

# AJOBLANCO

NÚMERO 123 • 600 PTAS

EXCLUSIVA

## VÍCTOR ERICE

SU PRIMERA ENTREVISTA  
EN DIEZ AÑOS

## GAIXAMPLE

BARCELONA YA TIENE  
BARRIO GAY

DEBATE

CRÍTICA  
LITERARIA

## DROGAS

¿QUÉ TE ESTÁN VENDIENDO?

MAPA  
UNDERGROUND DE  
LA HABANA



Internet ayer



Internet hoy

[www.wanadoo.es](http://www.wanadoo.es)

**Wanadoo**  
El mundo Internet de UNICOM

# sumario



pág. 20



pág. 30



pág. 40



VIGENCIA DE LA PALABRA CRÍTICA



pág. 52

## SECCIONES

<b>edito</b>	5
<b>cartas</b>	6
<b>turbulencias</b>	8
Efecto Sloterdijk	
La senda del samurai Jarmusch	
<b>el mapa de sal</b>	14
de Iván de la Nuez	
<b>libros</b>	68
Birgit Vanderbeke	
David Albahari	
<b>cine</b>	72
Bertrand Tavernier	
Tercer dogma: Mifune	
<b>música</b>	74
Corcobado	
Charlie Parker	
<b>páginas amarillas</b>	78
<b>al margen</b>	82
Serie B	

## Las sectas del buen comer

16

Por sus manías los conoceréis. Una guía práctica para desenmascarar a los integristas de la alimentación sana.

Por Francesc J. Fossas

## Timofónica.com ¿Hasta cuándo?

18

En la globalización, las economías sin acceso masivo a Internet quedarán fuera de juego. Pero Telefónica sigue aprovechando su monopolio para hacer negocio. Así no hay quien se conecte.

Por Oriol Lloret

## Entrevista con Víctor Erice

20

Algo no funciona en la cultura española cuando, tras tres años de trabajo en el guión de *El embrujo de Shangai*, le cortan las alas a nuestro mejor realizador. Víctor Erice concede en exclusiva a AJOBLANCO su primera entrevista en diez años.

Por Mario Campaña. Fotos Luis de las Alas

## Mapa *underground* de La Habana

30

Punks, heavies, gays, ravers... Detrás de la postal existe un paisaje alternativo que ni es exótico ni figura en las guías estándar. Desvelamos el mapa *underground* de La Habana.

Por Yoss. Fotos de Michel Pou

## Drogas a examen

36

La asociación vasca Kalamudia ha organizado el primer análisis público de drogas. Martín Barriuso, su portavoz, explica los resultados y el estado del movimiento antiprohibicionista.

Por Oriol Rossell

## Extramuros de Hollywood

40

Jonas Mekas, Robert Kramer y Kenneth Anger. Los padres del cine *underground* estadounidense se reunirán este mes en el Festival de Cine de Gijón. Un buen momento para recordar su legado.

Por Oriol Rossell

## Debate: Vigencia de la palabra crítica

44

¿Cómo puede la crítica resistirse a las presiones del mercado? Tres críticos literarios y un editor hablan con AJOBLANCO sobre el sentido de la crítica hoy.

Coordinado por AJOBLANCO. Fotos de Veturian

## Gaixample: la cuadrícula rosa

52

Todo empezó hace diez años, pero en los últimos tiempos el fenómeno ha estallado. En el corazón burgués de la ciudad, el Ensanche, descubrimos el primer barrio gay de Barcelona.

Por Antonio Baños. Fotos de Juande Jarillo

## Mihai Nadin

58

La nueva sociedad surgida de la informática ha superado la necesidad de alfabetización. El pensador rumano Mihai Nadin expone las normas que regirán la era digital.

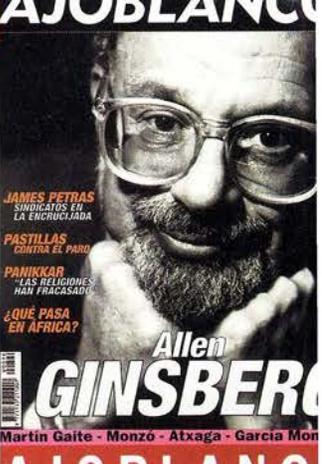
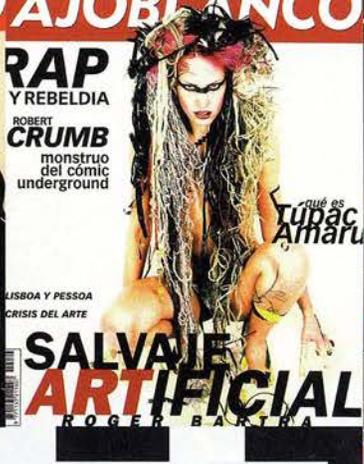
Texto y fotos de Mercedes Vilanova

## Benjamín Prado/Montero Glez

62

Benjamín Prado y Montero Glez. Dos apuestas literarias bien distintas. Un nexo en común: la juventud, la frescura que aportan a la narrativa española.

Por Óscar Fontrodona, Antonio Baños y Paco Marín



Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 12 números (al precio de 10), por sólo: 6.000 ptas (España); 9.000 ptas (Europa) ó 12.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) **y obtener 1 CD de regalo.**

Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 24 números (al precio de 20), por sólo: 12.000 ptas (España); 18.000 ptas (Europa) ó 24.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) **y obtener 1 CD de regalo.**

Nombre y apellidos \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_ C.P. /Población \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_ País \_\_\_\_\_ Teléfono \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_ Profesión \_\_\_\_\_ Fecha de nacimiento \_\_\_\_\_

**CD de regalo: "Ajo 100-Lo mejor del Tecno"**



**FORMA DE PAGO**

Cheque nominativo a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.  
C/Aribau 162, Entlo. D 08036 Barcelona

Domiciliación bancaria

\_\_\_\_\_

Entidad                      Oficina                      DC                      Cuenta

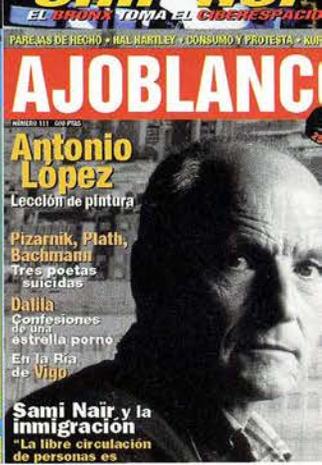
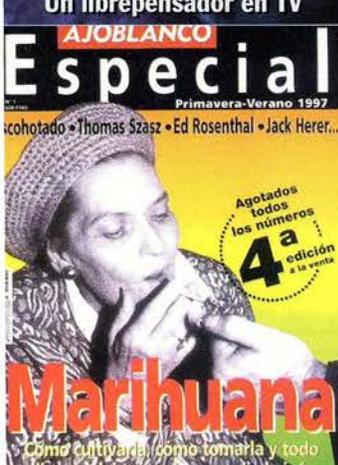
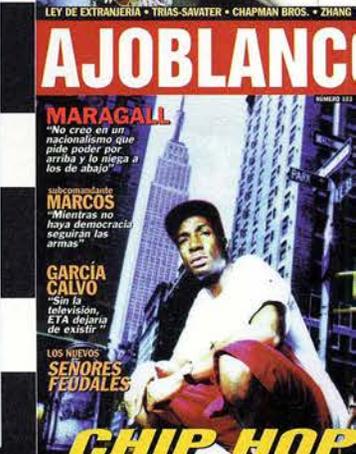
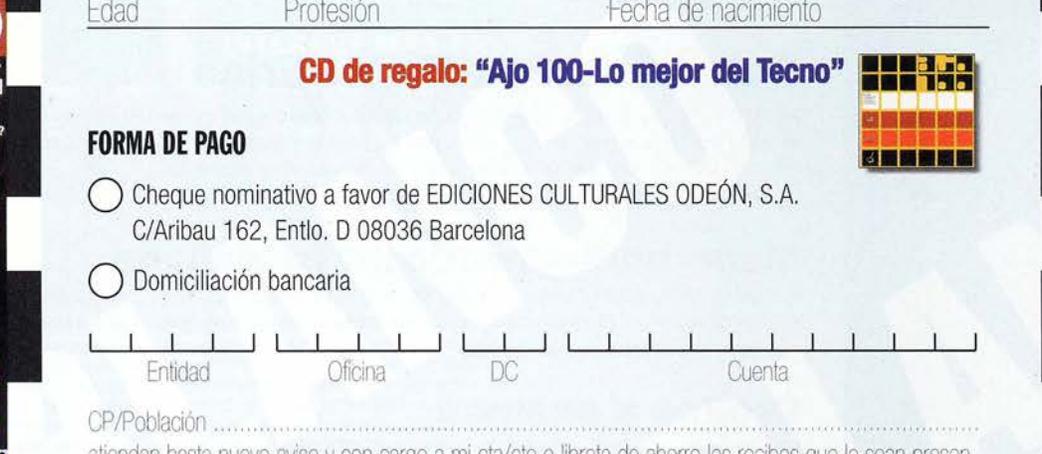
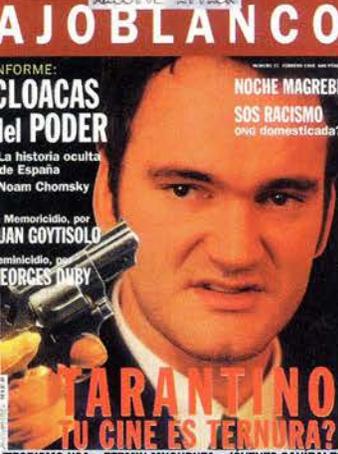
CP/Población \_\_\_\_\_  
atiendan hasta nuevo aviso y con cargo a mi cta/cte o libreta de ahorro los recibos que le sean presentados por EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

Giro postal nº \_\_\_\_\_ a favor de  
EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.  
Indicando en el apartado "texto" del giro el concepto del pago.

Tarjeta de Crédito     VISA     MasterCard     Tarjeta 6000     4B

Nº \_\_\_\_\_

Fecha de caducidad \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_                      FIRMA \_\_\_\_\_



Nº 123  
11/99



En Portada:  
Cuba  
Underground

Foto  
Michel Pou

Editor **José Ribas**  
Director **Óscar Fontrodona**  
Subdirector **Antonio Baños**  
Redactor Jefe **Oriol Rossell**  
Redacción **Rubén Romero**  
Maquetación **Rubén Bruque**  
Coordinación Libros **Mario Campaña**  
**Paco Marín**

#### CORRESPONSALES

**AJO-BUENOS AIRES:** Gabriela Borgna,  
Rolando Graña

**AJO-BERLÍN:** Gorka de Dúo

**AJO-MÉXICO:** Colectivo La Guillotina

**AJO-NEVA YORK:** Carlos Fresnedra

**AJO-PARÍS:** Luisa Futoranski

#### HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO:

Bárbara Brcic, Francesc J. Fossas, Oriol Lloret, Iván de la Nuez, Joan Pons, Carlos Sampayo, Mercedes Vilanova, Yoss.

#### FOTOGRAFÍA E ILUSTRACIÓN:

Luis de las Alas, Angela Bonadies, Gema Ferrón, Juan de Jariño, Molotov Pasternak, Michel Pou, Josep Renau, Veturian, Mercedes Vilanova.

**EDITA** Ediciones Culturales Odeón, SA

**GERENTE** Blanca Nieto

**ADMINISTRACIÓN** Toni Benages

#### REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

Aribau, 162, entlo. D, 08036 Barcelona  
Telf. (93) 415 14 15 / Fax (93) 237 16 52

E-mail: [ajoblanco@mail.sendanet.es](mailto:ajoblanco@mail.sendanet.es)

[ajoblanco@teleline.es](mailto:ajoblanco@teleline.es)

Web: <http://www.ajoblanco.com>

#### PUBLICIDAD BARCELONA CULTURAL

Clotet Comunicació

Tuset 3, s/ático, 08006 Barcelona

Telf. (34) 93 414 67 10 / Fax (34) 93 414 01 42

E-mail: [clotetcomunicacion@ajiec.es](mailto:clotetcomunicacion@ajiec.es)

#### COMERCIAL

NAT de Servicios Editoriales S.L.

Hurtado 25, 08022 Barcelona

Telf. (34) 93 211 51 37 / Fax (34) 93 212 47 86

E-mail: [natysociados@jet.es](mailto:natysociados@jet.es)

#### PUBLICIDAD MADRID

Alfonso Serrat

Marqués de Cubas 25, 6º, 28014 Madrid

Telf. 609 840 780

**FOTOMECÁNICA** Bluprint, Balmes, 183 Bajos,  
Barcelona

#### IMPRESIÓN Rotographik-Giesca

Carretera de Caldes, km. 3,7

Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona)

#### DISTRIBUCIÓN COEDIS, SA

Avda. Barcelona, 225, Molins de Rei (Barcelona)

Telf. (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 escrito y gráfico no solicitado. Esta revista se imprime en papel 100% reciclable.

© de las reproducciones autorizadas por VEGAP,  
Barcelona 1996

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

Controlado por



# edito

**A** JOBLANCO ha cumplido veinticinco años. 1974-1999. ¿Dónde estábamos y adónde hemos ido a parar? No es una pregunta fácil, pero se atisba alguna respuesta en una recuperación editorial muy significativa: se vuelven a publicar los textos de Guy Debord.

¿Por qué editoriales con tanto olfato para el signo de los tiempos como Pre-textos y Anagrama coinciden en recuperar la obra del pensador situacionista? ¿Qué nos dice de nuestro hoy ese viejo texto, espoleta del Mayo francés, que es *La sociedad del espectáculo*?

Digámoslo de entrada: seguimos viviendo en tiempos espectaculares; estamos aún en situación Debord. Es más, en estos veinticinco años, el espectáculo no ha dejado de reforzarse por todas partes.

Pero, ¿qué es el espectáculo? Pongamos en la coctelera, de base, una incesante renovación tecnológica. Combinémosla con grandes dosis de falsedad sin réplica (¿dónde está la opinión pública, si es que hubo una vez tal cosa?). Le añadiremos, finalmente, unas gotas de perpetuo presente: dan el sabor de un mundo sin memoria y sin proyecto. Agitémoslo todo en un mareo de información que gire y gire sobre las mismas banalidades, enfáticamente anunciadas como importantes noticias. *Et voilà*.

Decíamos sin memoria. Porque ella es la única medida de la novedad verdadera, lo cual la vuelve incompatible con las actuales exigencias del mercado: cuando desaparece el viejo juicio basado en la verificación, es la venta la que autentifica cualquier valor. ¿Está en condiciones la palabra crítica de resistir a esa suplantación? Encontrarás alguna pista en nuestro debate de este mes entre críticos literarios.

Y es que en la escritura, acto gratuito por excelencia, también prima hoy la lógica de la mercancía. En estos veinticinco años, la cultura española se ha convertido definitivamente en una industria. ¿Qué queda hoy en la aquélla que no haya sido modelado según los intereses de ésta? ¿Predomina el valor intrínseco de las creaciones o su estatus mediático?

