recomendable no sólo para los amantes del cine y los libros de arte sino, también, para todos aquellos que desde la curiosidad amen los libros. Tuvimos ocasión de charlar con el autor en la sede de la Filmoteca en Madrid, donde trabaja como restaurador de cine mudo. Cineasta también -ha realizado varios cortos, dos largos, y está rodando un tercero-, nos habló de otro proyecto similar sobre Fritz Lang y nos confesó que le gustaría algún día tener tiempo para hacer lo propio con Josef von Sternberg y Carl Dreyer

–¿Cómo empiezas a plantearte hacer el libro?

–Murnau era un director que me producía cantidad de emociones y no sabía por qué. Quería estudiarlo a fondo. En esa época, 1977, no había vídeos y la única manera era meterse en la Filmoteca y ver sus películas en moviola. Quería hacer cine y creía que ese era el camino. Lo que en principio iba a ser un trabajo de estilo, de analizar las técnicas de Murnau, empezó a convertirse en una cosa más amplia. No existía un libro lo suficientemente detallado y tampoco se habían publicado todos los escritos de Murnau y sus colaboradores. Había una serie de problemas por resolver, como quién había intervenido en ciertas películas o detalles de la vida de Murnau. Resumiendo, que me vi convertido en historiador de cine, que no era lo que me interesaba ser.

–En los agradecimientos abogas por romper con las "falsas cautelas" a la hora de recuperar y reconstruir películas. Que la gente hable de lo que tiene y diga lo que piense...

–Quizá por el hecho de no ser historiador y del afán de conocer que tengo, no quiero ser cauto. En la Historia del Cine hay que arriesgarse. Lo que he hecho en el libro de Murnau ha sido hacer emerger cantidad de material para poder trabajar y lanzar hipótesis arriesgadas. Hay que dejar bien claro lo que son unas cosas y lo que son otras. Pero por ejemplo, de no haberme arriesgado, no hubiera podido verificar nunca la sospecha que tenía de que en la realización de *Nosferatu* habían intervenido los rosacruces alemanes... Las cartas cifradas que aparecen en la película me olía que no habían sido pintadas por un simple decorador, sino por alguien que sabía lo que tenía entre manos e, incluso, que podían estar cifradas de verdad. A su vez, el hecho de que los dibujos preparatorios, repletos de claves y simbolismos, se pareciesen a los del dibujante Alfred Kubin, que también había estado en contacto con los rosacruces, fundamentaba mis sospechas acerca de lo que podía haber detrás de *Nosferatu*. Y efectivamente, tenía razón. Unos años más tarde pude confirmar que el productor del film, Albin Grau, era un rosacruz. Todo esto había surgido del contenido interno del film y daba a éste una dimensión nueva que nadie se había planteado antes.

Murnau creaba símbolos que resultaban cotidianos y los insertaba en la acción para poder dar dobles lecturas

–El libro está muy elaborado en la estructura y en la maquetación de documentos, fotos y dibujos. ¿Cómo lo tenías pensado?

–Tenía un montón de informaciones, materiales, etc. y era como cuando tienes cantidad de materiales dispersos en un documental y los tienes que montar. En ese sentido mi experiencia como montador de cine fue más importante que ninguna otra a la hora de afrontar el trabajo.

–¿Qué diferencias hay desde tu punto de vista entre Lang y Murnau?

–En un artículo publicado en España a finales de los 20 y llamado "Las ciudades y las almas", se asignaba a Lang las ciudades y a Murnau las almas. Era como la gran diferencia que había entre ellos. Murnau quería retratar el alma humana y eso es lo que hace que busque esas soluciones visuales. Lo que quiere es conseguir a través de las luces y las sombras, los encuadres y todos los demás recursos, comunicar al espectador las emociones de los personajes.

A Lang no le importaba tanto el alma de los personajes

como sus acciones exteriores, engarzando éstas con los espacios y los objetos mediante los encuadres. Su concepción del cuadro es muy precisa. Por ejemplo, en *La mujer del cuadro* los encuadres son de una minucia exagerada. Parece que si los desplazas cuatro milímetros ya no vale el plano. Lang es obsesivo. Lo estructura todo hasta la cadena de acontecimientos, mientras que Murnau no buscaba tanto en la precisión como en el contenido de las imágenes, lo que de éstas se desprendía. De ahí probablemente venga el que algunos operadores dijeran que Murnau se despreocupaba de la cámara.

–Murnau hablaba de establecer una síntesis de todos los elementos cinematográficos que, en función de un dramatismo superior, le llevará a la construcción de imágenes simbólicas.

–Parece ser que solía tener discusiones teóricas con el guionista Carl Mayer a este respecto. A Mayer le gustaban los símbolos directos, como en un guión suyo, *El Raíl* de Lupu Pick, en donde la familia rota está simbolizada por cristales rotos. Murnau no usaba ese tipo de imágenes simbólicas; le resultaban demasiado obvias. Lo que quería era crear símbolos que resultasen cotidianos y estuvieran insertados en la acción, para así poder dar dobles lecturas. El momento más dramático de todo *El Ultimo* es cuando al protagonista le sacan el uniforme de portero y tenemos la impresión de que se le hunde el mundo. Nos preguntamos qué hay de raro en ese plano. Tiene una iluminación normal. Lo que ocurre es que se establece una asociación de ideas entre las imágenes en las que uno de los botones salta y cae al suelo, y la degradación de un militar. Éste es un típico ejemplo de esas lecturas dobles o superpuestas que, aunque también funcionan de forma simbólica, son lo contrario del clásico "símbolo directo".

–¿Quedan misterios por desvelar alrededor de Murnau?

–Quedan. ■

TÍTULO: *INTRUSO*
DIRECTOR: VICENTE ARANDA
INTÉRPRETES: VICTORIA ABRIL, IMANOL ARIAS, ANTONIO VALERO
GUIÓN: VICENTE ARANDA Y ALVARO DEL AMO
PAÍS: ESPAÑA, 1993

La última película de Aranda retoma un tema más o menos recurrente en el cine norteamericano actual, el del personaje extraño que traba relación con una pareja acomodada y destruye totalmente su convivencia (*De repente un extraño, Falsa seducción, Mujer blanca soltera busca..., La mano que mece la cuna*), aunque reconduciéndolo por senderos distintos.
El personaje que interpreta Imanol Arias no es realmente un *extraño*, ya que era el mejor amigo de la pareja formada por Victoria Abril y Antonio Valero; incluso fue el primer marido de ella. Pero su aparición tras quince años de silencio es la de un auténtico intruso. Mendigo, irónico, escéptico, cansado, enfermo terminal, el viejo amigo que regresa desestabiliza la burguesa armonía familiar y hace renacer encontrados sentimientos de antaño. El envoltorio resulta complejo, pero la historia es extremadamente simple, aparente. La mirada glacial acostumbrada en Aranda se impone sobre las pasiones y arrebatos, todo muy mecánico, muy correcto, pero también impostado (los soliloquios del intruso) y a veces infilmable (la escena del estado de coma, atractiva tan sólo sobre el papel).

TÍTULO: *JUSTICIA POÉTICA*
DIRECTOR: JOHN SINGLETON
INTÉRPRETES: JANET JACKSON, TUPAC SHAKUR, TYRA FERRELL
GUIÓN: JOHN SINGLETON
PAÍS: USA, 1993

Los chicos del barrio, que más de un despistado comparó con el debut de Orson Welles con *Ciudadano Kane*, convirtió a John Singleton en el cineasta afro-americano de moda. Polémicas con Spike Lee y altercados durante el estreno del film fueron los elementos promocionales utilizados para lavarle la cara a un insulso telefilm con pretensiones. *Justicia poética*, que según los mismos despistados debería ser el equivalente a *El cuarto mandamiento*, la segunda película wellesiana, repite el mismo tono entre blando y televisivo. Las bandas callejeras rivales son sustituidas aquí por dos chicos negros con problemas de adaptación, una peluquera afectada por el asesinato de su novio y un repartidor de correos con un matrimonio roto a sus espaldas. La presencia de Janet Jackson en el reparto, y su supuesto idilio con Singleton, han servido también de buenos reclamos publicitarios para enmascarar la escasa personalidad del film. El expediente radical se cubre con la aparición de Last Poets, grupo primigenio de rap. Esos sí que son combativos.

TÍTULO: *SLIVER*
DIRECTOR: PHILLIP NOYCE
INTÉRPRETES: SHARON STONE, WILLIAM BALDWIN, TOM BERENGER
GUIÓN: JOE EZSTERHAS, SEGÚN LA NOVELA DE IRA LEVIN
PAÍS: USA, 1993

Sharon Stone, huérfana de amor tras siete años de desastre matrimonial, pero de trayectoria inapelable como editora especializada en biografías de famosos, se convierte en la nueva inquilina del rascacielos Sliver, un edificio neoyorquino con casi tan mala fama como el Dakota. Allí encuentra un poco de todo: una vecina cocainómana, un profesor universitario que muere en la ducha, un amante seductor dedicado al voyeurismo tecnológico (observa a todos sus vecinos mediante cámaras de televisión colocadas en los distintos apartamentos, confesándose un fan de los dramas de la vida real) y un escritor de novelas policíacas que resulta el principal sospechoso de un asesinato. Stone, la nueva diosa de un Hollywood destemplado, intenta repetir el éxito de *Instinto básico* arropada por el mismo guionista, Joe Ezsterhas, pero no acierta ni por casualidad. *Sliver (Acosada)* almacena voyeurismo barato, sexo light y suspense de andar por casa. Una joya. ■

Quim Casas

El nuevo sonido de Latinoamérica

LOS FABULOSOS CADILLACS

David Aragón

Pocas son las manifestaciones de cultura popular que nos llegan de Latinoamérica. El charco, a pesar del V Centenario, sigue siendo largo y profundo. Con cuentagotas, sin embargo, hemos empezado a recibir la avanzadilla de una rica escena musical que crece al otro lado del Atlántico. Son bandas, como los mexicanos Maldita Vecindad o los argentinos Fabulosos Cadillacs, que están dinamitando el panorama del rock latinoamericano con su enérgica y sabrosa fusión de ritmos tropicales y latinos.

ESCUCHAR

Los Fabulosos Cadillacs iniciaron su andadura en Buenos Aires en 1985 como banda de ska. A lo largo de estos ocho años han recorrido un camino flirteante con la tradición musical latinoamericana, para conseguir con su quinto LP, *El León*, editado en nuestro país por Grabaciones Accidentales, un interesante *crossover* de espíritu festivo y vitalista empapado de cumbia, batucada, samba, bolero, salsa, son, merengue, ska, reggae y rock.

–No somos conscientes de estar creando un sonido con signos de identidad ante el rock anglosajón. No lo hemos decidido en ningún momento, sino que las cosas que tocamos van saliendo sin un límite intelectual. No nos planteamos hacer una determinada mezcla, lo que ocurre es que para nosotros es muy natural la influencia de la música latina. Estamos muy próximos a todos esos sonidos geográficamente. Entendemos, por otra parte, que en el mundo existe una tendencia a mezclar músicas porque se están rompiendo las fronteras, por lo menos desde la perspectiva de gente como nosotros. Estamos inmersos en esa historia que tanto ocurre en París como en Buenos Aires.

–Los Fabulosos Cadillacs es una banda formada por nueve músicos con una actitud y una concepción musical que recupera la creencia en la magia del directo.

–Lo importante para nosotros es lo que somos como banda: nueve tipos que llevamos mucho tiempo tocando juntos. Eso produce una energía especial, más allá de los estilos que toquemos o de las fusiones que hagamos. Cada día nos importa más cómo se produce nuestra unión en el escenario. Y cada vez le damos más importancia al acto sagrado de subir al escenario para ofrecer un concierto aportando todo lo que uno lleva dentro. Lo que intentamos lograr es que la energía que generamos en el escenario se transmita al público. La actitud que queremos tener es la de una banda auténtica. Somos un grupo de nueve tipos que se juntan para tocar todas las noches que pueden y que gra-

ban discos. No hay más que eso.

–¿Creéis que ha llegado el momento de que cambien las cosas en el intercambio cultural entre Latinoamérica y España, y que vamos a dejar de ignorar lo que pasa al otro lado del Atlántico?