Industrias del espectáculo: edición, televisión, cine... El cine ajeno al espectáculo, ¿tiene hoy sitio? Que se haya frustrado el proyecto al que Víctor Erice ha dedicado los tres últimos años es muy mal síntoma.

**Y** el arte... Mientras la gente joven que se dedica a él está pulverizada, a la intemperie ellos y su obra, el Museo incorpora cualquier tipo de presencia, como contribución de la escena al espectáculo. El MACBA exhibe ahora mismo a Martha Rosler, cuyos *collages* introducían niñas del Vietnam en los salones más burgueses de Manhattan; una muestra *marxista* desvinculada por completo de los acuciantes problemas sociales del barrio donde se erige el Museo. Y, mientras, en el pensamiento artístico, ¿qué está en boga? ¡Un *remix* de Marx y Lacan! Simbolizado por el teórico del momento: el esloveno Slobodj Zizek. ¿Estamos o no en los setenta? Oigamos la música: revivals de Suicide en el Sónar (Festival de Música Avanzada) y de los Clash...

Decíamos sin proyecto. Las democracias espectaculares se parecen como gotas de agua. La últimas elecciones, en Cataluña, no han podido ser más elocuentes. Por un lado, los acuerdos políticos se tejen en el más absoluto oscurantismo, fuera del poder que se expone en la escena del

espectáculo. Un solo partido, el de los negocios, con dos marcas que hacen *spots* distintos. Sin ideología clara. Nada entusiasmantes. Ninguna de ellas finge ya que tratará de cambiar algo importante. Se acabó aquella idea inquietante, que dominó dos siglos, de que la sociedad podía ser transformada. Y el electorado (el que aún vota) pone en solfa a las dos caras otorgándoles ¡exactamente los mismos votos! Al final, la cara eterna. Pujol, después de veinte años. Ni Helmut Köhl ni nadie. Cuando ni siquiera es un gestor eficaz.

Para completar la estampa añeja de nuestro presente, vuelven con sus pasamontañas los jóvenes ultraradicalizados, que prefieren, como forma de agresión, la guerrilla urbana.

¿Para qué más síntomas? Más de lo mismo por todas partes. Así es como no ha dejado de avanzar la sociedad del espectáculo (también conocida como mediática) en estos veinticinco años. Hoy su lógica lo domina todo; nada se le escapa; impregna los comportamientos y los objetos. Y ya nos cansa. Deberíamos empezar a forzar una situación post-Debord. Pero, para eso, habremos de sacudirnos la perplejidad en la que estamos instalados. Ir más allá del espectáculo, donde la imagen construida por otro se convierte en tu principal relación con el mundo. El pensador rumano Mihai Nadin pronostica, en estas mismas páginas, una era digital sin lectura pero con comunidad y diálogo. ¿Recuperaremos paradójicamente, en el nuevo mundo que abre Internet, una experiencia humana no espectacular? En todo caso, a efectos de fin de siglo, Debord resultó demasiado profético.

**Óscar Fontrodona**

# cartas al director

Las Cartas al Director serán seleccionadas, aparte de por su interés, por la concisión de sus textos. No deben sobrepasar las 25 líneas mecanografiadas.

Cartas al Director Ajoblanco, Aribau 162, entlo. D, 08036 Barcelona.

## prensa sin libertad de ídem

Cuánto cuesta votar?", preguntó ante las urnas un desconfiado ciudadano en 1977. Esta anécdota debe movernos, tras una sonrisa, a una provechosa reflexión. "Todo lo que vale, cuesta", y no sólo en dinero. "El precio de la libertad es una vigilancia incesante". Los sistemas autoritarios bien organizados pueden permitirse el lujo de regalar ilusiones de libertad, elecciones, e incluso obligar a votar.

"La libertad de prensa es más necesaria para una democracia que las mismas elecciones", dijo Tocqueville, que algo entendía del tema. Pero, ¿dónde está hoy la libertad de información en España? Vemos lo que acaba de pasar con Pujol y la Cope, y después con Onda Cero. Madrid, con tres veces más gente que en tiempos de la República, tiene tres veces menos diarios. Por no hablar de otros medios de difusión más modestos, como panfletos o carteles, reprimidos en nombre de la limpieza (mental, claro). El silencio cómplice de muchos, esperando sacar ganancia del ser menos, hace que después no tengan quienes los defiendan cuando los elimina a su vez la limpieza, la racionalización del mercado. Alejados también de los ciudadanos, contagiados por su indiferencia ante la represión del prójimo, estos ven con indiferencia esa progresiva eliminación del pluralismo y la libertad de información, sin la que, subrayémoslo, no cabe ninguna democracia digna de ese nombre. Y en eso estamos.

**Carlos Gómez Arias**  
MADRID

## el perfecto discípulo

El asombro y rechazo por parte de muchos, incluso en su mismo partido, ante las repetidas intervenciones de Felipe González en favor de Pinochet evidencian la falta de lógica de los que protestan. Hijo, educado en y heredero del franquismo, edípicamente opuesto a Franco —en cuanto que quería (respetuosamente, tras su muerte) su

## carta del mes

### la distribución de los papeles

**M**uchas cosas se han dicho y escrito sobre los disturbios ocurridos en el barrio barcelonés de Sants el pasado 12 de octubre. Más allá de los lamentables hechos, podríamos fijarnos en los resultados.

Por una parte, nos encontramos con los fascistas, adjetivo que muchos medios de comunicación han cambiado por ultraderechistas, que acabaron su acto con el antidemocrático gesto del brazo alzado y volvieron a sus casas orgullosos de comprobar que todavía quedan españoles como los de antes. Por otra parte, están las víctimas inocentes que nada tenían que ver: bancos, ETTs y agencias inmobiliarias han vuelto a sus actividades cotidianas después de haber arreglado sus cristales y ordenadores. Finalmente, los violentos. Ese grupo tan organizado de jóvenes antifascistas, con una infraestructura formada por peligrosos teléfonos móviles y pintorescos pasamontañas, armados con piedras y lanzacohetes (compuestos por un simple tubo) y, lo peor de todo, en constante contacto con el coco antidemócrata: el movimiento abertzale. 26 personas, miembros de tan peligroso grupo, fueron detenidas. 14 de ellas están hoy encarceladas, pudiendo ser acusadas de asociación ilícita.

¿Por qué la mayoría de medios han olvidado que el acto fascista y xenófobo, presidido por un individuo acusado de disparar a otro ante la negativa de éste a darle cocaína, es, por definición, tan antidemócrata como una reunión de la cúpula de ETA en la Plaça Catalunya? ¿Por qué esos escapates víctimas de la ira juvenil estaban relacionados con el comercio de dinero, personas —perdón, mano de obra— y viviendas a las que todos tenemos derecho? ¿Cuándo habrá alguien dispuesto a buscar la raíz de estos conflictos? ¿Quién se encarga de repartir los papeles de víctima, agresor y provocador?

**R. C.**  
BARCELONA

puesto—, ¿no cumplió Felipe González, en lo esencial, el auténtico testamento del dictador, el cambiar para no cambiar? ¿No se opuso a la eliminación de estatuas y otros símbolos franquistas? ¿No se embarcó, a pesar de múltiples protestas, en el mismo barco que Franco, el Azor? ¿No tuvo como libro de cabecera el *Yo el supremo*? Secretario general de un partido socialista y obrero, ¿no se atrevió a proclamar: "prefiero un gobierno fuerte, aunque sea de derechas"?

El éxito populista de Felipe González está precisamente en su empeño por

nadar y guardar la ropa —la vieja camisa azul—, dar una vela a la democracia conservando con otra la llama de la dictadura, como tantos millones de españoles que aún le tienen como nuevo, viviente caudillo democrático (!!). Quienes pretenden que Pinochet ha sido el más fiel seguidor de Franco no ven —no quieren ver— lo que tienen delante de las narices. Mucho más directa, más profunda, más fiel en lo esencial, cediendo en las formas cuando ha resultado imprescindible, ha sido sin duda la continuidad orquestada —con la complicidad de tantos— por ese astuto dis-

cípulo sevillano. Y si González no se atreve de momento a presentarse de nuevo, no importa. Tiene una escuela de clones, como ese destacado socialista y obrero —también señorito y con buenos resultados electorales, por supuesto— que declara admirar a Fraga, estar contra el aborto y educa a sus hijos en colegios del Opus Dei: su posible delfín, Vázquez. ¡Ah, la España eterna!

**Pedro Merchán Belver**  
MADRID

## los estragos de Suárez

Muchas personas de bien, máxime si un día votaron —como yo— a Suárez, se extrañan todavía de su silencio ante el desembarco —¿o habría que decir hundimiento definitivo?— en el CDS de Mario Conde. Por desgracia, no hay razón ya para asombrarse. Hace tiempo que su amigo personal y sucesor, Calvo Sotelo, confesó que Suárez se fue de la presidencia del gobierno sin atender siquiera a su petición de una entrevista para ponerle al tanto de los asuntos de Estado; no le quiso dejar ni un teléfono de contacto. Y entonces su silencio no tenía la coartada —siempre parcial y temporal ante las gravísimas obligaciones públicas asumidas— de enfermedades de familiares, sino que se fue de vacaciones al Caribe, dejando el país al borde del precipicio de otro golpe de Estado.

Suárez jamás explicó su abandono irresponsable, en plena tormenta, del timón del Estado, como tampoco puede explicar el haber hundido los dos partidos de centro que ha tenido el país. Por mucho que intenten mantener una leyenda rosa a su alrededor una izquierda o una derecha que hasta hoy intentan aprovechar su herencia, corrompiendo sus propias esencias y el conjunto de la política española, no hay más cera que la que arde. La Historia juzgará como se merece a quien, puesto por el rey para pilotar la transición, con sus dejaciones, abandonos y silencios, nos ha condenado a sufrir... incluso a Conde.

**Francisco Fajardo Peña**  
MADRID



**OSO DE PLATA**  
Gran Premio del Jurado

D G M E III

# mifune

*todos estamos llenos de mentiras  
y algunos más que otros*



una película de **SØREN KRAGH-JACOBSEN**

**IBEN HJEJLE · ANDERS W. BERTHELSEN · JESPER ASHOLT · EMIL TARDING · SOFIE GRÅBØL · ANDERS HOVE · PAPRIKA STEEN  
SIDSE BABETT KNUDSEN · ELLEN HILLINGSØ · METTE BRATLANN · SUSANNE STORM**

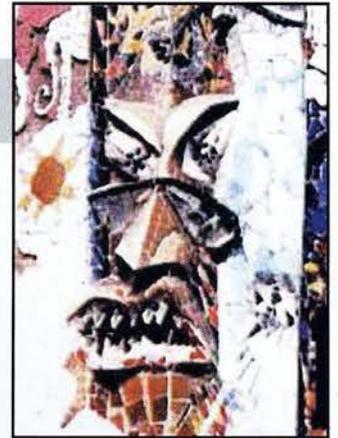
Productores BIRGITTE HALD y MORTEN KAUFMANN Guión SØREN KRAGH-JACOBSEN y ANDERS THOMAS JENSEN  
Adaptación del guión MOGENS RUKOV Fotografía ANTHONY DOD MANTLE Montaje VALDIS OSKARSDOTTIR Sonido MORTEN DEGNBØL y HANS MØLLER  
Música THOR BACKHAUSEN · KARL BILLE y CHRISTIAN SIEVERT Relaciones públicas JON STEPHENSEN  
Producido por NIMBUS FILM II APS. En cooperación con ZENTROPA ENTERTAINMENTS, DR TV y SVT DRAMA  
Con la ayuda de NORDIC FILM · TV FUND y THE DANISH FILM INSTITUTE



**golem**

## Grange Aux Belles

**ES TAN TÍPICO COMO LA TORRE EIFFEL O LOS BATEAUX-MOUCHE: LOS PARISINOS ENSALZAN POR COSTUMBRE A AQUELLOS ARTISTAS A LOS QUE ANTES HAN VILIPENDIADO POR ANDRAJOSOS Y POBRETONES.** Condenan a la ignominia a los grandes genios de nuestro tiempo y después pueblan sus muros con placas del tipo "Picasso estornudó aquí". El reciente desalojo de casas ocupadas por artistas es la nueva versión de esta ancestral hipocresía. En la Ciudad de la Luz, tener un lugar bajo el sol te cuesta un ojo de la cara. Por eso, desde mediados de los 80 muchos de los artistas que buscan reconocimiento en la capital del arte han optado por asociarse y ocupar casas abandonadas. Del *squat* (casa ocupa, en inglés) se ha pasado al *squart*. En 1995, un grupo de artistas decidió convertir en *squart* un edificio abandonado en el número 31 de la Rue de la Grange aux Belles, en el X distrito parisino. El edificio era propiedad de Promo Grange, una empresa que se dedicaba al lucrativo negocio de la limpieza de centrales nucleares y plataformas petroleras. Tras sucesivos juicios la sentencia final dicta que los ocupantes deben pagar al propietario una multa de 5.000 francos por mes ocupado, en concepto de da-



**DOS DETALLES DE LA FACHADA DE LA GRANGE AUX BELLES**

ños, y abandonar el inmueble en cuatro meses. Los ocupantes han recurrido la sentencia, pero su desalojo parece inminente. Si se ha retrasado se debe a que cuentan con el apoyo del ayuntamiento del X distrito y de la Dirección de las Artes Plásticas del Ministerio de Cultura francés.

¿Hay alguna solución? Es poco probable. En el mismo caso que la Grange aux Belles se encontraban los emblemáticos squarts de

la Place de la Bourse (cerca del centro económico de Francia) y de la Rue Thorigny (frente al institucional Museo Picasso): las órdenes judiciales se ejecutaron sin miramientos. Todos aquellos pintores, poetas, videoartistas o músicos que llegan a París con la ilusión de triunfar en el terreno artístico corren el riesgo de quedarse sin espacios de expresión. Y es que el arte, en París, parece coto privado de las clases pudientes.

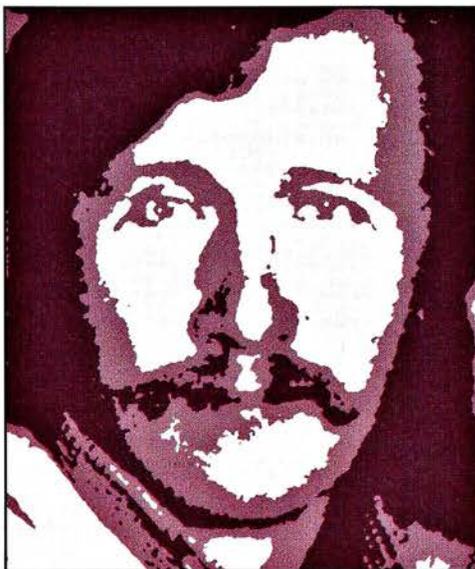


## el efecto Sloterdijk

**PETER SLOTERDIJK (KARLSRUHE 1947) HA SALTADO A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVOS A RAÍZ DE UNA DE ESA VIRULENTAS POLÉMICAS FILOSÓFICAS QUE ARRASAN ALEMANIA DE TANTO EN TANTO.**

Todo empezó el 17 de julio pasado cuando, en una conferencia sobre Heidegger, Sloterdijk se descolgó con un llamamiento a superar el humanismo, "una fracasada domesticación del hombre", según sus palabras. En su alegato, el autor alemán se mostró partidario de la antropotécnica; es decir, de tener en consideración la figura de un hombre nuevo nacido de la manipulación genética. Y aquí es donde se lió la cosa. Habermas, presunto representante de la vieja Escuela de Frankfurt y, por extensión, de los valores socialdemócratas de la república de Bonn, saltó inmediatamente a la yugular de Sloterdijk. Sus escuderos remataron la pieza, tachando al bueno de Peter directamente de nazi. La prensa alemana ya tenía polémica para abrir otoño-invierno, como el año pasado con Walsler.

Vayamos por partes. Por un lado, consideremos el contexto local en el que se está desarrollando el debate: Una Alemania donde la generación de pensadores surgida después de la



**EL FILÓSOFO ALEMÁN PETER SLOTERDIJK**

guerra, con una moral hiperdesarrollada por la mala conciencia del pasado nazi, está dando paso a nuevas ideas al amparo de la llamada República de Berlín. Ideas que, por lo que se ve, no sólo pretenden matar al padre en lo ideológico sino también en lo biológico. Segundo

contexto: los avances de la de la genética y de la tecnobiología. La acusación a Sloterdijk de fomentar el *mengelismo* intelectual debería no circunscribirse pues a las palabras del autor sino al camino emprendido por la ciencia desde hace más de treinta años en países y con científicos a los que nadie ha llamado nazis hasta ahora. Aún cabe una tercera lectura, más compleja: ¿Ha fracasado la Ilustración (la mejora del ser humano mediante la educación y la socialización) en el empeño de enderezar "la madera torcida de la humanidad", como dice el propio autor? Sloterdijk habla de trascender el hombre actual por otro genéticamente mejor según las directrices de una élite que evite "el fatalismo de la natalidad" mediante de la creación de un *parque humano* puro". Una idea que causa estupor en una sociedad liberal como la nuestra. Ahora bien, los avances científicos nos van a poner en bandeja muy pronto esa posibilidad hoy teórica de la raza sin taras. Para entonces, pensadores y sociedad deben tener ya muy claro que harán con la llave de la vida. Bienvenido sea Sloterdijk si nos sirve para centrar las claves del importantísimo debate que nos aguarda. Educación o genética, dos caminos para la supervivencia del género.

**CADA DÍA**

**EL 8% DE LAS PERSONAS**

**QUE UTILIZAN EL FOTOMATÓN,**

**ECHAN LAS MONEDAS**

**ANTES DE HABER AJUSTADO**

**LA ALTURA DEL ASIENTO.**

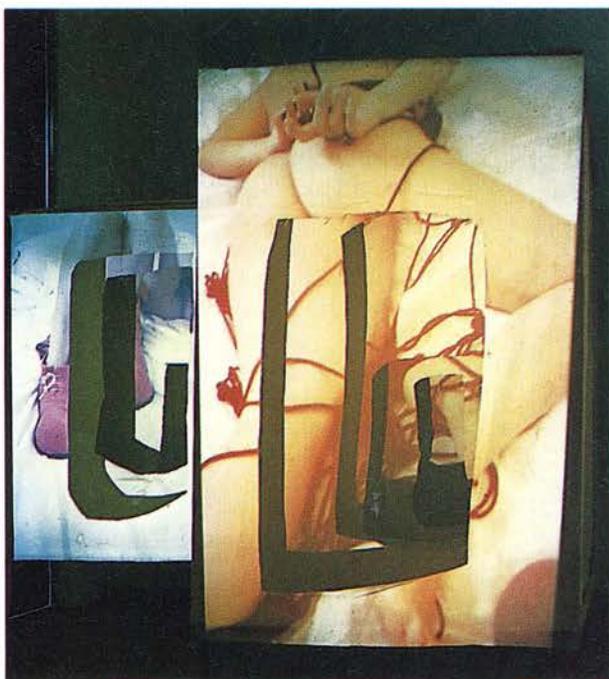
**JAMESON**

THE IRISH WHISKEY

**¿PARA QUÉ TANTA PRISA?**



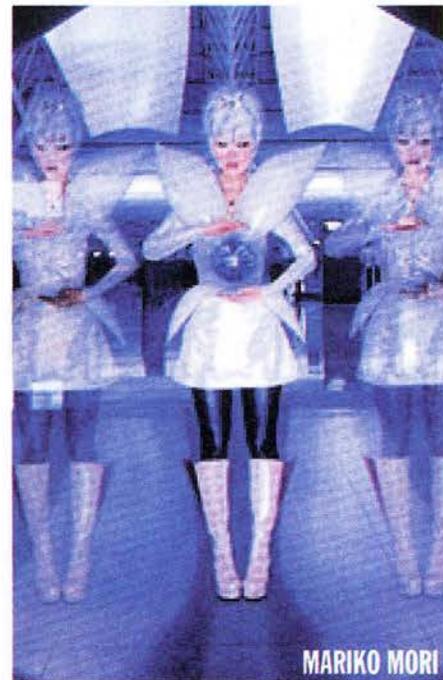
# es lo que hay, en arte



## sensibilidad apocalíptica

**LA GALERÍA LISBOETA ZÉ DOS BOIS, DE LA CUAL HACEMOS UN ATENTO SEGUIMIENTO, ORGANIZA SU FESTIVAL ATLÁNTICO**, una interesantísima bienal que alcanza su tercera edición. bajo el título de *Sensibilidade Apocalíptica*. No se trata de convocar a todas las tendencias milenaristas sino de reflexionar sobre la idea de apocalipsis desde las más variadas disciplinas artísticas e intelectuales. El impresionante cartel abarca desde pensadores como Jean Baudrillard a músicos electrónicos como Terre Thaemlitz y Pan Sonic, videoartistas como Antoni Muntadas, *performers* como Marcel.Í Antunez o artistas plásticos como Mariko Mori. Para más información: [zedosbois@ip.pt](mailto:zedosbois@ip.pt)

**FESTIVAL ATLÁNTICO'99. LISBOA.  
HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE.**



MARIKO MORI

## art al rec

**ESTE VERANO HA ABIERTO SUS PUERTAS ART AL REC, UNA NUEVA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN BARCELONA.** Lo cual es siempre una buena noticia, pero es que la sala ya ha contribuido, en su breve andadura, a revitalizar el Borne, el barrio de arte emergente de capa caída tras el traslado de algunas de sus galerías a las cercanías del MACBA, donde abrieron un nuevo circuito que no acaba de cuajar.

Art al rec combina galería y bar, proximidad que le brinda más público del que suele acercarse a una galería de arte joven. La nueva sala, que se presentó con *Bordes*, una colectiva sobre los límites del arte organizada por Iván de la Nuez, está dirigida por Alicia Ventura. Buscando la frescura, una de sus líneas de actuación es, nos dice, "presentar artistas ya conocidos fuera pero poco vistos en Barcelona". Este octubre, la sala ha albergado *En mi habitación*, una introspectiva instalación de la valenciana Rocío Villalonga (1966). Su hermosa pieza presenta "como receptáculo sagrado el mundo de la alcoba", nos cuenta. Un lugar donde interiorizar "cómo el paso del tiempo cambia la óptica del dolor, de la pasión". Sus imágenes de sentimientos heridos son desnudos de la artista, que se proyectan en unas pantallas recortadas donde se quiebran. Un espacio onírico que se ve "amenazado" por una siembra de zapatos dejados por un *clown*, ése que oculta su rostro. Son los *Pasos en falso*, ésos que damos con "el disfraz que nos creamos para protegernos del exterior a fin de que no nos haga daño, y que es nuestra prisión." Este noviembre, Art al rec cambiará a la pintura: las gestuales "tapaduras" donde Ximo Amigó juega con la idea del escaparate de la esquina embadurnado a brochazos.

**GALERÍA ART AL REC. CALLE REC, 41. BARCELONA**



## música y letras

**EL CARTELISMO ES UN ARTE QUE NACIÓ UN POCO ANTES QUE EL SIGLO.** Pero el que se centra en la cultura del pop rock surge a mediados de los 60, con los llamados *gigs*, pósters anunciadores de los conciertos de la era psicodélica. Frank Kozik es un heredero de tan venerable tradición, que se pasea por España de la mano de Munster Records para recordarnos que el mundo de la música a menudo genera un arte del que no es consciente del todo. Los carteles de Kozik abarcan desde Ministry a Nirvana. De Green Day a Nine Inch Nails. Siempre combos con una fuerte identidad estética. Bandas que puedan interactuar con el trabajo del grafista de una manera tan potente y sin embargo elegante como puede comprobarse en la ilustración.

**DEL 3 AL 30 DE NOVIEMBRE  
EN LA TIENDA TIPO DE LA GRAN VÍA DE MADRID**

## pop art cartagenero

**CHARRIS SE PARECE A HOPPER PERO ES DE CARTAGENA.**

Juega con la poética de Morandi y De Chirico pero a veces le puede la ironía duchampiana. Es Pop con toda la pasta de un realista. Desde ese cantón plagado de fábricas, minas, barcos, trenes y costas marcianas que es Cartagena, el pintor marcha a Valencia con una completa panorámica de su trabajo. Su obra está permanentemente jugando con referencias de la historia del arte contemporáneo. Basculando entre soledades y paisajes mágicos, los homenajes a Miró, Klee o Brancusi se insertan con naturalidad en escenas siempre atravesadas por una fina línea de humor triste. Inteligente.

**IVAM CENTRE DEL CARME. VALENCIA  
HASTA EL 9 DE ENERO**





  
**Lois**<sup>®</sup>

## el bosque animado

**HÁGASE RICO A TRAVÉS DE LA WEB. PREGÚNTEME CÓMO.** Ya todo el mundo debe haber oído hablar de ella: *The Blair witch project*, la Cenicienta de la historia del cine. 50.000 dólares (poco menos de ocho millones de pesetas) de presupuesto y casi 140 millones de dólares (22.400 millones ptas. aproximadamente) de recaudación en taquilla sólo en EEUU (veremos cómo pasa el examen europeo). El colmo de la rentabilidad. El nombre de los dos afortunados que se han llevado este premio gordo es Eduardo Sánchez y Daniel Myrick, dos jóvenes directores noveles que han vendido muy bien su producto.

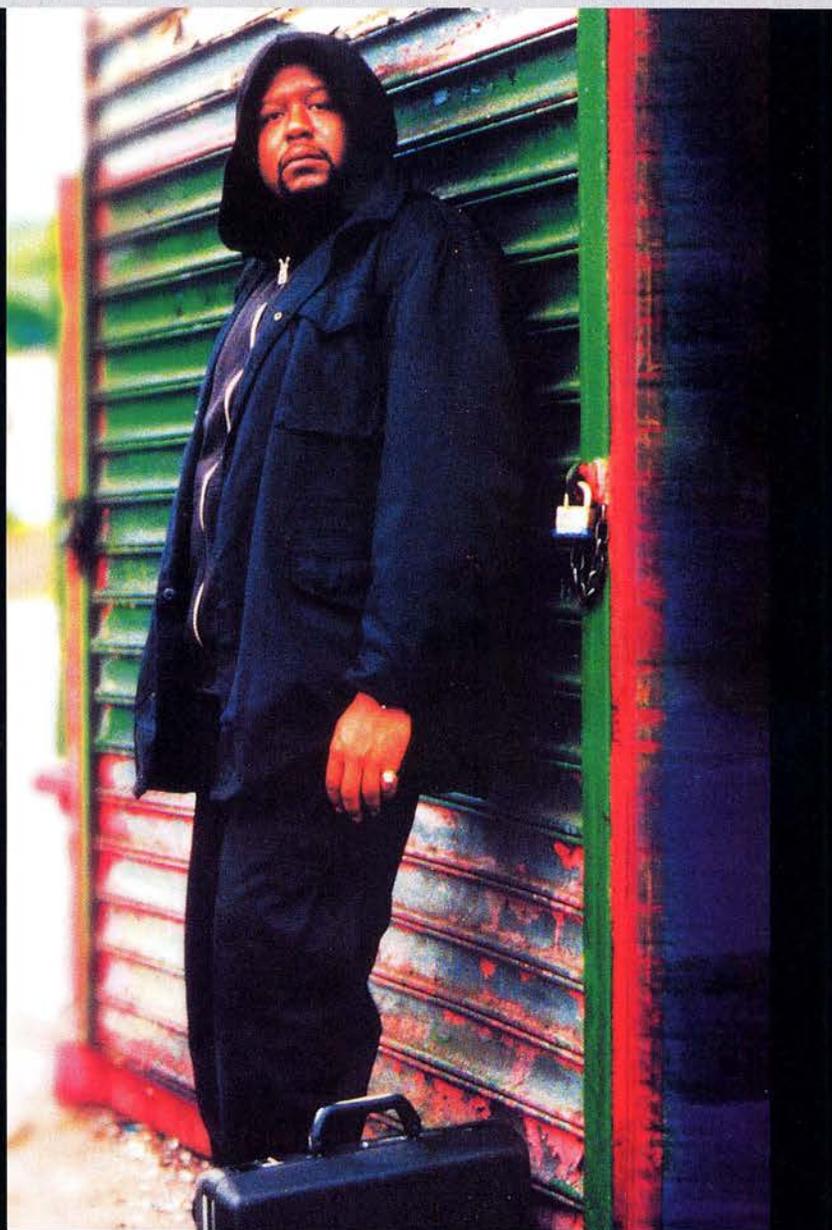
“¿Y cómo lo han hecho?”, se preguntan los señores del puro de las grandes productoras. Pues muy fácil. Basta con saber escoger bien el canal de promoción. A saber: a través de la distribuidora Artisan, Sánchez y Myrick abrieron una página web ([www.blairwitch.com](http://www.blairwitch.com)) con inquietantes señuelos para hacer picar a los internautas. De forma periódica, durante meses antes del estreno del filme, en la pantalla del ordenador iban apareciendo las migas de pan que la pareja de directores iba sembrando: que si tres jóvenes desaparecen en un bosque mientras rodaban un reportaje sobre la maldición de una bruja, que si se encuentran las cintas, que si se va a hacer una película con el material recuperado, que si bla, bla, bla. Total, que millones de espectadores se volcaron sobre la taquilla para ver un documental escalofriante que a la postre resulta ser falso.

Esta fórmula promocional no es nueva (a la entrañable pamema de *Holocausto caníbal* de Rugero Deodato me remito); lo son las formas. Si viendo las imágenes (una mezcla de vídeo y super 8) el mensaje es “cualquiera puede hacer una película”, viendo el bombo de marketing vía Internet la moraleja es otra: cualquiera puede convertir su película en un éxito. Y es que, a estas alturas, la *world wide web* es un terreno casi virgen en términos de promoción. Por eso, *The Blair witch project* es, al menos en el aspecto mercantil, un hito y una revolución. Gracias a ella, las normas del juego al fin pueden cambiarse. Incrementan una barbaridad las posibilidades de éxito de cualquier película. Por modesta que sea.