–Somos una banda de barrio de Buenos Aires. Nos sorprendemos mucho de que aquí haya gente que nos conoce. No tenemos demasiadas ambiciones respecto a los mercados, sino que estamos muy contentos de poder viajar por el mundo tocando nuestra música. En nuestras canciones hablamos de nuestro entorno, de lo que sentimos. En este disco hay un par de letras angustiantes, una de las cuales es "Desapariciones", un tema de Rubén Blades que habla sobre los desaparecidos en Latinoamérica en los golpes de estado. Explica la situación desde el lado de la gente, que no entiende lo que ocurre. Y eso es un poco lo que creemos que está pasando ahora en el mundo, que la gente no entiende nada y no hace nada por crecer y por cambiar las cosas. Lo que intentamos de la manera más simple y más auténtica posible, o sea haciendo lo que nos gusta, es cambiar las cosas. Pero para que se establezcan otras relaciones en el intercambio musical debe cambiar la actitud y la forma de trabajar de las compañías discográficas. No depende de nosotros ni del público.

"Estamos inmersos en esa mezcla de músicas que tanto ocurre en Paris como en Buenos Aires".

–Habéis grabado vuestro último álbum en Los Angeles. ¿Tiene repercusión vuestra música entre el público hispano de Estados Unidos?

–Los Angeles es el lugar fuera de Argentina donde mejor nos va, donde hemos ido a tocar más veces y donde estamos creando mejor clima. El público hispano no tiene referentes de rock, sólo tienen a Luis Miguel, a Emmanuel... No existen bandas de rock formadas por chicos que vivan como ellos, grupos con los que se puedan identificar. Con nosotros ha ido creciendo todo. Al principio la gente estaba muy cortada porque no estaban acostumbrados a ir a conciertos de rock. Poco a poco se han ido despojando de los prejuicios, y ahora bailan, saltan, se quitan la camiseta...

–En vuestro tercer álbum, *El ritmo mundial* (1988), contasteis con la colaboración de Celia Cruz. ¿Cómo fue esa experiencia de unir dos generaciones y dos músicas tan diferentes?

–La diferencia generacional no existe. Celia es una persona que hace música desde los 15 años y ahora tiene 70. Llegó a Buenos Aires después de estar volando durante veinte horas, bajó del avión, vino al estudio y cantó y cantó sin parar. A nosotros nos enseñó que a los 70 años todavía es joven. Pudimos ver nuestro futuro en la cara de esa mujer. Muchas veces pensábamos qué íbamos a hacer a los 70 años, y vimos que ella está haciendo lo mismo que nosotros. Para el grupo fue muy importante eso, más allá de lo que cantó, que es una genialidad.

–¿De qué forma han influido las crisis que ha soportado Argentina –y ahora la recuperación económica– en el desarrollo de las bandas?

–En Argentina vamos de la gloria absoluta a la depresión más profunda en 20 minutos. Eso produce que las bandas sean muy cambiantes y muy auténticas. Hemos aprendido a trabajar sin dinero. Como siempre hay muchos problemas económicos; todas las bandas saben hacer las cosas sin plata. Eso da mucha seguridad en los grupos, porque tienen la conciencia de que saben hacer lo que quieren. ■

Jamiroquai

Cuando el pasado año empezó a sonar en los clubs "When You Gonna Learn", un tema editado en formato maxi por Acid Jazz Records, mucha gente pensaba que la voz que oían salía de la garganta de una mujer negra que podía convertirse en breve en la próxima revelación del soul mundial. Todavía no se habían familiarizado con la cara aniñada de Jason Kaye, más conocido como Jamiroquai, un rostro pálido inglesito de 22 años. Ese tema, sorprendente por los arreglos, las armonías vocales, la combinación de funk, soul, jazz y dance, y la brillantez del resultado final, fue elegido por diversas revistas especializadas como la "mejor canción de 1992". Jamiroquai, compositor y cantante, fue aclamado con un solo maxi como la última gran esperanza blanca del pop mundial y se le adjudicó el pesado título de "próximo genio para los 90's".

El sello independiente Acid Jazz –que este año cumple su quinto aniversario– se vio sobrepasado por el éxito y la multinacional Sony firmó un contrato con Jamiroquai por ocho álbums y cien mil libras. El hijo pródigo, surgido del circuito underground de clubs londinenses, vio cómo muchos de los que antes le habían encumbrado le volvían la espalda y padeció los primeros sinsabores de una fama excesivamente rápida y, por consiguiente, controvertida. Algunas mentes estrechas le reprocharon la astuta utilización y apropiación del legado musical negro para triunfar como blanco mientras muchos artistas de color que hacen lo mismo no son aceptados en el olimpo de las estrellas. Evidentemente, esa es ya una tradición musical y cultural universal que forma parte de la vida de Jamiroquai y de millones de personas, independientemente del color de su piel.

Jason Kaye se ha convertido en un personaje público en Inglaterra, apareciendo en portada de las revistas musicales y de tendencias, ha alcanzado el Número Uno en ventas en las listas británicas, y su álbum suena en todos los rincones de un planeta que vive en continuo estado de emergencia, convirtiéndose en una de las novedades más refrescantes de los últimos años. *Emergency On Planet Earth*, su primer álbum editado ya por Sony, escarba en el pasado musical, en las actitudes contestatarias de otras épocas no muy lejanas, para conseguir un producto acorde con los 90's. Jazz, soul y funk con evidentes reminiscencias de Stevie Wonder, Gil Scott Heron y Roy Ayers. Atmósferas retro-hippies, mensajes comprometidos con la revolución cotidiana y, sobre todo, con el medio ambiente, a veces con ciertas dosis de sana ingenuidad, pero siempre sinceros y positivos. Jamiroquai –nombre derivado en un juego de palabras de los indios iroqueses, para demostrar su admiración por el apego y el respeto a la Madre Naturaleza de los nativos americanos– no será quizás el genio de los 90's, pero sí es en estos momentos un síntoma de lo que ocurre entre los jóvenes actuales, que miran atrás para reafirmar su identidad en busca de actitudes, estéticas y sonidos, porque, eso sí, Jason Kaye es el perfecto portavoz de la nueva generación ecolofunk.

Albert Salmerón

Gasper Lawal

**Es un percusionista nigeriano que, junto a su grupo, la Oro Band, fusiona con el jazz la música tradicional de su país. Para la industria discográfica es, desde que ésta acuñó el absurdo término, un artista de la "World Music". La desbordante inventiva de las compañías occidentales tejió hace años un saco nuevo para meter a prácticamente todo músico del hemisferio Sur que (co-)produjera sus composiciones en el hemisferio Norte. Los nuevos vampiros Paul Simon, Peter Gabriel y Sting fueron a buscar a Africa lo que Occidente ya no puede dar: música autóctona, que no sea fruto de un *crossover* de los que tan buenos dividendos les han proporcionado después. Lo que ocurre es que ahora el trayecto es el contrario. *"Las grandes compañías* –nos comenta Gasper– *han aprovechado que los músicos de mi país vienen a Europa escapando de la miseria. Les presionan a que canten en inglés e interpreten ritmos comprensibles para los occidentales, que nunca han oído los originarios de Nigeria, realmente complicados. El resultado es ridículo. Al final, la balanza de mezclar Africa-Europa acaba decantándose demasiado hacia la música pop occidental y perdiendo cualquier referencia africana. Si de verdad existe una 'música étnica' seguro que no es la que nos venden".*

Con la idea de simplificar al máximo una música poco y mal difundida, se está llevando a cabo, según Lawal, un nuevo tipo de segregación. Además, la idea de llegar a triunfar en el mercado occidental, impide que muchos músicos africanos se planteen desarrollar y perfeccionar la música africana tradicional. *"La música de allí sólo está viva en los pueblos, pero cada vez son más los jóvenes que prefieren probar suerte con el rock. No se dan cuenta de que si en algo puede evolucionar la limitadísima estructura del rock va a ser volviendo a sus raíces negras. Cada vez más se nos está metiendo en la cabeza que Africa es un 'problema', y esto ha de cambiar, hay que educar el oído de los niños para que sepan usar la riqueza musical de que disponen. Hay que crear sin ningún tipo de limitaciones ni clasificaciones ridículas".*

Los productores no se dedican a promocionar músicos que desarrollen nuevos (para nosotros) conceptos rítmicos; únicamente se da salida a los discos que condensan de manera facilona las múltiples posibilidades que ofrecen las fusiones interculturales, mezclando unas y otras músicas sin innovación alguna. *"Yo no digo: cogeré esto y lo juntaré con lo otro. La música que hacemos con la Oro Band es resultado de una experiencia en los ámbitos del jazz y la música tradicional nigeriana. Allí empecé de muy pequeño llevando, en las fiestas típicas, un tambor que se cuelga en la espalda para que lo haga sonar el que va detrás. Se me metió el ritmo en la cabeza para siempre. En Inglaterra conecté con profesionales del jazz a los que enseñé escalas melódicas que no conocían. Ahora lo que hacemos ya nace diferente de por sí, no es una mezcla frívola".*

Pau Todó

ESCUCHAR

US3
Hand On The Torch
(Blue Note/Hispavox)
"Cantaloop" fue una de las mejores canciones aparecidas en 1992. Se trataba de un tema basado en el clásico jazzístico de 1963 "Cantaloupe Island" de Herbie Hancock. US3, el grupo en cuestión, le había añadido una base de baile, unos oportunos textos rapeados y algún que otro sample para acabar de poner la guinda.

Sorprendentemente, el sello discográfico que auspiciaba esta experiencia era ni más ni menos que Blue Note, la legendaria compañía que desde 1939 se había especializado en regalarnos las joyas más exquisitas del mundo del jazz. Ante el previsible cerrojo auditivo y mental de los puristas, Blue Note había vuelto a poner las cosas en su sitio, devolviendo el jazz al lugar de su procendencia: los sonidos de la calle, los barrios negros de las ciudades de Estados Unidos. Este experimento jazz-rap de US3 se ha extendido ahora con la edición de su primer álbum, *Hand On The Torch*, que ha coincidido en una maniobra comercial con el estreno de *Super Mario Bros*, film cuya banda sonora incluye "Cantaloop". Eso ha hecho posible que las radiofórmulas españolas programen con cierta frecuencia un tema que ha pasado desapercibido durante casi un año y, con ello, el acercamiento al gran público de un sello y un género que en otras circunstancias no traspasaría los límites de las minorías minoritarias. El álbum se recrea en la fórmula iniciada con "Cantaloop" y explora en los fondos de Blue Note para samplear soberbios fragmentos de la historia del jazz, sin abandonar, por supuesto, la tarea creativa de nuevas formas sonoras.

PARAFUNK
Parafunk
(La Fábrica Magnética)
MC Pez es un rapero del barrio donostiarra de Amara que recita con gratificante desparpajo historias cotidianas. Su ópera prima representa la primera apuesta seria plastificada surgida en España alrededor del nuevo concepto del hip-hop, que evoluciona paralelamente a la adopción de otros ritmos y a la fusión con sonidos antaño antagónicos como el jazz. Las influencias que envuelven el primer trabajo de MC Pez son amplias: del rock al pop, pasando por el soul y el funk o la disco-music de los años 70. Samplings de los Beatles o de Aretha Franklin y un buen puñado de loopings jazzísticos en la más pura línea cool. El disco tiene claros altibajos, pero es un buen punto de partida para una tendencia virgen en nuestro país, ajeno en cierta forma al rico mestizaje étnico y cultural experimentado en medio mundo en los últimos años. Y es que Amara todavía está lejos de Clichy, Kreuzberg o Brixton.

A.S.

"El viaje de los muertos", un oasis de libertad

FRANÇOIS AUGIÉRAS

Pere Pons

El placer de devorar un buen libro que ocasionalmente cae en nuestras manos queda reducido a la nada cuando es éste quien nos devora, nos engulle y nos posee hasta dejarnos literalmente –y literariamente– extenuados. Este es el caso de *El viaje de los muertos* del escritor francés (?) –apátrida sería mejor definición– François Augiéras, publicado en España por **Seix Barral** como novela (?) en su colección Biblioteca Breve. Un inusual diario de viajes vertido en forma de relato biográfico que nos describe la delirante travesía africana (entre Argelia y Mauritania –del desierto a la selva pasando por la costa–) del último heredero de Rimbaud, Genet y –desprovisto de título nobiliario alguno– también **lord Byron** y el marqués de **Sade**.