**¿PROMOCIÓN VERSUS CREACIÓN?** Myrick y Sánchez han conseguido que TODOS hablemos de *The Blair witch project*, que TODOS queramos ver *The Blair witch project*. Pero, ¿hasta qué punto es positivo para la película crear una expectación tan desorbitada? Ahora, amigos Myrick y Sánchez, TODOS vamos a juzgar de *The Blair witch project*. Y después de tanto bombo, las posibilidades de decepción son directamente proporcionales a las expectativas. O sea, que no vale tirar la piedra y ser muy imaginativo en la promoción si luego se esconde la mano en la creación.

Y la verdad es que, muerto el factor sorpresa, van a ser muchos los que se van a sentir defraudados con este filme. Entre otras cosas, porque *The Blair witch project*, promoción aparte, debe ser vista y valorada por lo que es: una peli-culita de terror de serie B y bajo presupuesto (que adecúa y exprime a las mil maravillas) en la gran tradición de incunables baratijas del terror como *Halloween*, *La matanza de Texas*, *La noche de los muertos vivientes* o *Posesión infernal*.

*The Blair witch project* se presenta como una *horror-movie* astuta, original y creativa en lo referente al uso del lenguaje cinematográfico. Juega a placer con el fuera de campo, y la omnipresente cámara subjetiva casi siempre aparece justificada. Pero, de no estar filmada por los actores en primera persona (un recurso que, no nos engañemos, cansa e irrita enormemente al espectador), quizá *The Blair witch project* sería más efectiva (daría más miedo, quiero decir). Pero también sería otra película. Y Myrick y Sánchez no hubieran tenido medios para hacerla.



## Jarmusch en la senda del samurai

Jim Jarmusch ha vuelto a la carga. Aunque esta vez sin los tomahawks en forma de guitarra de los Crazy Horse o los desopilantes personajes de sus primeros filmes. Esta vez el de Nueva York se ha armado con un incommensurable actor gordo y negro que lleva una espada. Efectivamente, Forrest Whitaker es el protagonista de esta filme que pudimos ver en el festival de San Sebastián y que se estrena en España este mes. Recrea las andanzas de un matón a sueldo de la mafia italiana. El tipo tiene un par de peculiaridades, su negritud y que se riga por el *bushido* o código de honor de los samurais. En su devenir conoce personajes tan curiosos como un malinés al que no comprende porque solo habla francés o un hispano que está construyendo un barco en una azotea.

Jarmusch atrapa un género, en este caso el de gangsters, para convertirlo en pasto de las más diversas y disparatadas referencias culturales. Algo que ya intentó en *Dead Man* con el western; ahora lo alcanza con plenitud en el thriller. El film disfruta de una tersura metafísica en la composición que lo convierte en un cruce entre Jean Pierre Melville y las películas de Kurosawa a las que alude constantemente mediante una amplia gama de guiños. Ya sabéis, la ley de Jarmusch: un personaje raro (Beghini en Nueva Orleans, los japoneses de *Mystery Train*), en un espacio aún más raro, sufre un empuje hacia las alturas directamente proporcional al talento que decida consumir el director en ese momento. Y el viejo fantasma del pelo blanco ha dado esta vez en el clavo.

# Picasso:

paisatge interior i exterior  
26.10.1999 – 30.1.2000

Horari de l'exposició  
De dimarts a dissabte i festius,  
de 10 a 20 h. Diumenges,  
de 10 a 15 h. Dilluns, tancat.  
Venda d'entrades: al mateix  
museu i a 

Museu Picasso  
Montcada, 15-23  
08003 Barcelona  
Tel. 93 319 63 10  
Fax 93 315 01 02

Institut de  
Cultura:



© Successió Picasso, VEGAP, Barcelona, 1999



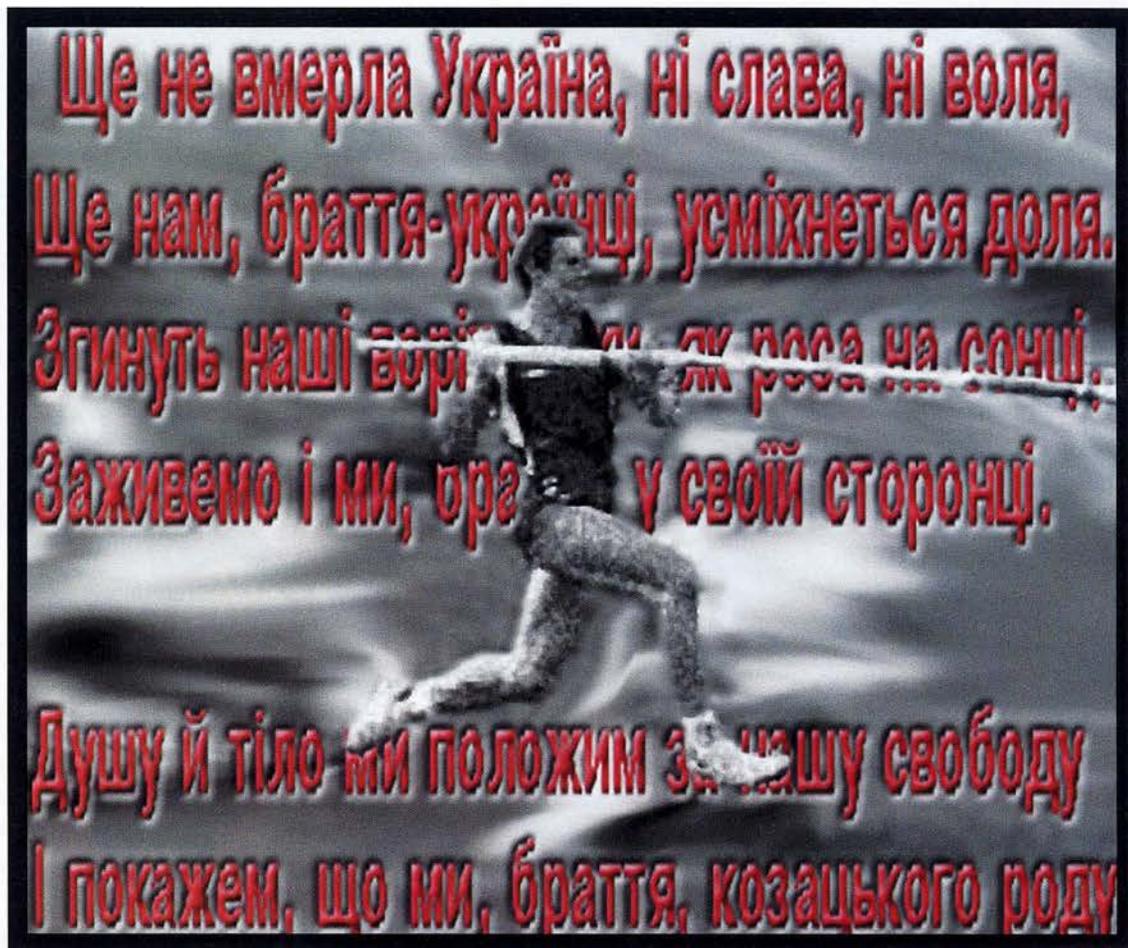
Ajuntament de Barcelona

## EL POSCOMUNISMO SEGÚN SERGUEI BUBKA

Por IVÁN DE LA NUEZ  
Ilustración de Gema Ferrón

**D**iez años después de la caída del Muro de Berlín (que se cumplen este 9 de noviembre), el mundo parece entrar en un estado de competencia atlética de imprevisibles consecuencias. Ha estallado un *big bang* capaz de cambiar los contornos y la geografía misma, así como sus escalas. Si hablamos de “competencia atlética” no es por utilizar una metáfora gratuita. Es porque las imágenes provenientes de la esfera del deporte son muy sintomáticas para aproximarnos a esta situación de reformulación del mundo. Quizá porque el deporte recupera, en la época posterior a la Guerra Fría, algo de lo que Clausewitz le adivinó a la política: es la continuación de la guerra por otros medios. Quizá porque expresa un resquicio de los viejos conflictos pero también, y sobre todo, porque a través del deporte se aprecian con facilidad las nuevas naciones que componen la geografía global. Lo cierto es que hay pocos aspectos tan evidentes para fortalecer viejas pulsiones imperiales o, por el contrario, derrotar imperios. Para corroborar mitologías —estilo David contra Goliat, como ocurre entre Cuba y Estados Unidos— o afianzar el imaginario colectivo de las nuevas patrias —las diferentes selecciones nacionales de los Balcanes o del antiguo Imperio soviético—; así como para la reivindicación del retorno de la grandeza en el caso de la Alemania unificada.

La trayectoria ejecutada por el famoso saltador de pértiga Serguei Bubka se nos vuelve una parábola —y nunca mejor dicho— de estos acontecimientos. Entre 1989 y 1999, este deportista se ha vestido, sucesivamente, con la camiseta de la Unión Soviética (URSS), la Comunidad de Estados Independientes (CEI) y, finalmente, Ucrania. Saltando de un país a otro, de una a otra demolición. Del espacio acotado, caliente, protegido (y vigilado) del hogar hasta la zona ancha y expandida del fin de las fronteras y las seguridades.



Su ejemplo no es, sin embargo, el único. En 1992, el atleta Jan Selezny, que representaba a Checoslovaquia, ganó la medalla de oro en los Juegos Olímpicos de Barcelona. En esa misma fecha, Chequia y Eslovaquia se dividían en dos Estados, con dos himnos, dos banderas y dos de todo lo que cabe esperar del conglomerado simbólico que suelen tener las naciones modernas. La jabalina de Selezny había recorrido, así, un trayecto mucho más largo de lo que recogen los libros olímpicos. En realidad, cubrió el espacio que iba del antiguo país comunista al actual estatus de dos países capitalistas. El trayecto entre el mundo bipolar y la situación presente de multipolaridad del mundo. El lanzamiento del atleta recorrió un camino en cierta medida bien nutrido por el absurdo

**El deporte recupera, en la época posterior a la Guerra Fría, algo de lo que Clausewitz le adivinó a la política: es la continuación de la guerra por otros medios**

de Kafka —tal vez en Zelezny había algo del Conde West West—, o por las ideas de Milan Kundera. La jabalina tuvo su trayecto y su ocaso; su ascensión y su caída en la tierra del mundo real donde todo ya era diferente, aunque el suyo no fuera, precisamente, “el drama del peso sino el de la levedad”.

En otra zona del conflicto, en el Caribe de la revolución cubana, un *pitcher* que había sido castigado dos años por presunto interés en abando-

nar el país consiguió huir en una balsa, fue recogido en una isla vecina y concluyó su peripecia jugando en los Yankees de Nueva York, todo un símbolo en el corazón del Imperio. Al proclamarse campeón de la temporada de beisbol —la película de Hollywood está servida—, la hazaña de Duke Hernández, así llamado el deportista, fue aún mayor. Su bola recorrió un camino *más alto, más rápido y más fuerte* del esperado. Al punto de que el gobierno cubano permitió

a su familia acudir a la celebración en Manhattan (con la mediación, eso sí, del obispo de Nueva York).

Un saltador que defendió tres banderas. Un lanzador de jabalina que partió un país en dos. Un jugador de béisbol que llegó a la costa enemiga en una balsa para triunfar allí. Símbolos de esta invasión post-Berlín en la cual la victoria paradójica de Occidente lleva implícita su propia explosión.

Alejados por ahora del deporte (aunque no del *atletismo de Estado* acuñado por Sloterdijk), flota sobre nosotros una pregunta intensa y, acaso, inevitable: ¿existe, diez años después del *big bang* señalado, una cultura post-Berlín? Es difícil responder con toda precisión a una cuestión semejante. En estos diez años —en los que han desaparecido y aparecido países—, hemos comprobado que el fin de la historia augurada por Francis Fukuyama —un crepúsculo unipolar, liberal, occidental, solaz y aburrido, basado íntegramente en los valores del Occidente cristiano— no se ha visto cumplido. Entre otras cosas porque el Muro se nos ha caído también hacia acá. Ha ocurrido una inundación hacia el oeste que provocará consecuencias culturales de tanta envergadura como la occidentalización del antiguo mundo comunista.

Como en las utopías del Renacimiento, los hombres cambian su relación con la Historia, al mismo tiempo que transforman o anulan su conexión convencional con los antiguos espacios. Es lo que sucede en *Paisaje pintado con té*, la novela de Milorad Pàvic. En ella hay un protagonista, arquitecto y yugoslavo, que quiere construir en el corazón de Estados Unidos el palacio del mariscal Tito. Pàvic, escritor serbio, profesor de iconografía, experto en la cultura de Bizancio y a quien debemos, entre otros, libros como *Diccionario jázaro*, lleva la metáfora de la invención de las naciones al mismísimo modelo —el *american way of life*— que aparecía en el horizonte para destruir esa ficción. Yugoslavia ha dejado de exis-

tir, pero su simbología puede ser reproducida en el imperio enemigo que la sustituyó. Desapareció del lugar anterior pero reaparece después como arquitectura, como obra de arte, en el mismo centro del poder de Occidente. Si Komar y Melamid reconstruyen la estética estalinista en Nueva York, el arquitecto de la novela reconstruye el palacio del mariscal. Rehace, sin más, la idea de Yugoslavia en la misma medida que las actuales condiciones la han desmembrado, de momento, en cinco países.

Si los estados comunistas han perdido su sitio —pese a la ambigua supervivencia de las distantes China, Cuba o Corea del Norte— es porque su pareja de baile en la era moderna, el liberalismo, a lo mejor ha entrado en una fase de declive que ya no puede maquillar con la amenaza del enemigo tras la cortina de hierro y de la Guerra Fría. O quizá se exhiba en ese sitio ganado por la falta de competencia, por la no presentación del adversario. Aunque todos continuaremos comprando y votando —cada vez más lo uno y cada vez menos lo otro— bajo el credo de que ya nada cambiará.

El poscomunismo atlético antes narrado nos sitúa, además, ante unas preguntas de la mayor importancia: ¿puede haber historia después de Berlín? ¿De qué manera activar la corrección política en una era en que la corrección ha quedado secuestrada por la academia? ¿Cómo detener las formas desnudas del avance del capitalismo en un planeta sin el contrapeso del socialismo real? ¿Cómo concederle a la democracia un sentido diferente en Occidente? ¿No será la ampliación de Occidente el prólogo de su desarticulación, al estilo del Imperio romano? Las respuestas quizá hay que buscarlas en la condición poscomunista de la cultura planetaria abierta hace hoy una década. Y en esas parábolas atléticas que nos dicen que el mundo, después de cambiar las pautas de su historia, lleva diez años destruyendo el canon de su geografía ◀

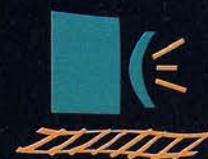
# IV FESTIVAL NACIONAL DE CORTOMETRAJES

Almería Tierra de Cine

26 Nov

17 Dic

1999



# LAS SECTAS DEL BUEN COMER



La modernidad y su crisis alimentaria asociada empujan hacia un cambio en nuestra relación con los alimentos. En este marco se produce el auge de las sectas del buen comer. Tras una sana apariencia de salud y ecología esconden la lúgubre figura de la falsedad.