Poco sabemos de Augiéras por estas latitudes y es por ello motivo de doble entusiasmo la incorporación en la despensa bibliográfica de nuestro país de un autor hasta ahora ignorado y de una obra –la suya– necesaria para desenmascarar la falsa –por interesada– leyenda del malditismo en el universo de las letras. Tal como reza en la solapa del libro –su nombre no existe para las enciclopedias al uso–, François Augiéras vio la luz en Rochester (Nueva York) en 1925 y murió en Périgueux (Francia) en 1971. En este intervalo vital de 46 años condujo su nomadismo y desarraigo por París, Argelia, Mali, Mauritania, Ceilhes, Patmos y el monte Athos, de donde fue expulsado. Bisexual de cuerpo y homosexual de espíritu, fracasó en su matrimonio y en su intento de convertirse monje ortodoxo. La mayor parte de su obra se dio a conocer póstumamente y el tardío reconocimiento de su legado literario nos enfrenta ante uno de los supervivientes –aunque fuera mediante la huida– de la devastación de Occidente.

Su legado literario muestra un superviviente de la devastación de Occidente

El viaje de los muertos no es más –ni menos– que el viaje hacia la libertad absoluta. Augiéras entiende que no hay otro camino que el trazado en el **Sur** –no sólo el geográfico sino también el de la vida– para llegar a la libertad en términos absolutos. El Sur, en este caso, es **África**. La soledad del desierto, el entendimiento con la complicidad de un solo gesto, la pequeñez en la selva, el encuentro con el amor en los prostíbulos, las dunas y los matorrales, el enfrentamiento diario a la vida y a la muerte, el retorno al estado salvaje, natural, primitivo, del ser humano. Augiéras reniega del mundo civilizado y de sus conceptos –arte, creación, utopía... (términos más embrutecidos si cabe hoy en día al estar en boca de los farsantes llamados críticos del sistema)– al descubrir que la grandiosidad –y la podredumbre– del ser humano no se halla en el Museo del Louvre, ni en un cuadro de Picasso, sino en la **simplicidad** de *"una tierra de colinas verdes y amarillas en las que el esparto y el chir tremolaban al viento"*, en el retozar de los burdeles donde *"la prostituta era para mí la mujer ideal en su verdadero lugar; mujer de verdad, hecha para entregarse sin amor, por dinero, sin placer"*, en el amor furtivo y perseguido: *"...cuando acerqué mis labios a los suyos, cerrando los ojos, aceptando la muerte, el amor de mi nuevo compañero iluminó súbitamente mi corazón..."*; en el convencimiento, en definitiva, de que *"...Toda obra de arte es un Viaje de los muertos en la medida en que en ella* ***se descubre el alma****, que no tiene posibilidad de sobrevivir más que si alcanza al alma eterna de los hombres"*.

Tampoco quisiera que esta breve lectura fragmentada despistara al posible lector del libro ya que la belleza expresiva de la narración –pura poesía– y la fuerza de su contenido no hacen más que despedazarse con la extracción de unas líneas. Hay también quién ha pretendido comparar este viaje interior con el realizado por otros escritores como es el caso de **Bowles**, pero la sinceridad, el sentimiento, la crudeza y la belleza que emanan del torturante (agotador –asfixiante, a veces–) relato de Augiéras no permiten otro símil que el de los maestros citados al inicio de este comentario. El libro de Augiéras es un oasis de libertad reservado a almas sensibles y valientes terriblemente sedientas. Quizás sea la último que beban. ■

Secretario perpetuo de la academia surreal

ALEXANDRIAN

Juan Angel Juristo

Alexandrian, uno de los grandes teóricos del surrealismo francés de posguerra, es un escritor poco conocido en España. Si exceptuamos su *Libertadores del amor* o *Historia de la literatura erótica* que publicó Planeta hace pocos meses, su labor como novelista, ensayista y biógrafo de figuras imprescindibles del arte de nuestro siglo, son excelentes las correspondientes a **Breton**, **Victor Brauner** y **Marcel Duchamp**, resta nula. La razón de tal desconocimiento radica en la historia misma del movimiento surrealista y la colonización endémica y mal entendida de la cultura francesa en España. Si se aceptó como un tópico inalienable la muerte del surrealismo con la llegada de la guerra, seguido en la inmediata posguerra con el advenimiento del existencialismo, es lógico suponer que los representantes de tal movimiento, aunque estuviesen vivos, fuesen engullidos por la trituradora en que se ha convertido la historia de la literatura, mucho más irónica a veces y siempre más convencional que las interpretaciones a que mueve la historia política y social, la que se escribe con mayúsculas.

Las rencillas de los componentes del propio movimiento surreal ayudaron, por otra parte, lo suyo para que tal indiferencia histórica se convirtiese en un consciente encogerse de hombros. Cuando André Breton volvió a París después de su exilio norteamericano, en una Francia politizada en demasía, intentó reunir los restos del naufragio surrealista bajo unas directrices, si cabe, más restringidas y totalitaristas que la de los años treinta, aquellos que contemplaron multitud de expulsados. Cuando, más tarde, regresó **Benjamin Peret**, aquellos restos que Breton intentó recomponer a duras penas saltaron por el aire, convertidos ya en una sombra propicia a ser borrada por los académicos. De la manera en que se produjo tal degradación, del enorme potencial creador que el surrealismo de posguerra, a pesar de todo, produjo en el mundo y del papel que el propio autor tuvo en todo ello, trata ***L'Aventure en soi***, la autobiografía que Alexandrian ha publicado hace escasos meses en Mercure de France y cuya importancia estriba en ofrecer, desde un punto de vista diametralmente opuesto al de los manuales al uso, una serie de claves para entender el carácter eminentemente subversivo y joven del surrealismo y su vigencia actual.

Desde muy joven, casi desde que salió de su Bagdad natal, Alexandrian quiso ser escritor a pesar de la tenaz oposición de su padre, médico de los reyes de Irak. Aquella rebelión dada en la niñez y aliada a la experiencia vital de dos maneras muy distintas de enfrentarse al mundo, la oriental y la francesa, produjeron en Alexandrian una predisposición literaria proclive a lo onírico. Cuando conoció, en plena ocupación alemana, a uno de los grandes creadores dadaístas, **Raoul Hausmann** que se había refugiado con su mujer y su amante en un pueblecito francés huyendo de los nazis, Alexandrian descubrió el significado de las vanguardias, en aquel entonces muy lejos del consumo mid-cult a que quedaron reducidas en la década de los sesenta y se inclinó por el surrealismo, donde veía decantarse las tendencias libertarias de la creación artística hacia un sentido constructivo que las restantes vanguardias, en especial el dadaísmo, rechazaban.

L'Aventure en soi trata en profundidad estos años, quizá la mejor parte del libro, pero arroja una luz desmitificadora sobre los de posguerra. Así, cuando ya joven, conoce al grupo existencialista, le repugna el olor a filisteísmo que desprende **Sartre** a quien Alexandrian no le ahorra ninguna acritud, negándole incluso el haber entendido

siquiera de manera somera a **Heidegger**. El París de aquel entonces le parece grisáceo, hambriento, revanchista y carente de la alegría y el impulso juvenil de los artistas de entreguerras. Es, entonces, cuando conoce a Víctor Brauner y, más tarde, a Breton con los que prepara la Segunda Internacional Surrealista en calidad de secretario y con ánimo de dar la batalla tanto a los existencialistas como a los letristas, con **Isidore Isou** a la cabeza, quien sencillamente le parece un payaso.

El autor da las claves para entender el carácter subversivo y joven del surrealismo y su vigencia actual

Leyendo el texto de Alexandrian nos hacemos una idea bastante detallada de la parte menos estudiada del surrealismo, el que se extiende desde la llegada de Breton al París de la posguerra hasta la muerte de éste y los acontecimientos de mayo del 68, certificado de defunción del movimiento. Aunque Alexandrian intentó revitalizarlo huyendo de la intransigencia de Breton e intentando acercar su carga revolucionaria del lado de **Rimbaud** antes que al de **Marx**, cuyas obras enterró en las arenas de una playa, lo cierto es que antiguos seguidores suyos, **Vicente Aleixandre** y **Octavio Paz**, por poner un ejemplo cercano, fueron galardonados con el Premio Nobel y la mayoría de sus artistas plásticos, **Óscar Domínguez**, **Dalí**, **Magritte**, Víctor Brauner, **Hans Bellmer**, etc., cotizaban ya en aquellos años cifras millonarias. Con rabia contempla Alexandrian los días del mayo sesentayochista dándose cuenta de que el infantilismo del Isidore Isou letrista había tomado la calle en detrimento de los surreales que se perdieron, años atrás, comprometiéndose en su mayoría con el comunismo oficial.

Y es aquí, en interpretar este certificado de defunción donde el libro de Alexandrian se muestra más endeble. Su propensión a despolitizar el movimiento le lleva a no darse cuenta de la irrupción de la industria cultural en el arte y su enorme poder para fagocitar cualquier supuesto o real movimiento revolucionario en el arte. La historia siempre se tiñe de ironía y si las vanguardias se arroparon en un gusto por toda innovación, fue el propio desarrollo de ésta lo que terminó por matar la acritud de aquellas. No es casual, por tanto, que los que reivindicaron en su día a Rimbaud y **Ducasse** aparezcan citados en anuncios publicitarios y, sin embargo, aquellos que negaron las consecuencias de la modernidad desde posiciones conservadoras, estoy pensando en **Mircea Eliade**, **Jung** o **Jünger**, sean leídos apasionadamente por una generación deudora de la del 68.

Alexandrian, autonombrado secretario perpetuo e inmortal velador del movimiento surreal, no prevé la ruina en su propio movimiento, así el caso Dalí, expulsado por tener sueños eróticos con Hitler. Quizá fue en aquella expulsión donde se produjo la muerte del propio movimiento y quizá fuese el pintor ampurdanés el que, con su evolución posterior a Avida Dollars, representase el lado más grotesco pero también el más libertario de dicho movimiento. Pero Alexandrian no pudo darse cuenta cabalmente de aquello porque, en esos años, aún asistía a la escuela parvularia. El que más tarde y por propia vocación quisiera hacerse cargo del secretariado de un movimiento agonizante, del que llega a decir que tuvo más importancia que el Romanticismo, no le resta mérito, antes al contrario, pero sí lucidez. ■

Encuentro entre amigos, de Max Ernst (1922)
1- R. Crevel, 2- P. Soupault, 3- J. Arp, 4- M. Ernst, 5- M. Morise, 6- Dostoievski, 7- Rafael, 8- T. Fraenkel, 9- P. Éluard, 10- J. Paulhan, 11- B. Peret, 12- L. Aragon, 13- A. Breton, 14- Baargeld, 15- G. de Chirico, 16- Gala, 17- R. Desnos.

De septiembre a diciembre 93 en el IVAM

PROGRAMA DE EXPOSICIONES

CENTRE JULIO GONZALEZ

SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE

Equipo Realidad

Las pinturas realizadas entre 1966 y 1976 por uno de los grupos más significativos de lo que se ha denominado "crónica de la realidad".

SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE

IMÁGENES ESCOGIDAS La Colección de Gabriel Cualladó

Selección de fotografías procedentes de la colección particular de Gabriel Cualladó que ha sido depositada en el IVAM. En ella se recogen todas las técnicas y tendencias de la historia de la fotografía.

OCTUBRE - DICIEMBRE

Markus Raetz

Esculturas y objetos que subrayan la misteriosa intriga de la forma y la visión.

DICIEMBRE - ENERO 94

Luis Gordillo

Una de las aportaciones determinantes en el arte español contemporáneo, estructurada por un constante diálogo figuración - abstracción.

DICIEMBRE - ENERO 94

Henri Michaux

Obras de todos los períodos creativos del pintor, y uno de los poetas más importantes del siglo XX, que influyó decisivamente en el desarrollo del Informalismo.

CENTRE DEL CARME

SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE

Pieter Laurens Mol

A partir de la asociación formal de la fotografía, la pintura, la escultura y la instalación, Pieter Laurens Mol ha dado un contenido más subjetivo y poético al arte conceptual.

SEPTIEMBRE - DICIEMBRE

La escultura post-minimal en las Colecciones del IVAM

Exposición colectiva de los artistas que, a partir de los nuevos materiales y tecnologías, han modificado la definición clásica de la escultura.

DICIEMBRE - ENERO 94

José Sanleón

Selección de las series desarrolladas entre 1989 y 1993 por uno de los pintores valencianos más representativos en el actual panorama artístico.

COLABORA IBERIA

IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ
CENTRE DEL CARME

GENERALITAT VALENCIANA

GUILLEM DE CASTRO 118 VALENCIA
MUSEO 3 VALENCIA

¿Hacia una Pléiade española?