Por **Francesc J. Fossas**

## MODERNIDAD Y CRISIS ALIMENTARIA

La modernidad ha traído consigo tiempos de crisis en nuestra relación con los alimentos. La abundancia de nuestros días no ha resuelto los problemas de salud ligados a nuestra nutrición. Es más, parece estar favoreciendo la aparición de determinados trastornos: la creciente urbanización nos ha separado de nuestro vínculo con las materias primas que nos nutren; las prisas ya no nos permiten cocinar; la mesa ha dejado de ser el punto de encuentro donde además de alimentos se compartían otros aspectos de nuestra existencia; los ritmos de ingesta de alimentos ya no marcan los horarios de trabajo sino al revés; los huertos ya no determinan los consumos estacionales.

Por el contrario, está en auge la restauración colectiva, el comedor solitario, el con-

sumidor puro, la comida envasada, el *fast-food*, la globalización del mercado alimentario. Nuestro ancestral comportamiento recolector ya no se ejercita en la naturaleza sino en grandes superficies con aire acondicionado e hilo musical.

Sin embargo, a juzgar por la angustia que preside en muchas ocasiones el acto alimentario, no parece que lo nuevo supla con garantías a lo conocido. El incremento de la obesidad y de la anorexia nerviosa, es decir, del exceso y del defecto de alimento, evidencian el desconcierto actual.

## LAS CRISIS: UNA OPORTUNIDAD PARA EL CAMBIO

Parece, pues, haber llegado el tiempo de establecer un nuevo orden de las cosas a partir del conglomerado de factores que rige el panorama alimentario actual. Se trata, sin duda, de una empresa compleja que exige, ante todo, conocer quiénes somos como comensales. Cientos de preguntas se nos plantean entonces a la espera de una respues-

ta: ¿Cómo influyen mis emociones en mis elecciones? ¿De dónde obtengo mi información nutricional? ¿En qué medida mi consumo alimentario es coherente con mis otros planteamientos? ¿Tengo dependencias? ¿Integro placer y salud? ¿Lleno con la alimentación algún vacío más que el del estómago? ¿Qué sé yo acerca de cómo se han construido mis hábitos alimentarios? ¿En qué baso mi criterio sobre los alimentos? ¿Sé distinguir entre mis auténticas y mis falsas necesidades? ¿Por qué como yogur y no natillas?

Naturalmente, resolver todos estos interrogantes no es tarea fácil, y menos aún rápida. Es necesario reflexionar, reconocer, relativizar, revisar, innovar, tolerar, esperar, interrelacionar, adaptarse, renunciar, respetar, atender, ser riguroso... Casi nada.

## LAS SECTAS DEL BUEN COMER O CÓMO ENTRAR EN EL CIELO POR LA PUERTA FALSA

Como es previsible, hay quienes no toleran el reto y prefieren echar mano del dogma, optar por la huida o por el milagro. Aparentemente

pueden hacer planteamientos lógicos ante tal o cual tema, pero en el fondo lo que prima es el lavado de cerebro. Ellos constituyen las sectas del buen comer. Sus acólitos no son anoréxicos ni bulímicos, pero sufren también un trastorno del comportamiento alimentario. Como aquéllos, han hecho de la alimentación lo que no es. ¿Cómo reconocerlos? He aquí algunos de sus rasgos típicos.

#### **CAMBIAN LA LÓGICA POR SUS PROPIOS MANTRAS**

Repiten sin cesar, sea cual sea la situación, sus principios. No hay forma de reflexionar ni de dialogar. Puestos en encrucijadas, se escudan detrás de sus ideas irreductibles.

#### **SON INTOLERANTES**

Poseedores de la verdad absoluta, excluyen y desprecian cualquier otro planteamiento. De hecho, comparten tácitamente un sentimiento de superioridad sobre aquellos que desconocen o no practican sus reglas.

#### **EXIGEN FE CIEGA**

Cuestionar debe ser añadido a la larga lista de prohibiciones para el militante de una secta del buen comer. Por algo los dogmas son dogmas.

#### **FOMENTAN EL DESARRAIGO**

Tienden a ensalzar las virtudes de alimentos y costumbres de otros lugares, en especial orientales: algas, derivados de la soja, setas chinas, ciruelas *umeboshi*... Todos son productos que pueden convertirse en fundamentales, aunque nunca llegue a saberse con claridad por qué. Prácticas como combinar los alimentos de determinadas formas (las llamadas *compatibilidades alimenticias*) se dan de bofetadas con las preparaciones tradicionales. Por ejemplo, desde esta perspectiva, la tortilla de patatas es una preparación *incompatible*.

#### **DISTORSIONAN Y FRAGMENTAN LA REALIDAD**

La realidad deja de ser un ente complejo, cargado de matices, para convertirse, de forma maniquea, en dos polos opuestos: blanco o negro, bien o mal, sano o perjudicial. Filias y fobias presiden los juicios sobre los alimentos. Además, la alimentación rompe sus relaciones con factores que naturalmente le están



## **LOS ACÓLITOS DE LAS SECTAS DEL BUEN COMER SUFREN UN TRASTORNO ALIMENTARIO. HAN HECHO DE LA ALIMENTACIÓN LO QUE NO ES**

asociados, como por ejemplo las auténticas necesidades fisiológicas, al tiempo que establece nuevos nexos aberrantes, como dotarla de poderes místicos.

#### **HACEN PROSELITISMO**

Siempre que pueden aprovechan la oportunidad para sembrar su semilla de la verdad, intentando imbuir a los demás con sus convencimientos. La crisis actual es para ellos terreno abonado.

#### **SOBREDIMENSIONAN LA ALIMENTACIÓN**

La carga simbólica con la que ineludiblemente

dotamos a la alimentación se sobredimensiona hasta convertirse en una caricatura grotesca.

Las reglas alimentarias operan como una vía de iniciación: su cumplimiento santifica, su desacato condena; los alimentos permitidos purifican, los alimentos prohibidos ensucian. Además, la alimentación pasa a ocupar un lugar excesivamente preeminente.

#### **PREFIEREN EL CONTROL A LA AUTORREGULACIÓN**

A pesar de que el argumento *salud* está siempre en primer plano, en realidad no hay un diálogo sincero con el propio cuerpo, al que se somete a todo tipo de excentricidades (monodietas, ayunos, cambios alimentarios bruscos), al tiempo que se desatienden sus reiteradas y justas protestas. La rigidez es tal que placer y responsabilidad se viven antagónicamente.

#### **ESTABLECEN RITUALES EXTRAVAGANTES**

Se trata de prácticas repetitivas que más que dotadas de un significado preciso se asemejan a *tics*. He conocido a quien masticaba 65 veces cada bocado.

#### **SON APOCALÍPTICAS**

Generalmente el desapego a los principios fundamentales va asociado a cataclismos de devastadoras consecuencias, tanto a nivel colectivo como individual. En este sentido, interesa destacar la gran culpabilidad con la que se viven las transgresiones.

A modo de remate, y como es lógico suponer, detrás de tanto incauto suele haber el avispado que, aplicando reglas del marketing al uso, explota sin piedad ni vergüenza las debilidades humanas. Alimentos biológicos que no lo son, precios prohibitivos, fórmulas mágicas, productos exóticos milagrosos, mano de obra barata o gratuita son algunas de las realidades que frecuentemente se dan en estos ambientes.

Las sectas, sean de lo que sean, son la negación del pensamiento. Y el humano se caracteriza por pensar su alimentación. El ejercicio de esta cualidad puede permitirnos, a la vez, descubrir lo que comemos y lo que somos ◀

# Timofónica.com

## ¿Hasta cuándo?

Por **Oriol Lloret**

La web de la Asociación de Internautas ([www.internautas.org](http://www.internautas.org)) tiene un gráfico de bienvenida en el que, en una secuencia que se repite cada diez segundos, el logotipo de Telefónica se transforma hasta convertirse en un chillón **Timofónica**. No es para menos. Se privatizó el que había sido uno de los monopolios más rentables del Estado para liberalizar las telecomunicaciones en España y, por tanto, bajar su precio. Pero este teórico abaratamiento no ha llegado al ciudadano de a pie.

La última jugada de Telefónica se llama ADSL. El ADSL es una tecnología que permite navegar por Internet a alta velocidad (unas cien veces más rápido que ahora) utilizando el mismo tendido de cables por el que pasa el teléfono convencional pero sin interferir en la línea de voz. Es decir, con un mismo número de teléfono puedes llamar y estar navegando por Internet a la vez. Hasta aquí todo perfecto. El problema empieza cuando *Timofónica* intenta equiparar el ADSL con una tarifa plana (cuota fija de teléfono y conexión a Internet sin límite de horas) asequible para todo el mundo. Actualmente, si quieres conectarte a la Red debes pasar por dos empresas: la que te da acceso a Internet y Telefónica, ya que estás llamando a un número de teléfono local. Desde hace algún (poco) tiempo, lo primero es gratuito. Pero lo segundo te cuesta un ojo de la cara (concretamente 271 pesetas la hora).

La oferta de tarifa plana asequible para todo el mundo con ADSL que pretendía comercializar Teleline (filial de Telefónica) costaba 9.300 pesetas al mes, más 26.680 pesetas por el módem especial que se requiere, más 30.740 pesetas en cuotas de alta e instalación (esto último gratuito hasta el 31 de noviembre). A precios populares, vaya.

Las reacciones no se han hecho esperar. La Confederación de Organizaciones de Amas de Casa, Consumidores y Usuarios (CEACCU) ha calculado que "la tarifa plana de Teleline puede

resultar más barata que las tarifas y descuentos actuales para navegar por Internet, siempre que el usuario esté conectado una media de 2 horas y 45 minutos diarios", y añade que es "inaccesible para el consumidor doméstico". La Organización de Consumidores y Usuarios (OCU) manifestó que toda tarifa plana que supere las 3.000 pesetas es cara, ya que éste es el consumo medio en los hogares. La Unión de Consumidores de España (UCE) calificó de "vergonzoso" y "bochornoso" para el ministerio de Fomento que Telefónica haya ofertado una *tarifa plana* de más de 9.000 pesetas después de que el ministro Rafael Arias Salgado anunciara en el Congreso de los Diputa-

res que retrasan la extensión del uso de Internet entre la población en España".

Aunque las cosas vayan a cambiar a partir de primeros de noviembre con las nuevas tarifas aprobadas por el gobierno para llamadas locales y para el ADSL, es inadmisibles que el precio de acceso a Internet dependa de las tendencias inflacionistas o deflacionistas de la economía española, única causa real que ha determinado la rebaja. La verdadera solución pasa por la liberalización total del *bucle de abonado*, es decir, del uso sin peaje por parte de todas las operadoras de la red telefónica en toda su extensión y en auténtica competencia. Además, la tarifa plana por

### EN LA ECONOMÍA GLOBAL, EL ESTADO DEBE PRIORIZAR EL ACCESO DE LA SOCIEDAD A INTERNET, EN VEZ DE FAVORECER EL ENRIQUECIMIENTO DE EMPRESAS PRIVADAS

dos que sería de 5.000 pesetas al mes. La Asociación de Internautas, organización que actúa como *lobby* para presionar a las instituciones públicas con el objetivo de convertir el acceso a Internet en un servicio universal, tal y como recomiendan la Comisión y el Parlamento europeos, ha declarado por boca de su presidente, Víctor Domingo, que "la tarifa ofertada por Teleline no garantiza el acceso universal y asequible a Internet para todo el mundo". Esta asociación propone una tarifa plana de 3.000 pesetas al mes y se hace eco (en [www.internautas.org/NOTICIAS/SEP99/CMT.htm](http://www.internautas.org/NOTICIAS/SEP99/CMT.htm)) de un informe interno de la propia Comisión del Mercado de Telecomunicaciones (CMT), órgano independiente pero muy presionado por el Gobierno que supervisa el desarrollo del sector, en el que sus expertos aseguran que "Internet es un fenómeno económico y social que requiere para su total consolidación que su utilización se extienda a todos los sectores de la población, y existen algunos facto-

res que retrasan la extensión del uso de Internet entre la población en España". ADSL de 4.000 pesetas anunciada por el gobierno es el precio de mayorista; a éste deben sumarse los márgenes comerciales que cada proveedor quiera aplicar, más los costes del módem, la instalación y el alta, con lo que la tarifa mensual quedará en unas 6.000 pesetas, algo más de lo prometido y lejano de la tarifa plana por ADSL de 4.500 pesetas al mes que se está aplicando en Bélgica, país, por otra parte, con un nivel de vida superior al de España. Todavía hay otro pero: la tecnología ADSL no estará disponible en todo el territorio español hasta dentro de al menos un año y medio. Como ha dicho la Asociación de Internautas: "el acceso por ADSL no es la solución definitiva sino una opción más que debería coexistir con otras como el cable, el satélite, la radio y, por supuesto, la Red de Telefonía Básica (RTB)".

La difusión de Internet entre toda la población será muy importante para la economía de cualquier país en los años venideros. Economis-

tas de todo el mundo aseguran que con la globalización económica sólo los países familiarizados con las nuevas tecnologías podrán dinamizar sus economías; en caso contrario, quedarán excluidos. Por tanto es responsabilidad de los estados priorizar el acceso de amplias capas de la sociedad a estas tecnologías fomentando su uso a través de la financiación, la subvención y la formación, en vez de favorecer el enriquecimiento de empresas privadas como Telefónica, que basa sus ingresos en la utilización casi monopolística de una red de cable telefónico ya pagada por todos los españoles cuando la compañía era pública. Así como en la Revolución Industrial el sector estratégico de cualquier país era el energético, en la Revolución Informacional el sector clave es el de las telecomunicaciones. Pero resulta que la fuerza de un país en este sector no depende sólo de la infraestructura en telecomunicaciones que tenga, sino de que estas infraestructuras faciliten la producción de los contenidos que tienen que ir por ellas, y esto sólo se consigue con la extensión de su uso a toda la población. Existe una fórmula para expresar esto: "La potencia de una red es igual al número de miembros de la misma elevado al cuadrado". En España sólo el 7% de la población está hoy conectada a Internet ◀

## ¿POR QUÉ NO FUNCIONA INTERNET EN ESPAÑA?

**La Comisión del Mercado de Telecomunicaciones (CMT) ve cuatro factores que retrasan la expansión de Internet en España:**

### a) la falta de accesibilidad

"Sólo el 25 % de la población dispone de un ordenador, y no todos disponen de módem para conexión con la red telefónica pública. El precio de un ordenador con estas prestaciones no está hoy por hoy al alcance de amplios espectros de la sociedad".

### b) la calidad del servicio

"Cuestiones como la configuración del ordenador, errores del sistema operativo, mensajes ininteligibles, paradas en la comunicación, conexiones fallidas, etc., provocan en el usuario un retraimiento en su utilización, comparado con la calidad y facilidad de uso que da el servicio universal de telefonía vocal (descolgar y llamar) o el servicio público de televisión (accionar un interruptor y ver)".

### c) el precio

Respecto al coste de la tarifa plana por

ADSL propuesta por Telefónica, la CMT advierte que "este precio difícilmente puede ser asumido como asequible por amplias capas de la sociedad española. El gasto medio del 87,4 % de los usuarios de Internet en España es inferior a 2.800 pesetas al mes. En este sentido, cuando se piensa en un precio asequible habría que tener en cuenta no sólo si los usuarios lo pueden pagar, sino cuál es el esfuerzo económico que están dispuestos a realizar los usuarios para recibir este servicio". Y añade que "sólo las pequeñas empresas con medios técnicos adecuados, los ciudadanos más dotados económicamente que puedan costear varias ofertas audiovisuales de pago o colectivos reducidos muy interesados en Internet podrán favorecerse de este precio".