La madrileña editorial Turner da luz a una colección de obras completas de clásicos españoles: la Biblioteca Castro, que se dirige al público lector en el sentido amplio –si lo hay– del término. Nada raro pues abrir fuego con Cervantes, en cuatro nutridas entregas, a 8.000 el tomo. No se trata de *ediciones críticas*; los compiladores acuden a los textos originales prescindiendo de pies de página, comentarios, puestas en contexto y demás *correcciones*. Que el destinatario juzgue cuál de las dos opciones le brinda una relación más inmediata con el texto. La que da sentido a la Biblioteca Castro da por supuesta una proximidad que sobrevuela la historia. Es ésta la primera empresa de fuste que acomete la Fundación José Antonio de Castro, a la que legó íntegra su fortuna un homónimo abogado gallego traspasado sin herederos a los que legar la ganancia inmobiliaria. Los objetos son tan sobrios como esmerados, con papel biblia ahuesado de Finlandia, cubiertas de tela alemana estampada en bronce e impresión en Verona. El mes pasado salió el inmenso, que cabe en dos volúmenes, Gracián, y éste Lope de Vega, los seis primeros tomos de los ¡treinta! de este autor. El que viene, Rosalía de Castro, Pérez Galdós y Fray Luis de Granada, al que le recuperan la obra, pues la edición disponible estaba aún marcada por la censura y *mejoras* de la Inquisición. Y luego Larra, Quevedo, Juan Valera, Bergamín, Tirso, Calderón, Garcilaso, Boscán... y hasta *oscuros* matemáticos renacentistas como Pérez de Moya. Desde la última propuesta similar, las Ediciones de Rivadeneyra, ha pasado siglo y medio.

LEER

TÍTULO: *CÓMO SER PROGRE Y DE DERECHAS*
AUTORA: MARGARITA RIVIÈRE
EDITORIAL: GRIJALBO. BARCELONA, 1993
COMENTADO POR: JORGE CRUCES

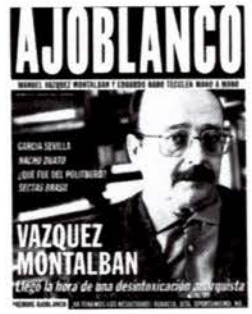
A medio camino entre la guía para arribistas y el costumbrismo de urgencia, Margarita Rivière ha logrado escribir un panfleto sin ofender a nadie. Salvo, tal vez, a Umbral, al que mete en el mismo saco derechoso junto a Sánchez Dragó y el arquitecto Bofill.
La periodista, hija de la gran burguesía barcelonesa, echa leña al fuego de la actual confusión política, desde la perspectiva de "los que algún día pensamos que la izquierda era atractiva y construimos hoy nuestra perplejidad sobre el abismo de nuestras equivocaciones juveniles".
De vuelta pues, nos pone al día de la "derecha de izquierdas" (Aznar) que viene, tras la hegemonía de la "izquierda de derechas" (Felipe). El editor se hubiera forrado si las urnas no frustran sus previsiones.
Si en lo político la autora se lía un poco, comprensiblemente, al tratar de distinguir lo que es idéntico (dos derechas más o menos clinton, más o menos coreanas), en lo sociológico, una experta en moda como Rivière se reconoce "fascinada" ante lo que atisba como una "revolución de las costumbres". Indaga, con un humor más cínico que corrosivo, en un nuevo estilo de vida social que nada a favor de la ola entre lo más convencional y el toque "anti". La "nueva derecha" es carca y progre, glamourosa y banal, simpática. En dos palabras: abrumadoramente sosa (aunque si va a un sitio de moda, cree que se divierte). Las páginas de *El Mundo* son el espejo en que se mira, según la autora, aquí en flagrante simplificación.
Declararse de derechas vuelve a estar bien visto. ¿Y la izquierda? "La izquierda no existe. Es un chiste". Lo dice Susan Sontag, desde Sarajevo.

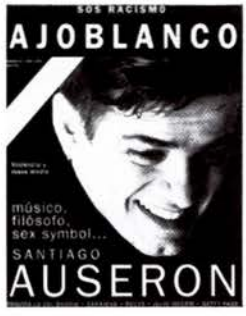
TÍTULO: *LA RABIA DE VIVIR*
AUTOR: MEZZ MEZZROW Y BERNARD WOLFE
TRADUCCIÓN: LINO LEVIS
EDITORIAL: ANAYA & MARIO MUCHNIK. MADRID, 1992
COMENTADO POR: CARLOS REY

Cuando en 1942 Bernard Wolfe viajó hasta el Greenwich Village para entrevistar al legendario músico de jazz Mezz Mezzrow, no sospechaba que un artículo se quedaría corto a la hora de relatar la humanidad del personaje. La historia con la que se encuentra merece un libro escrito por el propio músico y en su propia jerga. *La rabia de vivir* fue publicado en 1946 y rápidamente se convirtió en el "ojo de buey" que permitió saber del guetto negro americano y de los orígenes del jazz. Personajes como Allen Gingsberg, Henry Miller y Tom Waits se quedaron impresionados con la historia biográfica de Mezzrow. Y es que no es para menos. En primer lugar el libro se puede considerar un tratado sociológico e histórico del jazz y, en segundo lugar es el relato del racismo americano de los 40 primeros años de este siglo y de una toma de posición por parte de Mezzrow: vivir con y como los negros, instalarse en pleno Harlem y tocar e investigar su música. Él es uno de los pioneros en la formación de bandas mixtas en un momento de fuerte segregación racial, pero al mismo tiempo es muy crítico con las mezclas de ritmos. Para Mezzrow, los únicos arreglos posibles, los que vivió y practicó, son los que permiten la convivencia entre

las razas y por lo tanto el mestizaje. Como músico siempre defendió que la escuela de Nueva Orleans era la raíz del jazz y la de Chicago la rama. Sólo de una manera artificial podemos separar su vida del jazz y de la comunidad negra que lo acoge como uno de los suyos. Vivió los famosos disturbios raciales de 1919, la orgía de sangre de los gangsters y los años en que fueron abolidas el mayor número de libertades personales en Norteamérica. A los 16 años fue a parar a un reformatorio. Allí descubrió el saxo, el clarinete y "el blues de verdad", según sus palabras. A partir de ese momento su vida será una búsqueda de la "esencia" del jazz. Tres veces más estará entre barrotes y, finalmente, después de treinta años de búsqueda, consigue tocar el sonido genuino y real del jazz de Nueva Orleans: "Me había pasado la vida anhelando tocar así y larguísimos años temiendo tanto no poder hacerlo, que para evitar el fracaso me iba siempre por las ramas... mi desdicha, mi frustración, mis huidas y mis errores no tenían otro origen que el miedo. Ahora lo había superado. Todo había sido parte de una educación (los días de cárcel, los colocones, las bajadas al sub-mundo) y mi alma estaba lo suficientemente herida y magullada como para caer en el lenguaje de Nueva Orleans y a través de él expresar algo". Ese algo es la rabia por vivir y este libro es una vía de contagio.

¡SUSCRIBETE!





Deseo suscribirme a **AJOBLANCO**

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

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

FORMA DE PAGO

❑ 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 calle.....provincia.....CP.....

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

El artista francés destruye su obra de 25 años

LA CASA DE RAYNAUD

Oscar Fontrodona

En 1969 Jean-Pierre Raynaud es un joven que sufre de modo agudo la violencia y la agresión del mundo exterior y siente la necesidad de aislarse. Empieza la historia de "la casa", una singular y célebre obra de arte pero, sobre todo, una experiencia íntima.

Construirse una armadura de azulejos, hacer vida en común con un espacio de lucha en soledad contra la angustia, y finalmente destruirlo, en un giro de timón hacia lo desconocido. "He intentado una abertura", dice, mirando los cascotes.

Tras una absoluta reclusión inicial, durante un tiempo se dejó visitar en aquella casa legendaria adonde la gente acudía en busca de la clave para entender su trabajo, aquellos objetos inquietantes, *crueles*. Hace cinco años Raynaud decidió que nadie más entraría en su espacio, en el lugar donde se reconcilió con la infancia, donde cada habitación tenía un nombre. A la planta inferior la llamaba la cripta. "No leo, por temor a sufrir una interferencia exterior. Me he separado de las influencias. Trato de hacer una especie de trabajo sobre mí mismo, y quiero que todo venga de mí. Todo lo que pudiera gustarme es algo peligroso, que yo rechazo".

"La casa", un espacio físico que guarda con el espacio mental de Raynaud una relación de orden, a través del color. El blanco, más blanco todavía por las junturas negras de las baldosas. En sus primerizos y frescos *psico-objetos* (maletas, muletas rotas, fascinación por el *peligro del mundo*...), que Raynaud *vivió* como un "viaje a través del infierno", el blanco -alimentado del rojo *sangre*- era un espacio de crueldad. En "la casa", ese mismo blanco era un espacio de seguridad y equilibrio. El día de su demolición, filmada, la ruina de baldosas recordaba la *Zona* de Stalker.

-La destrucción forma parte de la creación. Pero, ¿por qué ha destruido usted lo que más quería en el mundo?

-He vivido una experiencia excepcional con esta casa. Son veinticinco años de vida en común y de gravedad frente a mí mismo. Con ella me he situado en la vida. Es desde luego más que una casa. Es mi identidad, que se ha transmitido a través de la piel que he puesto en ella; a través de ese embaldosado. Soy muy consciente, y no me da pudor el decirlo, de que ahí he ido muy lejos en cuanto a una experiencia personal. He realizado durante treinta años experiencias en museos de todo el mundo pero ahí, en mi intimidad, creo que he profundizado verdaderamente algo que es del orden del arte, de la cultura, de la sociología, de la arquitectura, de mis relaciones íntimas con mi madre, con la familia... con todas mis pulsiones, que vienen, por supuesto, de la infancia. No creo que sea sólo una obra de arte más. Es una parte de mi privacidad más íntima; es mi proyecto de existencia.

Y mi reacción, el destruirla, ya no tiene nada que ver con la sociedad. Es como la relación con mi madre, que es una mujer ya muy mayor, muy disminuida mentalmente, y que no me tiene más que a mí para esperar que la ayude. Fuera de toda moral, de todo problema legal, la relación que tenemos nos pertenece a nosotros dos.

En el mismo sentido, la intimidad única que yo he vivido con esta casa me da la autoridad de decidir su destrucción. Lo he hecho porque la sociedad actual es incapaz de manejar una experiencia de este tipo, de preservarla. No confío en esta sociedad que cambia políticamente sin cesar, donde hay personas que pueden proteger un lugar pero que mañana serán sustituidas por otro al que le gusta, al que no le gusta Raynaud. No puedo arriesgarme a entregar al mundo algo que es del orden de lo sensible y lo vivido. Es un gesto reflexionado, extremadamente grave, porque he sacrificado el presente de la belleza para darle un porvenir.

-¿Qué es la libertad?

-La libertad es manejar la propia vida, dentro de la vida de los demás, sin tener un proyecto de agresión sobre ellos, pero permitiendo todas las agresiones hacia uno mismo en la medida en que estimas que son necesarias. Yo me lo puedo autorizar todo. Si he decidido ser artista es justamente porque es el único territorio en el cual la independencia para con la sociedad es la más total. No tengo

AVENTURA

Después de veinticinco años de reclusión en su casa de cerámica blanca, Jean-Pierre Raynaud decide destruir su *armadura* para volver a enfrentarse al mundo exterior.

que rendir cuentas de mi existencia, no tengo que hacer algo del orden de la rentabilidad, que no es lo propio de la obra de arte. Simplemente intento una especie de cara a cara conmigo mismo, manejar el tiempo y responsabilidad que yo me he dado.

-Sea por inmolación ritual, acto voluptuoso o pasional, ¿es consciente de que ha sacrificado el espacio de una aventura emocional?

-Totalmente. Hoy estoy desposeído de barrera de seguridad. Ya no tengo armadura frente al mundo exterior, y estoy en una situación arriesgada respecto a la seguridad sobre la cual me había asentado.

-Se refiere usted a sí mismo en tanto que constructor. ¿La destruyó porque pensaba que la casa estaba ya hecha, construida?

-He transformado esta arquitectura en cada edad de mi vida: a los veintinco años, a los treinta, treinta y cinco, cuarenta, a los cuarenta y cinco; en función de las pulsiones, de los deseos que tenía. Y en un momento dado, he creído comprender que esta casa de cincuenta años, porque yo tengo cincuenta y cuatro, estaba acabada.

Estoy seguro de que era necesario no tocar más esa casa, que era la belleza misma, que era un punto de equilibrio; ya no podía ir más lejos en ese espacio. Tal vez a otro lugar, pero no más lejos. Y entonces, salí de puntillas, hacia atrás, y comencé a pensar.