### d) la falta de competencia en el mercado de telecomunicaciones

"Es necesario diversificar la oferta tecnológica de manera que se produzca una bajada real de precios y un aumento de calidad del servicio".

¿Problemas de incomunicación?  
 ¿Se le cuelga el aparato?  
 ¿Conexio Interruptus?  
 ¿Bajo rendimiento?  
 ¿Timobonos?  
 ¿ADSL?

**InfoViagra  
 Fortex**

Es otro producto de los laboratorios  
**Fomento Timofonico**

**TARIFA PLANA  
 ¡¡¡Y A!!!**



# MEMORIA Y SUEÑO

Entrevista con

## Víctor Erice

**Víctor Erice, el autor de *El espíritu de la colmena*, concede una entrevista por primera vez en diez años.** Tras tres años de intenso trabajo preparando la versión cinematográfica de *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé, incomprensibles razones de su productor, Andrés Vicente Gómez, han dado al traste con el cuarto proyecto de nuestro más valorado realizador. Erice habla para **AJOBLANCO** de su relación con el mercado y con el cine. Nos acerca su memoria y nos habla de sus sueños, convertidos en cautivadoras imágenes.

Por **Mario Campaña**

Fotos de **Luis de las Alas**

**V**íctor Erice se ha mostrado siempre ajeno al optimismo que desde hace dos décadas rodea al cine. Declina honores. Se concentra en su trabajo: habla a través de sus películas. Tres filmes han sido suficientes para que se le considere el mejor director del cine español. Su último proyecto, al que había dedicado tres años de trabajo, acaba de frustrarse. Es posible que el fracaso de esta empresa artística, en la que Erice figuraba como partícipe decisivo, ponga al fin al descubierto la verdadera condición del cine en España. Existe una más que justificada sospecha de que una nueva forma de censura se impone con rigor, con eficacia sutil. La euforia del cine, ¿de quién es? De los productores, sin duda. Los espectadores tenemos que resignarnos a la desesperanza, a la desazón que provoca la pérdida de lo que apuntaba como una obra mayor.

Del presente, el pasado y el futuro del arte cinematográfico quisimos hablar con Erice. Su palabra es como su cine: precisa, sincera, esencial. Ajena al espectáculo. Demanda una escucha atenta, una actitud capaz de esperar en pos de resonancias y ecos: su palabra en expansión cobra un sentido y alcance que acaso no logramos reconocer al principio. Nada tiene esto que ver con el

hermetismo, discurso en el que las claves de acceso son demasiado exclusivas. El discurso de Erice, al contrario, nos concierne a todos.

—**Su primer largometraje, *El espíritu de la colmena*, es de 1973. Desde entonces hasta ahora han transcurrido 26 años. Aunque se tiene noticia de otros proyectos que no han llegado a realizarse, en ese período usted sólo ha rodado *El sur* y *El sol del membrillo*. ¿Qué explicación cabe para una producción tan escasa?**

—Esta es una pregunta que me hacen siempre y que cada vez me cuesta más responder. Tres películas son muy pocas, es cierto... Pero no hay un motivo que, por sí solo, explique este hecho. Habría que hablar, más bien, de un conjunto de motivos, algunos derivados incluso de la naturaleza de mi propia obra, que darían lugar, probablemente, a otras tantas explicaciones. En cualquier caso, se trata de una experiencia que vivo con un sentimiento de pérdida.

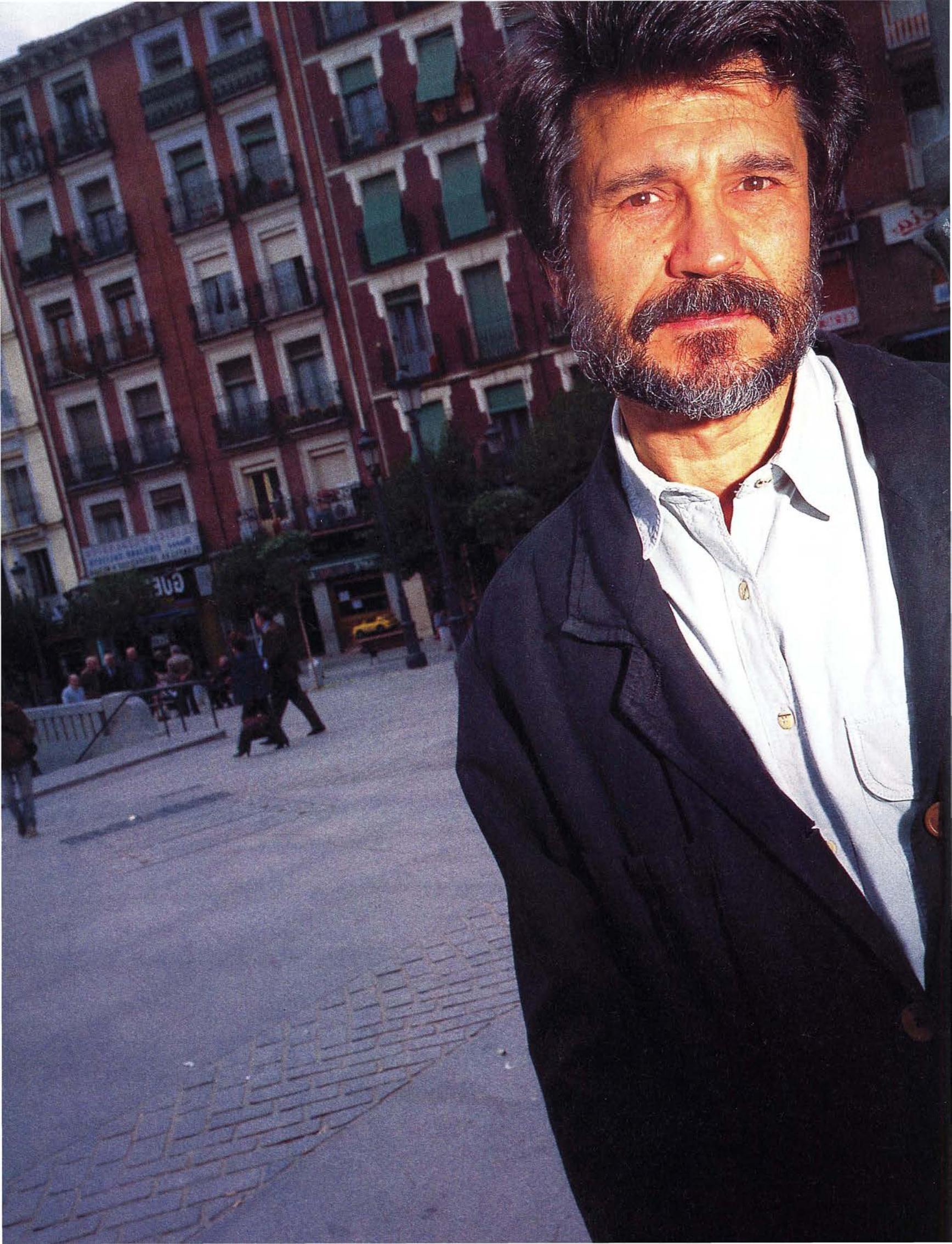
—**¿Cree que existe una dificultad fundamental en el ámbito cinematográfico español para dar cabida a sus intereses de cineasta?**

—No, no lo creo. Lo que puede existir, en todo caso, es una dificultad común, aquella que expe-

rimentan todos los que tratan de hacer cine a su aire, no siguiendo dócilmente los estereotipos narrativos que los patrones de la industria establecen. Con demasiada frecuencia, los proyectos de estos cineastas, antes de nacer, ya son sancionados por los expertos como minoritarios, y por tanto carentes de interés para el mercado. No se trata de una dificultad de carácter particular, que nos pertenezca en exclusiva —aunque aquí, entre nosotros, haya adquirido proporciones cada vez más graves—, sino que se produce en todos los países del mundo desarrollado.

—**¿Son las películas de autor, las de carácter cultural, las que más sufren esa dificultad a la que alude?**

—Muy probablemente. Aunque sucede una cosa: la gente ya no sabe muy bien en qué consiste eso de ser autor. Por otra parte, la mayoría de los directores se consideran autores. Y en cuanto al carácter cultural de una película... Depende de cómo se entienda el término *cultura*. Invocando la Cultura tampoco logramos evitar una cierta ambigüedad. A la hora de las declaraciones de principios, casi todo el mundo, y particularmente los productores, afirma que todas las películas son *cultura*. Y es probable que tengan razón, porque



**“CASI TODO EL MUNDO, Y PARTICULARMENTE LOS PRODUCTORES, AFIRMA QUE TODAS LAS PELÍCULAS SON CULTURA. PROBABLEMENTE TIENEN RAZÓN, PORQUE EL ENTRETENIMIENTO ES HOY LA ÚNICA CULTURA QUE DE VERDAD CUENTA. BASTA OBSERVAR CÓMO LA ADMINISTRACIÓN RECOMPENSA Y SUBVENCIONA, SOBRE TODO, EL ÉXITO EN TAQUILLA”**

el entretenimiento es hoy la única cultura que de verdad cuenta. Basta observar cómo la Administración recompensa y subvenciona, sobre todo, de la forma más abundante, el éxito en taquilla.

—¿Esa política es la que se resume en la frase “el público siempre tiene razón”?

—Sí. El famoso Veredicto del Público, al que se suele recurrir a veces en nombre de una razón suprema: la Razón del Contribuyente. Lo apuntaba con ironía Rafael Sánchez Ferlosio en un artículo titulado *Cultura ¿para qué? Veredicto del Público* pero, ¿de qué público? ¿Del que frecuente día y noche los espacios de televisión de mayor audiencia? ¿Es que acaso el Público no es precisamente una fabricación previa y permanente desde las alturas, una falsificación de lo que hubiera de gente corriente y moliente en este mundo? La educación, sobre todo bajo el imperio del audiovisual, a la que un niño se halla condenado desde que abre los ojos fabrica eso que llamamos tan inocentemente Público, sus gustos, sus necesidades, y hasta sus emociones. Es evidente que así, con tan uniformador y potente foco de educación, la demanda de banalidades desde abajo, desde el consumidor, cada día se identifica más con la administración de banalidades desde arriba, desde los medios y los órganos de poder, tanto industriales como culturales.

La noción de Público —unida a su demanda de entretenimientos— que se utiliza desde las altas instancias ha hecho recordar a más de uno los versos “Porque como las paga el vulgo, es justo/hablarle en necio para darle gusto” que Lope de Vega escribió a modo de cínica justificación de no pocos aspectos reaccionarios de su teatro. A los versos de Lope habría que contraponer la sabia fábula de don Tomás de Iriarte a propósito de la protesta del burro a su desconsiderado amo, que le echaba de comer paja a todas horas, repitiéndole siempre lo mismo: “Toma, puesto que con esto estás contento”. Hasta que un día el burro se hartó y le dijo: “Tomo lo que me quieras dar. Pero amo injusto, crees que sólo de la paja gusto, dame grano y verás si me lo como”. Claro que es posible que, a estas alturas, ya no queden burros que distinguen el grano de la paja y todos se

traguen agradecidos lo que les echen. Pero no hay que ser pesimistas dogmáticos, que todavía hay por ahí algún que otro burro no virtual, que sabe distinguir.

—¿Cree entonces que esa clase de tutela por parte de la Administración puede ser también una manera de indicar lo que hay que producir?

—Sí, de una manera indirecta quizá, pero muy persuasiva. Como política general, posee un rasgo diferenciador: pone las cosas en su sitio, claramente. La imagen más expresiva de lo que digo es la del señor secretario de Estado de Cultura mostrando a los periodistas, en una reciente comparecencia, como argumento supremo, el gráfico del índice de audiencia del cine español. Ese gesto resume la principal consideración que el cine le merece.

—Se podría decir que, de cualquier modo, el mercado siempre ha estado ahí, y siempre ha incidido en el desarrollo de las artes...

—No, no siempre, ni del mismo modo. Al menos en lo que al cine se refiere. Lo que sí estuvo presente, desde que las películas fueron consideradas un negocio, fue el comercio. Y existe una diferencia sustantiva entre comercio y mercado. En los primeros tiempos del cinematógrafo, la creación —entre los cineastas primitivos abundaban los creadores, verdaderos artistas que no tenían conciencia de serlo, y eso era lo bueno— se comercializaba de una forma, digamos, natural. Para entendernos, la obra nacía como una criatura más o menos libre, como por descuido, y luego se entregaba al mundo. Ahora, sin embargo, la inmensa mayoría de las películas tienen que nacer ya vendidas. El mercado es quien dicta absolutamente la ley, quien decide lo que debe existir y lo que no. La máxima que en su día vocearon los productores norteamericanos —“Una buena película es aquella que gana dinero y una mala aquella que lo pierde”— ha sido aceptada prácticamente por el mundo entero, de tal modo que, a propósito de una película que está en cartel, la cualidad suprema que la publicidad maneja son las entradas vendidas, el dinero recaudado; cifras

y más cifras —que, en ocasiones, no responden exactamente a la realidad— que se exhiben para hacer que el espectador considere ese producto como algo necesario, de visión obligada. La auténtica sacralidad no está ahora en la bondad de la obra sino en el mercado, en su capacidad para mover dinero.

—En varias (escasas) ocasiones usted ha realizado apuntes de los que se podrían deducir líneas generales de una poética cinematográfica personal, con menciones al cine mudo, al documentalismo de Flaherty o al realismo de exposición de Rossellini, y en la que se siente también la inspiración de la pintura y la poesía. Más que a una tensión narrativa, sus películas parecen aspirar a una tensión poética construida por imágenes en su transcurrir, que parecen buscar esa revelación o conocimiento que postula usted como una de las finalidades del cine. Se puede decir que su cine está hecho no sólo para ser visto sino además para ser contemplado y aprehendido, dicho del modo en que se puede decir que la pintura, o la poesía —el texto bíblico, por ejemplo—, demandan no sólo vista o lectura sino, además, contemplación, es decir, una visión prolongada y libre del objeto que sea capaz de recrearlo y enriquecerlo. ¿Esta apreciación es correcta?

—Sí, lo es. Y creo que expresa muy bien algo a lo que, como cineasta, aspiro. Que las imágenes susciten en el espectador una actitud de contemplación y un descubrimiento es un objetivo que pertenece a los orígenes mismos del cine. No es una aspiración de hoy, teñida de modernidad. Y es cierto que siempre me ha interesado mucho la relación que puede establecerse entre ficción y documental. De ahí, las referencias a Flaherty, Murnau, Renoir y Rossellini, que se pueden extender también a los principales cineastas de la *nouvelle vague* francesa. Me conmueve de una manera particular el cine cuyas imágenes discurren al compás de los hechos más esenciales de la vida, el que da cuenta sencillamente del paso de los días... El cine de Yasuhiro Ozu, por ejemplo, que es también una referencia esencial.



## “ME CONMUEVE DE UNA MANERA PARTICULAR EL CINE CUYAS IMÁGENES DISCURREN AL COMPÁS DE LOS HECHOS MÁS ESENCIALES DE LA VIDA, QUE DA CUENTA SENCILLAMENTE DEL PASO DE LOS DÍAS”

—¿Qué concepción del cine subyace en esos principios o influencias personales?

—La que se deriva de mi experiencia original como espectador. El cine fue para mí una forma de descubrir el mundo, de formar parte de él en una época, nuestra posguerra, caracterizada por el aislamiento. De ahí que haya entendido el cine como medio de conocimiento, como forma de develar una verdad común, algo que no sé de antemano, quizá porque se ha perdido u olvidado en medio del tráfico de la vida. Al mismo tiempo, intento devolver al cine algo, aunque sólo sea una mínima parte, de lo mucho que me ha dado.

—¿Existe detrás de esa idea del cine una cierta dimensión moral?

—Inevitablemente. Nadie le obliga a uno a ser director de cine: es una elección. Así que dirigir una película es una actividad que compromete.

No se pueden hacer ciertas cosas, hay unos límites que forman parte de la moral del cineasta, o más humildemente de su grado de conformidad, y que se manifiestan en el acto de rodar. Espero que estas palabras no resulten solemnes. Expresan una característica del oficio de hacer películas que para mí resulta natural. Entre otras cosas, porque tengo la impresión de pertenecer a la última generación que ha vivido el cine no sólo como una fiesta, sino también —al menos durante un período decisivo de su experiencia— como una forma de resistencia.

—Esa dimensión moral, y los límites que establece, ¿de qué modo se manifiestan? ¿Determina el tipo de relación que se procura establecer con el público, de diálogo o imposición, de veracidad o falsificación, por ejemplo? ¿Tiene incidencia en todos los niveles del tra-

bajo cinematográfico, en la forma de utilización de los recursos técnicos de que se dispone, en la naturaleza de las escenas?

—Sí. Esa dimensión está presente en los aspectos esenciales del trabajo del director. Como ya he dicho antes, se expresa, sobre todo, en el acto de rodar. Hay, además, un protocolo anterior, que posee igualmente un componente ético. Por ejemplo, un director antirracista no puede aceptar, so pena de incurrir en una flagrante contradicción, llevar a la pantalla un guión del que se desprenda la defensa o exaltación de una ideología racista. Es un límite que se entiende claramente, ¿verdad? Pero no es sólo a este género de compromiso al que yo me quería referir. Aludía, en especial, a la relación que el director establece con la forma cinematográfica y, por consiguiente, con el espectador, al cual es evidente que se puede engañar. Conviene recordar que la forma es el modo en que las ideas se encarnan. De ahí que Jean-Luc Godard dijera, hace ya muchos años, con toda razón, que un *travelling* es una cuestión moral. Semejante cuestión tiene que ver con el punto de vista y el tratamiento que el director adopta en relación con la historia y los personajes. Se puede dar el caso —la historia del cine está llena de ellos— de un cineasta de ideas progresistas que, sin embargo, en el acto de rodar manifiesta una sensibilidad y un talante completamente manipulador, exhibicionista y reaccionario. Si

## “EL MERCADO ES QUIEN DICTA ABSOLUTAMENTE LA LEY, QUIEN DECIDE LO QUE DEBE EXISTIR Y LO QUE NO. LA AUTÉNTICA SACRALIDAD NO ESTÁ AHORA EN LA BONDAD DE LA OBRA SINO EN SU CAPACIDAD PARA MOVER DINERO”

aborda una película bélica, no bastará con que salga un personaje que, a modo de muletilla, diga que la guerra es mala si las imágenes rodadas no expresan esa idea con claridad, como si en el fondo ese género de conflicto solamente le indignara ideológicamente. Y, naturalmente, puede darse el caso opuesto, el de un director de mentalidad conservadora que, enfrentado al mismo tema, se siente preocupado por él de la cabeza a los pies, rueda de una manera justa, siendo capaz de crear unas imágenes donde el horror de la guerra brota sin ambigüedad, en toda su verdad.

—**Parece usted confiar al silencio y a la fuerza poética de las imágenes, alumbradas por una luz especial, cálida, una parte considerable del desarrollo dramático de sus películas. ¿Por qué considera esenciales estos factores, el silencio y la riqueza lumínica de las imágenes?**

—Antes que hablar de imágenes preferiría hablar de planos. Cuando era joven creía en la belleza de la imagen, pero hoy creo, sobre todo, en la justeza del plano. Porque el cine —esta es una de las lecciones que he aprendido— no es una cuestión de imágenes, sino de planos. La belleza de un plano, su justificación, su acierto, es algo muy distinto a la belleza de una imagen.

—**¿En qué consiste la diferencia?**

—Los planos son la manera en que las imágenes de una película respiran. Tienen que ver, sobre todo, con la duración, el ritmo. Hasta el punto de que puede decirse que hay cine, verdadero cine, sólo cuando las imágenes respiran. En caso contrario, se cierran sobre sí mismas y solamente ostentan una belleza decorativa. Pero a los rasgos que usted cita yo añadiría el sonido, la banda sonora en su totalidad, que para mí es también un recurso básico. En cuanto al silencio... Robert Bresson, el más grande cineasta vivo, aunque hace mucho tiempo que no ejerce, escribió algo que conviene recordar: “El cine sonoro ha inventado el silencio”. El silencio del cine mudo era de otro orden, puesto que sus imágenes eran capaces de *hablar* con una elocuencia especial.

—**Ese paso del cine mudo al sonoro es, sin duda, un hecho crucial de la historia del cine que**

**los espectadores jóvenes de hoy, me temo, apenas conocen. ¿Qué significa para usted?**

—Un capítulo muy importante sobre el que hay que volver. Porque el sonido, al igual que el color, existía como posibilidad prácticamente desde los orígenes del cinematógrafo. Edison trató de presentarlo en París pero no le hicieron apenas caso, ya que las películas mudas eran un éxito. Es el público, en definitiva, quien ha elegido el mudo frente al sonoro, así de simple. Y quizá lo ha hecho porque durante la proyección podía hablar, crear libremente su propio texto. Existía además en el acto de ir al cine un elemento festivo. Los espectadores celebraban en voz alta, calurosamente, el nuevo invento. No hay que olvidar que el cine inauguró una nueva sociabilidad: un conjunto de personas, que en su mayor parte no se conocían, se reunían en la oscuridad para ver imágenes.

El cine mudo fue, por lo menos en sus comienzos, un arte asilvestrado, propio de la barraca de feria. No necesitaba hablar para hacerse entender y, además, en relación a la vida, establecía un elemento de distancia que ponía de manifiesto su capacidad para trastocar el orden de las cosas, para revelar los aspectos más absurdos de la vida cotidiana. Poseía una mirada esencial, similar a la que los niños proyectan sobre el mundo, capaz de poner del revés la lógica de los adultos en un instante, de evidenciar en un santiamén el fraude de la realidad. Si ha sido tan popular es porque sus imágenes presentaban arquetipos humanos —pensemos, por ejemplo, en el personaje de Charlot— en los cuales la mayor parte de la gente se reconocía.

—**¿Y qué consecuencia trajo consigo el sonoro? ¿Significó una pérdida de algunas de las cualidades que el cine mudo poseía?**

—El sonoro se impuso hacia 1930, cuando así lo decidieron los poderes establecidos, cuando lo necesitaron para, entre otras cosas, además de la imagen, dar la palabra a los grandes líderes políticos. Sustituyó al cine mudo cuando éste vivía su momento de máxima plenitud como lenguaje artístico autónomo. Con el sonoro llegó la palabra e inevitablemente la literatura, la escritura, y con ella la ley. Lo cual significó la acepta-

ción de nuevas servidumbres. Entre otras, la del texto, que creció y creció hasta tomar el poder. Sucedió, más o menos, lo que siempre pasa cuando chocan dos culturas distintas, una más desarrollada técnicamente que la otra: el fruto mestizo que crearon suponía a la vez una conquista y una pérdida. Conquista incuestionable, a partir de la cual el cine se revela como el lenguaje más capacitado para reflejar las apariencias de la realidad; pero pérdida también, ya que el sonoro produjo una cierta banalización de los valores esenciales de la imagen. En cualquier caso, creo que ese tránsito fue fructífero porque se trataba de dos formas distintas, sí, pero que habitaban en un mismo universo. Esa es la gran diferencia que existe con el tránsito del cine a la televisión.

—**¿En qué medida este tránsito del cine a la televisión es sustancialmente distinto al tránsito del cine mudo al sonoro?**

—Para empezar, la televisión pertenece a otro orden de valores. No continúa el cine por la simple razón de que no es un dispositivo para crear algo. Reproduce, difunde, pero no crea. Es decir, no es un arte. La imagen electrónica ha dado lugar, más que a un nuevo lenguaje, a un sistema de reproducción, a un código visual. No tiene nada que ver con el cine, que fue, y sigue siendo, memoria y sueño.

—**¿Cómo influye la televisión en el cine español actual? ¿Qué factores deben tenerse en cuenta?**

—Influye de una manera decisiva, y siempre a partir de un hecho: la televisión necesita películas para cubrir una parte muy importante de su programación. Así que la televisión y el cine están poco menos que obligados a mantener relaciones, aunque sean de pago. Porque la industria del cine subsiste hoy gracias al dinero de la televisión. Su influencia es innegable, y ha ido tomando proporciones cada vez mayores, hasta el punto de que los productores tratan de acomodar su iniciativa al gusto y los intereses de los ejecutivos de televisión, que por lo general están demasiado influidos por criterios que casi todo lo cifran en los índices de audiencia.



—Entonces, ¿se puede concluir que la influencia de la televisión sobre el cine actual es negativa?

—Sí, en el plano de la creación sobre todo, pero con matices importantes que conviene aclarar. Quiero decir que no luché por defender la virtud del cine frente al pecado de la televisión. No se puede abordar este tema en abstracto, sin analizar lo que ha sucedido. Porque la televisión tiene ya unos años de existencia, los suficientes para observar su evolución y llevar a cabo un balance. Conviene recordar que hubo grandes cineastas —Rossellini, Welles, Renoir, Hitchcock— que, en principio, confiaron en la televisión, trabajando para ella durante un tiempo. De esta colaboración surgieron obras que constituían un magnífico ejemplo de lo que una televisión pública podía llegar a hacer. Es decir, trazaron un horizonte de exigencia. ¿Qué se ha hecho hoy de él? Sencillamente, salvo raras excepciones, ha desaparecido por completo. Con frecuencia uno oye decir que la televisión es un medio que se ha ido degradando cada vez más. Seguramente es cierto, pero eso también se puede afirmar del cine. Lo que la televisión ha hecho es delimitar al máximo su función, erradicando todo lo que ha considerado inútil o superfluo, reduciéndose a lo que de verdad estaba destinada. Sus administradores han descubierto cuál era el destino que querían darle, de acuerdo con sus intereses sectarios. Porque la televisión, desde su nacimiento,

ha tenido siempre que ver con el poder, es decir, con el mercado y la publicidad. De ahí que se haya convertido en el órgano principal de formación de masas a escala planetaria. Esa es la función que los poderes públicos y privados han cargado sobre sus espaldas. Y es la televisión, a su vez, la que en pago recíproco los sostiene a ellos.

—En una entrevista de los años 70 usted recuperaba el diagnóstico de Américo Castro según el cual “los españoles vivimos desviviéndonos”. En otra ocasión utilizó usted la tesis que atribuye al arte la capacidad de “abrir mundos”. En su caso, ¿a qué se refiere con esta expresión? ¿De qué modo un cine que aspire a convertirse en “una forma de conocimiento total” como el suyo puede contribuir a trascender ese “desvivirse”, a que las

personas recuperemos el ejercicio de las facultades de la vida?

—No recuerdo... Pero, aunque citara a Américo Castro, seguro que no quería referirme a los españoles en particular, sino al hecho paradójico, universal, de que sólo se vive desviviéndose. Y no por ninguna suerte de sublimación, sino por la contradicción que se da en el ser humano entre la vida y la conciencia de la vida. Es algo que se manifiesta claramente en el hecho de la creación artística, que siempre entraña una suspensión del vivir. Lo cual no significa que el artista no participe de la vida, al contrario. Lo que sucede es que participa de una manera distinta, que hace de él una especie de extranjero. Esta última condición es, sobre todo, la propia del poeta. Por eso la mirada —prendida del mito, situada en una especie de frontera— que proyecta sobre las cosas, so-

**“NADIE LE OBLIGA A UNO A SER DIRECTOR DE CINE: ES UNA ELECCIÓN. ASÍ QUE DIRIGIR UNA PELÍCULA ES UNA ACTIVIDAD QUE COMPROMETE. NO SE PUEDEN HACER CIERTAS COSAS, HAY UNOS LÍMITES QUE FORMAN PARTE DE LA MORAL DEL CINEASTA”**

**“LA TELEVISIÓN NO CONTINÚA EL CINE POR LA SIMPLE RAZÓN DE QUE NO ES UN DISPOSITIVO PARA CREAR ALGO. REPRODUCE, DIFUNDE, PERO NO CREA. ES DECIR, NO ES UN ARTE. LA IMAGEN ELECTRÓNICA DIO PIE A UN NUEVO LENGUAJE, A UN SISTEMA DE REPRODUCCIÓN. NO TIENE NADA QUE VER CON EL CINE, QUE FUE, Y SIGUE SIENDO, MEMORIA Y SUEÑO”**

cialmente parece estar *de más*. El poeta se desvive en la medida en que superando el presente —el tiempo donde la Historia se cuece— nos remite a un tiempo anterior, no cifrado, que es el del origen. Algo que nos permite recrear un mundo que quizá nunca existió pero que está vivo en la memoria, en el deseo. El cuestionamiento de los imperativos de la realidad es siempre una acción previa al descubrimiento. Quizá en eso consista el arte y no en otra cosa... En cuanto a lo de aspirar a un “conocimiento total”, me parece que es un error. El conocimiento total sería la muerte. Se trata, más bien, de ir desvelando alguna falsedad que otra, cuando hay suerte.

—Uno de los posibles elementos comunes de sus filmes es el asedio, basado en cierta fe, de utopías: en *El espíritu de la colmena*, Ana persevera al final en su creencia de que puede convocar a Frankenstein, de que la ficción puede ser convertida en realidad, y la realidad en ficción; en *El sur*, Estrella adopta una fe particular según la cual en el sur encontrará o reencontrará un tramo perdido de la vida de su padre; en *El sol del membrillo*, Antonio López persigue una meta artística imposible. ¿Concibe usted su cine también como instrumento de indagación de horizontes utópicos en las vidas individuales?

—Más que en las vidas individuales, en aquello que tienen de más común nuestras vidas, cualquier vida... Son películas donde los protagonistas recorren un camino que les lleva a una especie de revelación. Mi esperanza es que el espectador les acompañe en su recorrido, que lo haga suyo también. Y no habría que llamar utopía a lo que se presenta como posibilidad o encantamiento de algo que está ahí, y que sólo hay que acertar a verlo.