-"La casa" comienza como la *casa de todo el mundo*. ¿Cómo se convierte en una experiencia única?

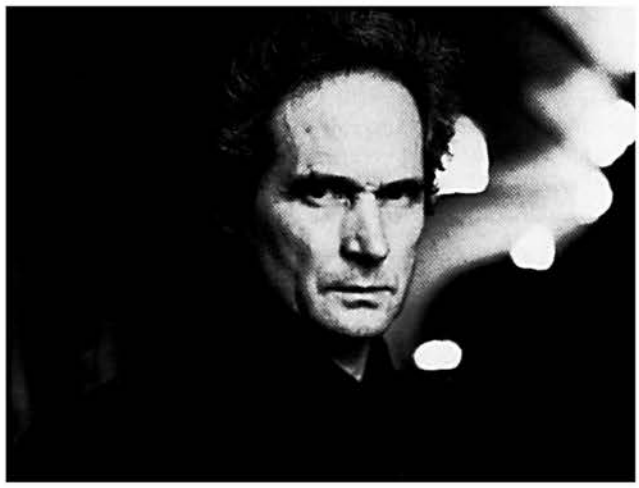
-Cuando tenía veintitrés años me casé y deseaba hacer un lugar para vivir con mi mujer. Compré un pequeño terreno en las afueras de París e hice los planos de una casita. No tenía mucho dinero y construí una casita simpática, totalmente normal, moderna pero sin pretensiones.

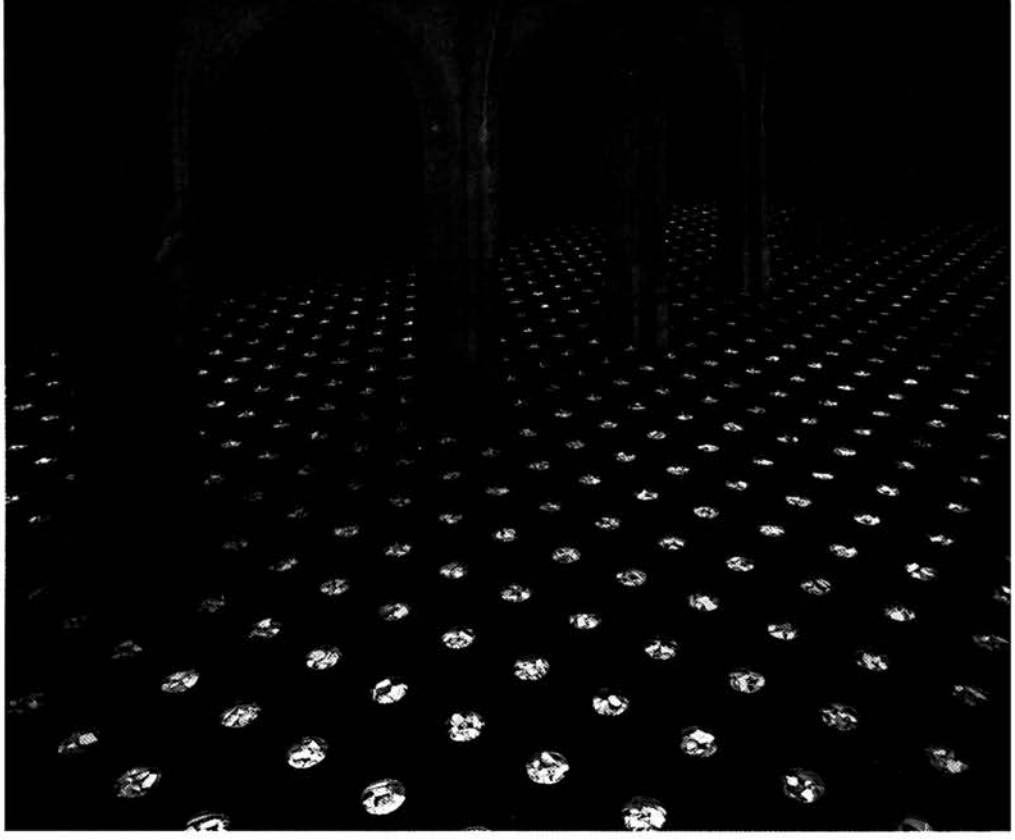
Cuando se acabó la construcción, sentí impresiones muy extrañas. Me daba la impresión de estar construyendo, entre mi matrimonio con alguien y esa casa, una especie de proyecto de sociedad que me resultó, de golpe, no diré que insoportable pero sí imposible de vivir. Me parecía que estaba construyendo algo que iba a volverse contra mí. Fue necesario que se plasmara para que tomara conciencia de que estaba tomando una falsa dirección. En ese momento, tomé una decisión bastante grave para mi edad: Me divorcié, al año de haberme casado.

Y luego esa decisión no me bastó. Comprendí que esa casa era un espejo del hecho de estar casado. Así que hice todo lo posible por recuperar ese territorio y volcarlo sobre mi intuición de cómo me quería presentar. Intuitivamente también recurrí a un material que era el embaldosado. Hice entrar en el cuarto de estar, en medio de una habitación convencional, baldosas de las que se ponen en el baño y tapicé, con furor, este cuarto de estar con las baldosas sobre la pared.

Yo no sabía nada de construcción, nunca había puesto baldosas, no sabía muy bien qué hacía, pero tenía la necesidad de intervenir. Muy rápidamente comprendí que había encontrado el material de mi vida, que no me había equivocado de dirección y, sobre todo, cuantas más baldosas ponía, más comprendía que estaba volcando el mundo de antes en el mundo de después. Y me puse, hechizado, a llenar la habitación de baldosas.

Y cuando hube terminado, seguí con el pasillo, y luego más allá, en una especie de frenesí, de fiebre. Era incapaz de hablar de aquello. Era una especie de histeria, y de exci- ☞





Los cascotes de "la casa", esparcidos en mil cubos de acero, alineados como las plantas de un huerto o las tumbas de un cementerio. La muestra de Raynaud, que se complementa con una selección de sus "psico-objetos" de los años sesenta, puede verse en el Museo de arte contemporáneo de Burdeos hasta el 14 de noviembre.

tación al mismo tiempo. Algo muy fuerte. Sentía una especie de placer, porque la blancura es muy potente con las baldosas de cerámica. Cuando llegué al final de la casa estaba amurallado, encerrado en aquel interior. Mi mundo ya no se parecía al mundo de afuera.

Intuitivamente deseaba construir un signo de reconocimiento que yo había escogido voluntariamente, que me permitía aislarme del mundo exterior. Es el comienzo de la ruptura con el mundo exterior. Y eso no hizo sino acentuarse, poco a poco, ya que el placer se hizo cada vez más fuerte, y comencé sobre todo a tener una experiencia del espacio. Hice el techo, hice el suelo. El espacio se convirtió en una globalidad. Tiré los muebles, lo saqué todo. Mi cuerpo en ese espacio es una experiencia casi de laboratorio. Ojalá todos pudieran conocer un día una experiencia tan absoluta. Hace falta valor, pero es preciso aceptar el cara a cara, donde no se puede esconder nada.

-La carga simbólica de esta casa llega hasta el viaje iniciático. La habitación que eligió para empezar a vivir en ella fue la de los niños, y más tarde llegó usted a simbolizar incluso la muerte.

-Antes de tomar la decisión de destruirla, siempre pensé que yo había nacido en esta casa y que iba a morir en ella. No hablo del nacimiento físico, sino del mental. Estoy seguro de que me convertí en un ser completo en cuanto al pensamiento desde el día en que viví en este espacio.

-Con esta destrucción, ha convertido un mundo de orden en ruina, en arqueología. ¿Qué poder evocador tienen estos fragmentos?

-Los objetos animados, cuando tienen un poder, es un poder de memoria. Se puede cerrar los ojos, tocar el contenedor, sentir los pedazos. A partir del momento que se sabe que es esta casa, que ha sido llevada ahí, eso carga verdaderamente ese pedazo irrisorio. Los pedazos ya no tienen la necesidad de ser estéticos o no estéticos. Lo que cuenta es toda la historia que está proyectada en esta cosa que queda. En ese momento he dejado atrás la estética, las cosas ya no suceden al nivel del objeto bello. Es un objeto que tiene una significación, un sentido.

-La primera impresión que tuve cuando vi los contenedores fue un entierro; en cierto modo, la idea que da origen a la casa.

-Es un entierro en el cementerio, como un voto. Y es también otra cosa: un jardín. Yo fui jardinero antes de ser artista, y tengo una tendencia a colocar siempre mi dispositivo como lo hacía en la horticultura, cuando cultivaba plantas: poniendo las cosas en línea.

-¿Qué ama en el orden?

-El silencio que crea. Porque, curiosamente, el orden crea un campo horizontal que produce una especie de silencio. El infinito, la multiplicidad de cosas, crea un silencio. La ordenación me da un sentimiento no de acabamiento sino de que las cosas están en su lugar. A partir del momento en que me digo: he puesto las cosas así, he iluminado mi pensamiento en relación con lo que quiero hacer. Es así y no de otro modo. Los contenedores están puestos a cada metro. No hay juego estético. Todo el espacio está lleno.

-Cuando habla de proyecto, ¿lo hace en términos de plan, de futuro? Dicen que la planificación es la muerte.

-Tengo una idea de la muerte muy viva. Primero porque me sumerjo en ella. Todas las experiencias que he hecho hablan siempre de la muerte. Pero de la muerte tal como como la entienden los niños.

En todo mi trabajo, en estos treinta años, la muerte está permanentemente ahí, y al mismo tiempo, es cultivada, ablandada. Tenemos un pacto de agresión o de no agresión; nos encaminamos juntos. La muerte no me interesa en sí, simplemente siento que hay un tiempo otorgado y sobre ese tiempo yo trabajo. Miro, abro los ojos, en todo caso no escondo la cabeza.

-Ahora que ha perdido usted la barrera, ¿cómo va a volver a enfrentarse al mundo?

-No lo sé aún, porque ayer entregué mi proyecto al mundo exterior; es algo completamente trastornador para mí. Tengo la impresión de que ayer me desposeí por completo.

-¿Siente la necesidad de un nuevo espacio secreto?

-No, porque he tenido ese espacio, lo he vivido hasta el final y no reconstruiré un paliativo de algo que ha sido para mí ejemplar y definitivo. ■

El pols de l'àngel del grupo español Transit

La realidad silenciada de Iberoamérica

FESTIVAL DE CÁDIZ

Miguel Vigo

Aunque ya no esté de moda hablar del compromiso del creador, José Sanchis Sinisterra es todavía un hombre de teatro comprometido ideológica y prácticamente con su trabajo. Hasta el punto de aceptar la dirección del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FITC) cuando él considera que, por lo general, este tipo de acontecimientos "incentivan la creación de montajes espectaculares en los que el contenido tiene poca o ninguna importancia, e incluso, en algunos casos, influyen negativamente en el trabajo de las compañías distorsionando su línea creativa".

Sin embargo, el **FITC** se ha mantenido al margen de esta norma durante sus siete años de existencia, en los que ha sido uno de los puntos de encuentro teatral más importante (tal vez junto a Manizales, en Colombia) para las culturas de habla hispana de ambos lados del Atlántico. Ahora, en su octava edición, Sanchis quiere hacer una inflexión en este recorrido para realzar el protagonismo de los numerosos y diversos grupos étnicos que conviven en Iberoamérica y que, a pesar del mestizaje del continente, ha mantenido viva la raíz de sus tradiciones culturales.

El proyecto que da comienzo a esta nueva etapa del festival sigue tres líneas directrices principales. En primer lugar, alcanzar un mayor arraigo e implicación de los colectivos artísticos gaditanos, al tiempo que fomentar su difusión y afianzar su importancia en el ámbito nacional. Para ello están previstos este año, con continuidad en los dos siguientes, diversos encuentros interculturales que abarcan todo tipo de actividades, desde un ciclo de debates sobre las cosmovisiones indígenas y el legado filosófico de las culturas amerindias, hasta un simposio práctico en el que chamanes y curanderos de algunas etnias de América Latina mostrarán sus técnicas curativas a un grupo de profesores de la Facultad de Medicina de Cádiz, pasando por talleres teatrales en los cuales participarán grupos jóvenes creadores locales y americanos.

Un segundo apartado supone la ampliación del marco de programación más allá del fenómeno teatral. De hecho, "la presencia de teatro indígena no es un aspecto esencial del festival". En parte porque el nuevo equipo directivo "no quiere limitarse a mostrar lo que hay, sino modificarlo; el FITC no pretende sólo programar y distribuir un conjunto de espectáculos y eventos más o menos representativos de la realidad teatral latinoamericana, aspira también a **generar propuestas** e impulsar iniciativas susceptibles de reforzar las principales líneas de evolución, de desarrollar sus nacientes potencialidades y de paliar sus eventuales carencias".

Paradójicamente, las condiciones sociopolíticas de Iberoamérica hacen que pueblos geográficamente próximos vivan prácticamente aislados entre sí. Por este motivo, Sanchis cree que "congregando alrededor de un **proyecto abierto** a representantes de diversos sectores de la cultura de distintos países, no es impensable que, a medio plazo, pueda Cádiz constituirse en un foro interamericano de las artes, capaz de incidir en los procesos de transformación de los sistemas simbólicos que se articulan en torno al teatro". Esto significa que, además de representaciones teatrales, el festival acogerá este año un amplio abanico de actuaciones musicales y de danza, proyecciones cinematográficas, tanto documentales como ficción; ex- ☞

Otros ámbitos, otras voces

Aunque a la hora de cerrar este número aún faltaba por concretar gran parte de la programación, algunos de los nombres confirmados sirven para dar una idea bastante aproximada del alcance que puede tener la actual edición del Festival de Cádiz, que tendrá lugar del 19 al 30 de este mes, tanto por la variedad como por la entidad de los grupos y personas invitados.

Así, entre lo que se refiere a actuaciones, cabe destacar el Teatro Piolín, de Brasil, con la obra *Vau de Sarapalha*, basada en un texto de Guimaraesh Rosa; *El sueño de una noche de verano*, de Ur Teatro, y los argentinos Teatro del Sur, con *El Marinero*, a partir de obras de Apollinaire, y el Teatro Periférico de Objetos, que presentará *El Hombre de Arena*, El Centro Andaluz de Teatro estrenará una versión de *Bodas de Sangre*, de García Lorca, dirigida por Ariel García Valdés, sobre el papel una de las propuestas más interesantes junto con *El Hilo de Ariadna*, un curioso montaje a cargo del Taller de Invención de la Imagen, de Colombia, que requiere del público que se adentre en un laberinto que guarda una sorpresa en cada uno de sus pasadizos.

El apartado musical incluye los nombres de Luzmila Carpio (Bolivia), Antonio Cepeda (México) y la fusión de jazz y ritmos andinos de Batán (Perú), junto a la impresionante Diablada de Oruro, con su espectáculo de calle elaborado a partir de ritos y tradiciones folklóricas del Brasil.

Las exposiciones programadas por el FITC componen también una exhaustiva muestra de la cultura iberoamericana: las series de fotografías de Héctor Zapaglioni ("Niños Indígenas") y William da Silva ("Guaranís"); la colección de instrumentos tradicionales de Costa Rica, recopilada por el músico José Luis Acevedo, la muestra bibliográfica "Teatro Indígena de América", cedida por la Casa de las Américas de Cuba; la exposición "Detrás de las Máscaras", sobre el ritual de Bolivia, Argentina y Perú, y la sección de películas sobre pueblos precolombinos, provenientes de Estados Unidos, Perú, Bolivia, Guatemala, Ecuador y Argentina, son algunos de los elementos que permiten un acercamiento al pasado y al presente de las diferentes identidades que conforman América Latina.

También está prevista la participación del escritor uruguayo Eduardo Galeano, que leerá algunos textos inéditos, y un concierto de música colombiana, promovido por José Agustín Goytisolo con la colaboración de la Unesco, durante el cual se presentará un vídeo que contiene imágenes de la reina Sofía y Felipe González probando hojas de coca. El proyecto pretende separar dos aspectos del cultivo de esta planta en el altiplano andino, el involucrado con las mafias de traficantes y el estrictamente cultural, favoreciendo la conservación de este último.

***Are you lonesome tonight?* del grupo chileno KM69**

posiciones fotográficas y una muestra de Arte Indígena ("mal llamado, desde una óptica racista, artesanía") que comprende desde arte textil y ornamentos de plumas hasta el moldeado de máscaras y objetos de cerámica.

Un tercer trazo que diferencia esta nueva etapa del FITC de la anterior, es la idea de dedicar cada edición a un tema monográfico, **La América India** en la presente edición, y La América Negra y La América mestiza en los dos próximos. De esta forma, Cádiz será un foro en el que tomarán la palabra los **líderes de pueblos** cuyas voces a menudo son acalladas o distorsionadas por los grupos políticos en el poder en su propio beneficio.

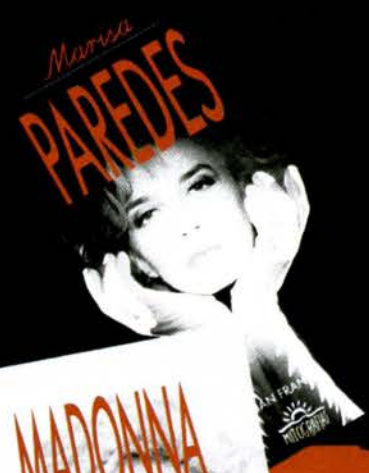
La propuesta del FITC, sin embargo, no es alentar una imprecación de signo contrario a la occidentalista, pero del mismo talante, sino, sencilla y honestamente, facilitar el encuentro de dirigentes indígenas y representantes de organizaciones no gubernamentales para que puedan dar testimonio libremente de los problemas que les afectan y debatir posibles **soluciones en común**.

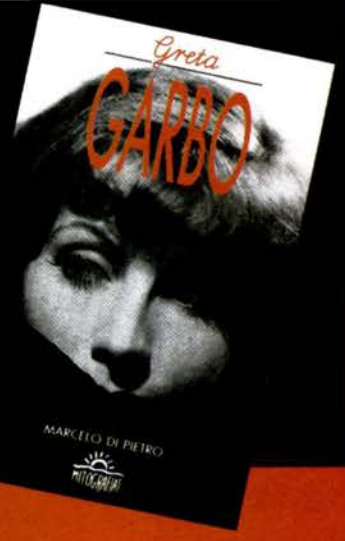
A este respecto, parece todavía necesario hacer mención a la falta de protagonismo que tuvieron los pueblos amerindios en la celebración del Quinto Centenario. Aunque el festival no ha organizado ningún acto en este sentido, Sanchis piensa que serán inevitables las referencias a los acontecimientos del 92 en el transcurso de los encuentros y debates: "Optar por La América India como tema central del FITC no es algo casual ni circunstancial, sino una decisión fuertemente motivada. Por una parte, se afirma con ella una voluntad de reparar, siquiera simbólicamente, en los fastos del 92, sobre la palabra y la obra de las culturas originarias de América. Palabra y obra que no remiten solamente a un brillante pasado perdido ni a los traumáticos efectos de la conquista y la colonización, sino también al esfuerzo presente por subsistir, crecer y reivindicar su dignidad".

"No es impensable que Cádiz pueda constituirse en un foro interamericano de las artes"

"Por otra parte –añade Sanchis–, acoger en Cádiz una mínima **muestra del arte y del pensamiento** de los pueblos amerindios supone también el encuentro con un rico legado cultural que ha sabido rescatar, tras 500 años de expolio, etnocidio y marginación, las fuentes esenciales de su creatividad. No hay pues la menor sombra de paternalismo ni de atracción por lo exótico en esta opción, sino el convencimiento de que las manifestaciones culturales de La América India, incluso veladas por los más diversos sincretismos, mantienen intacta su capacidad de aportar respuestas y plantear preguntas a los seres humanos. ¿No debería el teatro, y muy especialmente el latinoamericano, a menudo tan atento a las modas y modos europeos, asomarse también a este pujante caudal?" ■

MITOGRAFIAS





MARISA PAREDES
MARILYN MONROE
ANA BELEN
MADONNA
MICHELLE PFEIFFER
CARMEN MAURA
ASUMPTA SERNA
MIA FARROW
GRETA GARBO
AUDREY HEPBURN
OMY SCHNEIDER
JODIE FOSTER
RACE KELLY
.....

COLECCION

MITOGRAFIAS

Vidas de película

biografías de actrices españolas y extranjeras • escritas por autores especializados • filmografía completa • fotografías • tamaño 12 x 19 • P.V.P. 985 ptas. • aparición mensual.

ICARIA Editorial – Comte d'Urgell, 53 – 08011 Barcelona – Tel. (93) 323 70 14

PAGINAS AMARILLAS

Nos hemos quedado con hambre y sabemos que no estamos todos los que somos. La llamada sigue en pie, recordad que estas páginas son vuestras y que cualquier mensaje, delirio, proposición o aullido de todo tipo de colectivos, movimientos, grupos o particulares da sentido a este apartado, el 36095 - 08080 Barcelona.

RUNRUN

★ **Vanihuca** es el nombre de un grupo formado en Málaga para la creación poética, el mismo nombre que encabeza la **revista** –estrictamente de poesía– que ellos han creado. Para colaborar en la publicación o recibirla, dirigíos al apartado 15528 de **Málaga**.

★ **Kastello**, un runrún nutridito; lleno de reflexiones y genuflexiones políticas, cómic casero, poesías larguísimas, crítica cinematográfica y un aire ligeramente punky que no le dolerá a nadie. En palabras de los editores, la Associació Cultural Juvenil Papers Bruts: "Un soporte para la expresión de quien se quiera expresar". Recíbela o colabórala en el apartado 139 - 12080 de **Castellón**.

★ **Pu Peñi** significa "hermanos" en mapuche. Es una revista-fanzine especialmente interesante y en peligro de extinción. En formato de folio ofrece trimestralmente noticias sobre comunidades indígenas de todo el mundo. La edita la sección indigenista del grupo gallego **Ecos do Sur** y admite informaciones y colaboraciones sobre la temática de la revista. El precio mínimo de la suscripción es de 600 ptas. por cuatro números (también puede pedirse un número suelto por 150 pts). Envía el dinero por giro postal o cheque a nombre de José Luis Cortizo Amaro, 32435 Rubillón, Avión (**Ourense**).

★ **La Fulla** es la nueva publicación de los incombustibles **Edicions El Moixet Demàgog**. Poco a poco, esta experiencia autogestionaria de edición se va metiendo en los diferentes ámbitos del runruneo. Ahora se trata de una hoja informativa, sin publicidad, con pocas pero bien escogidas notas y con una mini-guía alternativa. Correspondencia: La Fulla, Edicions el Moixet Demàgog. Apartado 1582 - 07080 **Mallorca**.

PROPUESTAS

★ **XX Edición de los Premios Ciudad de Toledo**. La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Toledo ha convocado un concurso que consta de los siguientes premios: Temas Toledanos (historia, arte, economía, folklore, etc.), Teatro, Poesía, Novela Corta, Fotografía, Especial para proyectos de recuperación, rehabilitación o salvaguarda de la arquitectura toledana, Periodismo, y Fotografía de Prensa. El **plazo de admisión** termina el 15 de octubre para todos los premios, exceptuando los de Fotografía y Periodismo que se pueden presentar hasta el 15 de enero del 94. Para conocer **las bases del concurso, la composición del jurado y el modo de enviar y presentar los trabajos** podéis solicitar el tríptico informativo al Ayuntamiento de Toledo: C/Hermandad 6 - 45001 Toledo, poniendo en el sobre "para los premios Ciudad de **Toledo**".

★ El motivo de la presente misiva es para que **me escriban** personas tanto de España como de otras partes del mundo, pero en español. Me gusta **coleccionar** sellos, postales, revistas, algunos temas musicales, películas y otros temas más. Daymaris Alonso Mesa, 23 años. C/ 36 # 3912 % 39 y 41. Caimito. La Habana. 32300 **Cuba.**

★ "Con el fin de incentivar el ansia poética en la gente normal y corriente o el deseo de intentar algo más interactivo y cálido en los que poseen ya el sentir lírico de la fantasía", el grupo Vanihuca ha convocado dos premios: uno de poesía y otro de cuentos. Para participar en los concursos (**II Premio nacional de poesía "Asimos" y II Premio nacional de cuentos "Aivull"**), pedid las bases –el plazo de recepción de originales finaliza el 29 de octubre– escribiendo al apartado 15528 de **Málaga**.

★ "Hace un montón de años, cuando estaba en la universidad, creé el grupo de teatro **Lejanía**. Quizá os acordéis. He seguido escribiendo y tengo algunas obras interesantes (al menos a mí me lo parecen). Incluso he conseguido algún premio que otro. Me encantaría reencontrarme con **grupos de teatro** que quisieran estudiar la posibilidad de su representación. Vivo en Madrid. Julia Herrero. C/ Clara del Rey, 54 - 28002 **Madrid**.

★ Soy un señor maduro, sin ser anciano, me gustaría mantener correspondencia con personas de todo el mundo, de cualquier edad, que les guste el cine de todos los países y todos los tiempos, desde **Perla White** hasta **Isabelle Adjani**, y en cantantes, desde **la Piquer** a **Luz Casal**. Lo único que me agradaría es que no tuvieran prejuicios contra la edad, la raza, la religión o ninguna otra cosa, porque eso hace muy difícil la comunicación entre las personas. Me gustaría **intercambiar** fotografías de artistas de cine, cassettes, ideas, recuerdos y cualquier otra cosa que las personas quisieran. Hablar sobre cualquier tema con franqueza, respeto y altura de miras. Doy la bienvenida desde ya a quien responda a mi solicitud. Puedo contestar en inglés, francés y, por supuesto, en español. Macario Araya. C/ Valparaíso 846. Viña del Mar. **Chile.**

★ **Radio Music Club**, la **emisora libre** de Reus, está emitiendo, desde el pasado 13 de julio, el programa **Catalunya Solidària**, dedicado a la **comunidad magrebí** residente en las comarcas de Tarragona. Se trata de un proyecto singular en la radiodifusión que responde al compromiso de la emisora con la realidad de la sociedad donde, desgraciadamente, cada vez es más creciente la delicada **situación de los inmigrantes del Norte de Africa.** El espacio trata de profundizar en el tema con información y ofreciendo servicio sobre las cuestiones que afectan a esta comunidad, analizando las cosas que influyen en la situación y acercando los aspectos de las culturas que están conviviendo. El programa, que se emite en el **104'6 FM** los martes a las 8 de la tarde, está coordinado por Rachid Ben Yahia y Antòn Bages.

★ **¿Sabíais que el mundo rural existe?** Futuro colectivo **P.U.E.B.L.O.** (Por Una Escuela Buena Legal y Organizada). Estamos redactando una carta al Defensor del Pueblo para intentar **poner remedio** al secular hecho de que, en las localidades pequeñas y aisladas, los niños vean añadida a su falta de oportunidades, la desventaja de coexistir varios cursos con un sólo maestro en el mismo aula. Seguramente nuestra carta no arreglará nada, pero al menos será un ejercicio pedagógico, oportunidad de encuentro y toma de conciencia para la gente de los pueblos. Un incumplimiento así no puede pasar más tiempo sin ser denunciado. Si tenéis **razones que verter** en la referida carta, o conocéis asociaciones de padres que quieran sumarse, o sabéis de fondos que se destinen a la promoción de alumnos ricos antes de conseguirse una mínima igualdad que lleva tres mil años esperando... decídmelo. Adolfo: C/ San Fernando, 16, 8ºB - 39010 **Santander**.

★ **XXIII Curso Internacional de Interpretación Musical.** En Barcelona se prepara, del 25 de octubre hasta el 6 de diciembre, un curso de perfeccionamiento interpretativo del arte lírico dirigido por María Vilardell Viñas. El profesor Gino Bechi impartirá clases de **ópera** e **interpretación escénica** del arte lírico. Paul Schilhawski presentará un curso de **lied clásico alemán, ópera de Mozart y acompañamiento pianístico del lied**. Ana María Iriarte ofrecerá uno de **música española**. Los niveles son para cantantes y acompañantes y el precio de la matrícula es de 18.000 ptas o 4.000 para los que asistan como oyentes; 11.000 para el curso de música española y también 4.000 para oyentes. Información e inscripciones en: Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas. C/ Bruc, 125 - 08037 Barcelona. Tel. (93) 2154227.

★ Busco contacto con **personas que vayan a viajar a América**, especialmente si están interesadas en el **chamanismo**. También a Oceanía y Africa. José Otero: Apartado 704 - 46080 **Valencia**.

★ Mi objetivo es tratar que se divulgue mi deseo de conocer personas ya sea de su país o del **mundo** en general, y de esta forma lograr tener amigos en todas las latitudes. Creo que no es ambicioso lo que me planteo, todo lo contrario, yo diría que es **solidario,** y si de ambición se trata, **ojalá todo el mundo fuera de esta forma**, ambicionar amistades es bello y estoy seguro de que comparten mi opinión. Víctor David Campanioni Maceda. Edif. # 728. Apto. #13, 1er piso. Zona 23. Depto. Alamar - 12500 Ciudad Habana. **Cuba.**

★ Si estás interesado en la **música** contemporánea, experimental u otras tendencias derivadas del Jazz o el Rock, escribe para poder recibir **catálogo** (LP, K7, CD) a: Fernando Arcauz. Puerto Barazar, 8, 2º 1 - 01013 **Vitoria** (Alava).

★ Ante la necesidad de lograr la normalización y aceptación de la homosexualidad en nuestra sociedad se creó el **Colectivo Gamá** –vocablo guanche que significa "¡basta ya!"–. Nuestra inquietud como grupo activo es dar cabida a un **círculo cultural, reivindicativo y lúdico orientado a gays y lesbianas**, así como a toda persona que se sienta solidaria con el hecho homosexual. Entre nosotros encontramos un espacio de amistad y comunicación donde pasarlo bien, donde planear fiestas, viajes... Anímate y únete. Colectivo Gamá: Apartado 707 - 35080 **Las Palmas de Gran Canaria**.

★ Si recuerdas que la **poesía** nació hace milenios mágica, salvaje, chamánica, unida a la música... Si piensas que ese es el corazón de los conciertos de **rock** y que algunos de sus músicos (Dylan, Lou Reed, Jim Morrison) son grandes poetas del siglo que acaba. Si te interesa **hacer recitales** diferentes, llámame. Puedes ser poeta o músico (bongos, guitarra, teclados, saxo...) Teresa: (91) 3090981. **Madrid**.

★ **2º Certamen de Cuentos y Ensayo** organizado por el **Ateneo Libertario Al Margen**. El plazo de presentación de originales para el concurso de narrativa breve finaliza el 4 de noviembre, y el de ensayo el 2º jueves del mes de enero de 1994. Podéis pedir las bases del concurso escribiendo al Ateneo en C/Baja, nº 8, 1º - 46003 **Valencia**.

★ **Saludos, amigos.** Les escribe un joven desde **La Habana** que desea lograr uno de sus mayores anhelos, la comunicación con amigos de todos los países para conseguir que esas personas también rompan con **la censura** de no poder hacer lo mismo. Alberto Suárez Monzón. Pereira #7 Bazo y Benito Anido. Regla. 11200 Ciudad Habana. **Cuba.**

ONG's

★ **Greenpeace: "Veneno en el Mediterráneo: La necesidad de eliminar el cloro"**. Según el informe de la organización ecologista, los vertidos de más de 60 plantas industriales que producen cloro y plásticos clorados, las emisiones atmosféricas procedentes de la emisión de residuos y el uso de pesticidas clorados están convirtiendo al **Mediterráneo** en **una de las regiones más contaminadas del planeta** y están afectando a los ecosistemas, recursos pesqueros y salud de los habitantes de la cuenca mediterránea. Estos residuos tóxicos son los llamados **organoclorados** –formados a partir de la unión del cloro con sustancias orgánicas–, compuestos muy persistentes en el medio ambiente que tienden a acumularse en los tejidos grasos de los seres vivos que se expongan a ellos. El informe destaca que **Italia**, **Grecia**, **ex-Yugoslavia** e **Israel** son los países con mayor concentración de organoclorados en sus costas. Según Greenpeace, las legislaciones ambientales más estrictas en países del norte de Europa están empujando a las industrias del cloro a instalarse en la cuenca mediterránea.

★ **Médicos Sin Fronteras. Somalia**: "El 9 de junio, el coordinador de MSF en Mogadiscio, Jordi Raich, ordenó con carácter de urgencia la **evacuación** de nuestros

equipos en Jowhar y Adan Yabal, al norte del país, así como del centro de coordinación en la capital, a causa de la situación de inseguridad reinante. Sin embargo, las acuciantes **necesidades de la población** civil y los estragos causados por el hambre y las enfermedades, aconsejaron nuestra rápida **reincorporación** a todos los proyectos al cabo de ocho días. Tras el ataque perpetrado el 5 de junio por los hombres de la Alianza Nacional Somalí del general Mohamed Farah Aidid contra tropas de la ONU, las acciones de los **cascos azules** para acorralar a este general guerrillero se han multiplicado. Todos los indicios apuntan que las tropas de la guerrilla de **Aidid** cuentan con mucho más armamento del que se sospechaba tras la intervención occidental. Las posteriores **represalias** llevadas a cabo por los cascos azules de Estados Unidos y Pakistán, con el apoyo jurídico del Consejo de Seguridad de la ONU, no han hecho más que empeorar la convivencia en este país africano. Actualmente se han prorrogado por otro semestre los proyectos de Jowhar y Adan Yabal, en los que se continuaban los **programas de inmunización** contra las principales enfermedades infantiles como el sarampión, la poliomelitis o la difteria, además de la supervisión de los diez dispensarios existentes en ambos distritos."

★ **Red Grround! de Comunicación** ha publicado la siguiente nota en su boletín *ONG* de julio-agosto: "*'Entramos en una zona de turbulencia, nuestros sistemas de referencia se fragilizan sin que nuevos paradigmas aparezcan'*, dice el director de uno de los principales institutos de opinión franceses para juzgar datos cada vez más reveladores de que **está apareciendo una nueva especie de consumidor** que tiene perplejas a las grandes maquinarias productoras de bienes de consumo y que parece anunciar ni más ni menos que **el fin de la nefasta sociedad de consumo**: conciencia de haber sido víctima de un gran abuso, de que la profusión es igual a derroche, de que lo superfluo no es necesario, de la **adicción del sedicente placer de comprar**, del mareo de la novedad incesante, del valor tangible e intangible del buen y largo uso de las cosas. *'El consumo por el consumo está muerto y bien muerto'*, dice el dirigente de Cofremca. Sensibilidad a la acción humanitaria y ecologista de la empresa productora, rechazo de la incontinencia publicitaria, los síntomas son ya muy visibles en los sectores avanzados de los países ncos. **¿Y España?** *Spain is different* y aquí estamos todavía en los matices entre el más de lo mismo y el cambio del cambio.

★ **Amnistía Internacional** sigue con preocupación el debate iniciado en el **Congreso peruano para extender el ámbito de la pena de muerte** en la constitución de ese país e incluir "delitos de terrorismo y traición a la patria". En el actual texto constitucional sólo se aplica la pena capital en los delitos de traición en tiempo de guerra internacional. A.I. cree que una ampliación en el ámbito de la pena de muerte comportaría un cambio radical en la política americana de Perú durante las dos últimas décadas y supondría una traición al espíritu abolicionista que ha caracterizado al mundo latinoamericano. **La organización es consciente de que las proposiciones para extender la pena capital han sido formuladas en el contexto de reiteradas atrocidades por parte de grupos de oposición armada como Sendero Luminoso.** Estas atrocidades incluyen miles de homicidios deliberados y arbitrarios contra civiles indefensos y miembros de las fuerzas de seguridad que habían depuesto sus armas o se encontraban heridos o enfermos. **Abusos similares han sido cometidos también por parte del grupo revolucionario Tupac Amaru** y han sido condenados en todo momento por A.I. No obstante, la gravedad de los hechos no puede excusar la reforma del ámbito de la pena de muerte en la constitución.

INTIMIDADES

★ **Necesito una chica indecente** para dejar que el tiempo fluya lentamente, principio del placer, del tabaco y de las drogas blandas en general... Sí, eso es, una chica indecente para pegarme a su cálido trasero en los amaneceres lluviosos y quedarme dormido en 45 segundos. Este anuncio es **sólo para locas**. No para cualquiera. Me llamo Raúlo, tengo 22 años y me gusta ir al Retiro a ver a los patos. A hablar con ellos. Son muy sensibles. **(Ref. D-1)**

★ Atención, provincia de Valencia y gentes de España. Mensaje a toda persona homosexual, lesbiana, bisexual y heterosexual, sin importancia de edad: Grupo de personas residentes en **Valencia** que pasamos totalmente de locales exclusivos para personas de una determinada ideología y sexo, queremos **ampliar nuestro grupo**, con la meta de reunirnos para hablar de temas ¿...?, organización de fiestas, viajes, excursiones e inclusive para aportar ayuda de amistad y psicológica a quien lo necesite. **Sin discriminación** de raza, color o sexo. Anímate y escribe. **(Ref. D-2)**

★ Desearía un **varón inteligente** (o al menos con dos dedos de frente), con sentido del humor y nobleza de corazón, que pasara de cuando en cuando por Valencia y me llamara para ir al cine o a charlar y, si procede, para algo de sexo esporádico y **sin compromisos**. Vivo en una especie de exilio sentimental y esta me parece la mejor manera de no anquilosarme el cuerpo y los sentimientos. Tengo 37 años, así que debéis absteneros los que las necesitéis buenorras. Yo ya soy lo que eufemísticamente llaman **encantadora** mujer madura. **(Ref. D-3)**

★ Sé que es difícil, pero me gustaría encontrar a **otro chico** con las ideas más o menos claras y, para cuando menos, ser amigos, y si surge algo más, mucho mejor. Me gusta la gente **guapa por dentro y por fuera**. Soy un Tauro de 31 primaveras legal y sencillo, alto, moreno, fuerte y los que me quieren dicen que atractivo. Te espero, ¿OK? Apartado 22161 - 08080 **Barcelona**.

★ Aviso para **navegantes** de 35 a 45 años, muy atractivos, perdedores, algo cínicos, algo locos, vitales, cinéfilos, lectores. Abstenerse gordos, barbudos, muermos y padres ejercientes. **Sirena**. Madrid **(Ref. D-4)**

★ Un **solitario** de 29 años, sensible, imaginativo y con bastante sentido del humor **busca una mujer** lo más similar posible (si no fuma, mejor) que comparta su vida con él. Si eres tú, escríbeme enseguida, demuéstrame que estoy equivocado al pensar que una mujer así no existe, y de existir no es para mí. ¿Vale? Hasta entonces. Apartado 4070 - 31080 **Pamplona**

★ Chico busca **chico en Murcia** (preferentemente capital) que pase de intolerancias y gentes retrógradas. Necesito dar y recibir cariño (hasta el grado que decidamos). Tengo 22 años, me gusta el cine (desde Sam Raimi a Woody Allen), si te atrae, ¡anímate! **Juntos nos encontraremos mejor**. Por cierto, no me importa si eres un poco más mayor que yo. Discreción. Abstenerse plumíferos y gente con malos rollos. **(Ref. D-5)**

★ Deseo **amistad con chicos/as bisexuales** para amistad y algo más si nos apetece. Que les guste el jazz, los Beatles, los 60 y el cine. Correspondencia clara y concisa, **no malos rollos**, drogas y demás. Sólo gente sana y agradable. Espero vuestras cartas (por favor, telf., que será usado discretamente, palabra). Apartado 169 - 35200 Telde. **Las Palmas de Gran Canaria**

★ **Ariano** de 36 primaveras **busca** sana relación con **nativa de Leo**. Ofrezco ternura y sentido del humor. Vicente. Apartado 5346 - 08080 **Barcelona**.

★ No soy intelectual, artista o artesano. No tengo excelentes medidas. No estoy en soledad. No disfruto con la lectura, el cine, la música y la conversación. **Reniego de la amistad y paso del sexo**. No tengo nada que ver con lo libertario, lo ácrata o lo comunista. **¿Qué soy**, tengo, estoy, disfruto, no reniego, no paso, tengo que ver? **(Ref. D-6)**

★ Busco a un hombre que me quiera mucho. **Que no me mienta**. Que respete mi libertad y que me haga reír. ¿Eres tú? **(Ref. D-7)**

★ Si eres una chica inteligente, con sentido del humor. Si te aburre lo cotidiano y buscas alguna salida a lo que haces. Si **tienes ganas de intentarlo de nuevo**, aunque ya lo hayas hecho mil veces... escríbeme. Estoy como tú, buscando bajo los cubos de basura. Fernando. Barcelona. **(Ref. D-8)**

★ Tengo en mi contra la conducta sexual moderna, y a mi favor que **no soy demasiado exigente**. Quisiera conocer a un chico de 20 a 40 años, corpulento, tranquilo, simpático y sin ser amanerado. Lo demás dejo que me sorprenda. No necesito foto. No creo en ellas. Tengo 27 años, alto, castaño rubio, ojos azules y constitución atlética y me resisto a creer que la gente a la que he conocido hasta ahora sea todo lo que hay. **Sería una putada**. Juan. Barcelona y provincias. También de fuera. **(Ref. D-9)**

★ A las mujeres que odian la rutina y aman lo desconocido. A las **chicas** atractivas que dicen: "Basta ya de que todo Dios se quede con mi culo y no con mi coco". Soy un joven **pintor loco que busca inspiración**, ¿eres tú mi musa? Preferentemente Euskadi. **(Ref. D-10)**

★ Quizá necesitemos de una buena amistad y quizás –con el tiempo– podamos llegar a algo más. Quizá **no lo hemos intentado** nunca aún, o quizás ya hemos conocido el profundo y desconcertante dolor de la separación o el fracaso. Pero, ¿por qué razón no lo podemos lograr? Yo, con 21, y tú más o menos de mi edad. **De chico a chico.** Salamanca, Valladolid y resto Castilla-León, mejor. **(Ref. D-11)**

★ Si alguien ahí fuera piensa como yo, creeré en los milagros. Ni siquiera eso sería necesario, bastaría con que hubiera cierta **afinidad de pensamientos**, cierta sincronicidad de ideas. Tengo más de 20 años y menos de 30, gusto a los demás por razones desconocidas pero la mayoría de la gente me hastía. Soy mujer, vivo rápidamente, trabajo continuamente, viajo cuando puedo, leo todo lo que pillo y también escribo. Y **soy una inconformista redomada**. Quisiera escribirme y/o conocer a gente que llene mi mundo sin saturarlo, o que me haga enloquecer de gusto de una vez por todas. Prometo lo mismo. Desde el corazón de Madrid. **(Ref. D-12)**

★ Qué le voy a hacer, si sólo entiendo el sexo dentro de la amistad y el amor. Si pienso que esta época no rozó ni un instante la belleza. Si mi máxima ambición es un mar de ternura, si espero encontrar en tu mirada un "no estamos solos en el universo", si **mi lema es enamorarse o morir**. Escribe tú, chica, llevo 26 años en este desierto de Zaragoza, quizás esperándote sin saberlo. **(Ref. D-13)**

★ Soy María E., tengo 33 años y he decidido seguir la intuición para buscar **en Andalucía** a alguien muy especial: es **un chamán** que se siente atrapado en la ciudad después de haber leído a Chamalú y Castaneda; extranjero en esta sociedad y hermano de la Pachamama. Tiene más de 34 años y le gusta escribir largas cartas. **¿Existes? (Ref. D-14)**

★ Soy un **chico** de 21 años que **cansado** ya de esperar se decide a buscar a otro de semejantes características. Vivo en San Sebastián pero no me importa desplazarme porque me gusta mucho viajar. Abstenerse plumíferas y parecidos. Busco a alguien alegre, deportista, sano... **tú puedes ser. (Ref. D-15)**

★ Soy una chica joven, de 21 años, que está buscando a **otra chica con quien compartir** muchas cosas. Me gusta la música clásica, la literatura, los viajes y las emociones intensas. Si eres joven como yo y estás sola, escríbeme, te estoy esperando. **(Ref. D-16)**

Para conservar el anonimato y poder asignaros 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: Introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 28 Pts. y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Remitid vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

PIPSLandia
por Borges ©
¿AL FIN; LA CIUDAD PARA MÍ SOLO!
86 millones de coches saldrán de la ciudad este fin de semana
...HE APARCADO EN 12 LUGARES INSOLITOS SIN PROBLEMAS; VERBI GRATIA: SALON DE ORGIAS DE LA BOLSA
...SUBIDO AL EVENTO ECUESTRE DEL GENERALIZADO YO, EN PLAN MANOLA, LE HE SIGNADO CORNEAMENTE CON MI MANO DE FIRMAR ACUSACIONES INCULPATORIAS EN EL T.O.P. EN REMEMBER DE LAS GOLPIZAS QUE CARDENELEARON MI JUVENTUD
...DEFECADO HE COPIOSAMENTE A LO ANCHO Y LARGO DE LA CALLE BALMES, CHORONGOS KING-SIZE, EN HEDIONDO HOMENAJE AL DOCTRINARIO LIDERJUSTIFICADOR DE TOTALITARIOS PLURALES
...ORINADO HEME, CON MONZONICO ÍMPETU, EN LA PRACTICA TOTALIDAD DE LOS PARROQUIALES SOPORTALES, EN LOOR DE MI PUBER CASTRACIÓN SOMATICA HENDIDA EN MI ESPIRITU POR BOTANICOS DIABLOS SANTIFICADORES
...REGURGUITADO HE VOLUPTUOSAMENTE, EN TODOS LOS CAJEROS AUTOMÁTICOS, ANCESTRALES PROTEINAS, ARCAICOS HIDRATOS Y AÑEJOS LIPIDOS EN JUSTO HOMENAJE AL ACENDRADO USURERISMO BANCARIO
...SEDES DE PARTIDOS Y SINDICATOS TAMBALEADO HANSE, CIMENTALMENTE INCLUSO, ANTE LAS SONORAS Y FLATULENTES ANDANADAS ESFINTÉRICO-VENTRALES PROPINADAS, CUAL SALVAS DE DESENCANTO DEMOSTRATIVO
...MAS DE 300 PAPELERAS PURIFICADAS IGNEAMENTE EN, SUPONGO, SUTIL REFERENCIA A MI OPINIÓN MUNICIPAL
...Y, FINALMENTE, DECENAS DE MONUMENTOS LUCEN NUESTRAS PINTADAS DE COMBATE "N.U.J.S.V" "¡NOTARIOS UNIDOS JAMAS SERAN VENCIDOS!"
JA-MAS
Borges ©

NOVEDADES

ALIANZA EDITORIAL

Nueva Dirección:
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
Tel. 741 66 00
Fax. 741 43 43

FILOSOFÍA

ESPERANZA GUISÁN
Ética sin religión
EL LIBRO DE BOLSILLO

KARL JASPERS
Cifras de la transcendencia
ALIANZA UNIVERSIDAD

CIENCIA

STEPHEN HAWKING Y ROGER PENROSE
Cuestiones cuánticas y cosmológicas
ALIANZA UNIVERSIDAD

ARTE

JUAN ANTONIO RAMÍREZ
La arquitectura en el cine
Hollywood, la Edad de Oro
ALIANZA FORMA

ANTONIO BONET CORREA
Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles
ALIANZA FORMA

EDGAR WIND
La elocuencia de los símbolos
ALIANZA FORMA

ROBERT ROSENBLUM
La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico
ALIANZA FORMA

CLÁSICOS

PLINIO EL VIEJO
Lapidario
EL LIBRO DE BOLSILLO

ECONOMÍA

PABLO GUTIÉRREZ JUNQUERA
El crecimiento de los servicios
Causas, repercusiones y políticas
ALIANZA ECONOMÍA

PSICOLOGÍA

ALBERTO ROSA Y ESPERANZA OCHAITA (COMPILACIÓN)
Psicología de la ceguera
ALIANZA PSICOLOGÍA

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT
Biología del comportamiento humano
Manual de etología humana
ALIANZA PSICOLOGÍA

GASTRONOMÍA Y NUTRICIÓN

IGNACIO DE LA MOTA
La nueva cocina canaria
EL LIBRO DE BOLSILLO

JUAN PEDRO YERGOS
La cocina familiar
EL LIBRO DE BOLSILLO

LITERATURA

VIRGINIA WOOLF
Al faro
EL LIBRO DE BOLSILLO

MARCO DENEVI
Rosaura a las diez
EL LIBRO DE BOLSILLO

HISTORIA

ROGER CHARTIER
Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna
ALIANZA UNIVERSIDAD

MIGUEL ARTOLA (DIRECCIÓN)
Enciclopedia de Historia de España
VI. Cronología. Mapas. Estadísticas
ALIANZA DICCIONARIOS

MIGUEL ARTOLA (DIRECCIÓN)
Enciclopedia de Historia de España
VII. Fuentes. Indice
ALIANZA DICCIONARIOS

ÚLTIMO VOLUMEN

Comercializa:
Grupo Distribuidor Editorial
Tel. 361 08 09

COMUNIDAD DE MADRID
Consejería de Educación y Cultura

FESTIVAL DE OTOÑO

1993

ALBERTO CORAZON

FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

10° ANIVERSARIO Comunidad de Madrid

TELEMADRID