—En alguna ocasión se ha referido usted al “exceso de competencias y servidumbres” del cine. De este modo ha aludido al tema de la autonomía, estatus que la mayoría de las artes alcanzaron hace mucho tiempo. ¿Puede el cine, en tanto que producto industrial, aspirar a esa autonomía y a su existencia como arte?

—Su naturaleza industrial ha proporcionado al

cine una gran capacidad de reproducción y difusión, pero le ha privado a la vez de otras muchas cosas, impidiéndole con frecuencia crecer librándose de tutelas. Sin embargo, no sólo como lenguaje artístico sino como producto industrial ha gozado muy pronto de esa autonomía de la que creo habla usted. Y la ha mantenido un tiempo largo, durante el cual fue el monarca absoluto del espectáculo, el que llenó las principales horas de ocio de millones de ciudadanos en el mundo entero. Es hoy cuando ha perdido esa autonomía, hasta el punto de que lleva una existencia vicaria, sumergido dentro del audiovisual. Es indudable que para hacer una película hay que pasar por un gran número de aduanas y ventanillas, entidades bancarias incluidas, privadas y públicas. Si la pantalla fuera como una hoja de papel en blanco en la que, sin más, se pudiera escribir... Sin embargo, hay ciertos signos en el aire que anuncian otras posibilidades, ese grado de autonomía que los autores necesitan para trabajar en un régimen de suficiente independencia. Se trata de algo por lo que merece la pena luchar, y que quizá sólo es posible obtener en los márgenes del bienestar, donde todavía parece que se da un cierto interés primario por las cosas y no por el mero movimiento del dinero o el uso compulsivo de cualquier tecnología punta. Es preciso no olvidar, además, que las mayorías fabricadas no son toda la gente, y que siempre quedarán oídos y ojos despiertos, que piden otra cosa. El problema principal a resolver es el de la difusión de las obras realizadas a partir de este género de iniciativa, ver la manera de que puedan llegar a los espectadores que las solicitan en condiciones de suficiente igualdad con las demás.

—¿Es realmente posible hacer cine desde los márgenes, como postulaba usted en una conferencia en 1994, tomando en cuenta los bajos presupuestos y, en general, las precarias condiciones con que se tendría que trabajar? Personalmente considero el “margen” como el lugar que le ha correspondido al arte en general en este período al que, sin embargo, algunos llaman de “estetización de la vida”. ¿Puede usted comentar esta posible contradicción?

—Vivimos en un régimen de ocupación. Hay una industria, la estadounidense, que quiere apoderarse de todas las pantallas del mundo, y está a punto de conseguirlo. Existe, además, un espíritu colaboracionista en el aire, por todas partes. Pero hacer cine desde los márgenes no era algo que yo postulara. Intentaba simplemente reconocer el lugar donde puede surgir una cierta renovación. Me refería así a una clase de cine que no trata de seducir al espectador a toda costa y por cualquier procedimiento, sino que quiere respetarlo como prójimo. Que no aspira a la riqueza, sino simplemente a sobrevivir sin renunciar a una dimensión crítica, tratando de reunir en sus obras belleza y verdad. Que esta pretensión llegue a resultar marginal es algo propio de los tiempos que corren. Pero ese cine ha demostrado ya, en muchos casos, que es posible producir magníficas películas dentro de unas determinadas condiciones de producción, por limitadas que puedan parecer en lo económico.

—En su conferencia *Alternativas a la modernidad* se refirió usted al cine de hoy como un modelo de representación cinematográfica presidido en algunas de sus tendencias dominantes por el manierismo. ¿Puede explicarnos cuáles son los rasgos principales de ese modelo?

—En el texto al que se refiere yo apuntaba que al cine moderno —el que surgió al final de los años 50 y que ocupó aproximadamente dos décadas— le había sucedido en Occidente, en los años 80, dentro de lo que convencionalmente se denominan *películas de autor*, un modelo de representación cinematográfica basado en una escenografía ni clásica ni moderna, más bien barroca. Presidido por la ironía y la distanciamiento, este modelo ha cultivado la mezcla de géneros, adoptando un estilo cada vez más manierista. Se caracteriza, entre otras cosas, porque sus imágenes nos remiten constantemente al cine mismo, como si solamente se alimentara de una parte, muy específica, de su propia historia. Fruto de una época esencialmente conservadora, pendiente en exceso de la seducción del espectador, fetichista al máximo, cultiva en exceso el guiño cómplice. De vez en cuando da muestras de talento, pero se trata, en la

## **“ANDRÉS VICENTE GÓMEZ ME PROPUSO LLEVAR AL CINE *EL EMBRUJO DE SHANGAI*. COMENCÉ A PREPARAR LA PELÍCULA EN EL 98. LA PRODUCCIÓN MANTUVO EN ESE PERÍODO UNAS PAUTAS QUE NO SE CORRESPONDÍAN CON LAS NECESIDADES DE LA PELÍCULA TAL Y COMO HABÍA SIDO CONCEBIDA. UNA CICATERÍA QUE CONTRASTABA LLAMATIVAMENTE CON LA IMAGEN ESPECTACULAR QUE SE TENDÍA A PROYECTAR PÚBLICAMENTE”**

mayoría de los casos, de un talento menor.

—**Dado el actual estado de cosas en el cine, ¿puede decirse que éste, como actividad creativa autónoma, ha tenido una vida demasiado fugaz, de apenas unas cuantas décadas?**

—Quizá... Sobre todo si nos referimos al arte popular que fue y ya no es. Algo radicalmente distinto al entretenimiento de masas en que hoy se ha convertido. Se trata de una pérdida inmensa, de la que nunca nos podremos consolar. Al mismo tiempo, es cierto que el cine ha evolucionado vertiginosamente, quemando etapas, recorriendo un camino que las demás artes han tardado siglos en completar. Integrado en el audiovisual, sumergido en ese magma que forman la televisión y la publicidad, ¿qué posibilidades le quedan de sobrevivir? Probablemente sólo las que guarda en su naturaleza original, en más de un aspecto apenas sin explorar.

—**¿Esa desaparición del cine como arte popular supone también una pérdida para la cultura de los países, cuyo pasado y presente no es ya representado de un modo tal que pueda convertirse en referencia para sus ciudadanos?**

—Supone una pérdida general sin distinciones, a todos los niveles, en la medida en que el cine ha tenido desde sus orígenes una proyección universal incomparable. Y es evidente que entraña una pérdida capital en lo que se refiere a la identidad de los países donde más y mejor floreció. Basta pensar, por ejemplo, en lo que supuso para Italia, al acabar la Segunda Guerra Mundial, la extraordinaria experiencia del cine neorrealista. De ella se ha llegado a decir que contribuyó decisivamente a reconquistar para el pueblo italiano la dignidad perdida, algo que le permitió mirar de nuevo al resto del mundo cara a cara.

—**Me parece que la noticia de que no realizará la versión cinematográfica de *El embrujo de Shanghai* ha sorprendido, y defraudado, a muchísimas personas. Es probable que para explicar este hecho se recurra a la leyenda**

**que desde hace un tiempo parece rodearle, según la cual es usted un director difícil para un productor.**

—Sí, puede que eso suceda. Al fin y al cabo es lo más cómodo para todo el mundo. En cuanto a la leyenda, creo que no se corresponde con la realidad. En fin, habría que preguntar qué se entiende exactamente por “difícil”. Yo no me he parado a pensarlo, pero sí quiero decir una cosa: jamás he buscado, y mucho menos cultivado, de forma voluntaria, por esnobismo o coquetería intelectual, la singularidad o la marginación. Soy alguien que se toma su trabajo muy en serio, nada más. Y en lo que se refiere a los resultados comerciales —supremo argumento, es sabido—, ninguna de mis películas se ha saldado con pérdidas para el productor. Sin embargo, esa leyenda existe, y no me ha hecho ningún favor.

—**Pero, ¿a qué causas específicas se debe atribuir el desenlace de su proyecto basado en el libro de Marsé?**

—La historia es larga, y no sé si es ocasión de abordarla. He trabajado en este proyecto más que en ningún otro. Pero las situaciones que me ha tocado vivir, y que no esperaba pudieran producirse, me han empujado finalmente a renunciar al mismo.

—**¿Puede contarnos lo que sucedió?**

—Hablar de este tema me cansa. Todo empezó cuando el productor, Andrés Vicente Gómez, atendiendo la sugerencia de Juan Marsé, me propuso llevar al cine *El embrujo de Shanghai*. La novela me interesó mucho, ya que existían en ella, además de unos personajes atractivos, una atmósfera y unos temas que me resultaban familiares. A lo largo de tres años he llegado a escribir hasta diez versiones del guión. Las personas que ocasionalmente pudieron leerlo —entre ellas el propio Juan Marsé— manifestaron en todos los casos una impresión favorable, incluso entusiasta. Para la producción, el único motivo de inquietud que esa lectura parecía suscitar era la duración —aproximadamente tres

horas— de la historia. Una duración, sin embargo, que no era fruto de la improvisación, sino largamente meditada, acorde con uno de los rasgos capitales del relato de Marsé: el reflejo del paso del tiempo, la huella que dejaba en la vida de sus protagonistas. Como en el mundo existen y seguirán existiendo películas que alcanzan esa longitud y son distribuidas normalmente, pensé que era razonable luchar por sacar adelante el proyecto tal y como había surgido. Comencé a preparar la película en el 98, y entonces aparecieron las verdaderas dificultades. La producción mantuvo en ese período unas pautas —a propósito de los decorados, del rodaje en un auténtico plató, del plan de trabajo— que no se correspondían con las necesidades de la película tal y como había sido concebida, ni tampoco con su ambición inicial de lograr una obra internacionalmente competitiva, al máximo nivel. Una cicatería que contrastaba llamativamente con la imagen espectacular que se tendía a proyectar públicamente.

—**¿Qué explicación cabe para esa contradicción?**

—No lo sé exactamente. En un primer momento pensé que podía existir un problema de financiación. Todavía hoy sigo sin comprender tantas cosas... Por ejemplo, cómo no se hizo nada en su momento para contratar en firme a Fernando Fernán Gómez, el actor para quien había escrito uno de los personajes, que lógicamente atendió a otras ofertas profesionales, suscitando así un problema de fechas. A primeros de junio del 98, cuando estaba a dos meses del inicio del rodaje y había que empezar a construir los decorados, me tocó vivir una de las situaciones más duras: de la noche a la mañana, el productor suspendió la preparación. Entre otras cosas, todo el largo trabajo de *casting*, dedicado a la búsqueda de los intérpretes protagonistas —chicos y chicas comprendidas entre los 13 y los 14 años, período de la vida donde el paso del tiempo, por pequeño que sea, introduce cambios vertiginosos—, quedó echado a perder. Los motivos que,

a modo de explicación de su acto, dio Andrés Vicente Gómez a posteriori eran en su mayoría muy confusos. El caso es que, pasado un tiempo, me comunicó que la película de tres horas era inviable y que debía acortarla. Comprendí que, definitivamente, él no iba a hacer nada por superar esa dificultad. Así que no me quedaban más que dos alternativas: decir adiós o bien modificar el desarrollo del guión. Tratando de salvar al menos una parte de mi trabajo, opté por lo segundo.

A finales de diciembre del 98, y a pesar de la pérdida —en mi opinión, importante— que suponía para la historia, acabé una nueva versión del guión, que reducía en cuarenta minutos, aproximadamente, su duración. Sin embargo, para mi sorpresa, esta medida no logró modificar los planteamientos de la producción. En definitiva, lo que prevalecía era la misma notable falta de adecuación entre los medios y los fines. Cansado, acabé tirando la toalla.

—¿Se trató de un desacuerdo acerca de la na-

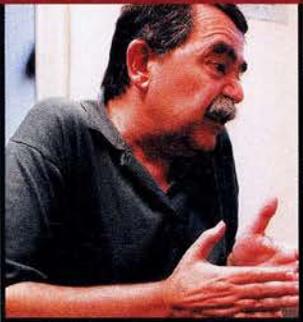
turalidad y características que debía tener la película o de un asunto de orden estrictamente presupuestario?

—Es difícil separar ambas cosas. El presupuesto depende del plan de trabajo, y éste, a su vez, del carácter que se quiere dar a la producción. De lo que estoy seguro es de que la modificación última del guión entrañaba un abaratamiento del coste, que no creo llegara a alcanzar nunca las cifras que públicamente se han barajado. Más bien cabe hablar de una falta de coincidencia en la consideración de la naturaleza de la película, y especialmente en la estimación de las necesidades de mi trabajo. Quiero decir de mis necesidades respecto a la realización de la obra, porque yo personalmente no hice ninguna nueva reivindicación acerca de mi salario. Es más, he dedicado tres años a las distintas versiones del guión sin ningún cálculo monetario, renunciando a otras ofertas profesionales, ya que para mí lo más importante era la película. Eso lo sabe bien Juan Marsé.

—En qué consistía la posible singularidad de su proyecto?

—Del proyecto original, el único rasgo fuera de lo común era su longitud. Se trataba en lo esencial, para mí, de una película de carácter intimista; basta decir que, a diferencia de lo que sucede en la novela, la ciudad de Shanghai ni siquiera aparecía. Todo el tema del exotismo, del lugar remoto y legendario donde la protagonista, al amparo de la vida clandestina de su padre, depositaba su ilusión de un futuro mejor, cristalizaba en unos cuantos objetos llegados de Extremo Oriente: un par de postales, un *chipao* y un abanico. Yo era un chaval en la época en la cual transcurre la historia y sé en qué consistía entonces el exotismo para los pobres. Mi propósito era crear una escenografía del sueño. Las cosas soñadas tienen en el cine más presencia verdadera que las reales, especialmente si brotan de la imaginación de una niña enamorada. Por eso el título provisional de mi guión era *La promesa de Shanghai* ◀

### Eugenio Trias



## MÁXIMOS DE AUDIENCIA, MÍNIMOS DE SOLVENCIA

**A**ntes de iniciar un largo viaje hacia América, hacia Brasil y Argentina, en noviembre de 1973, dejé una especie de carta de despedida. Era un artículo que publiqué en la revista *Triunfo*. El artículo se titula *Cerrar los ojos* y versa sobre la gran película *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice, que pude ver en el cine Alexandra de Barcelona muy poco antes

de embarcar hacia Brasil. Es una declaración en toda regla. Toma como soporte de lo que quiero decir esa extraordinaria película. El mensaje es evidente: hay que aprender a desaparecer. Para lo cual es importante “cerrar los ojos”. Sólo si se persevera años y años en ese adiestramiento es posible alcanzar la posibilidad del arte.

Recibí, cuando vivía en Buenos Aires, una carta de Ángel Fernández Santos agradeciendo ese artículo; una carta magnífica en la que ponderaba la hondura crítica del mismo. No sé muy bien cómo me llegó esa carta, pues entonces estaba bastante ilocalizable. Desde entonces quedó sellada para siempre una especie de esotérica corriente de complicidad solidaria con ese grandísimo director, Víctor Erice, al que sólo 25 años después, y en ocasión de la presentación de mi libro sobre Hitchcock *Vértigo y pasión*, que él, junto con Miguel Marías, presentó en Madrid, se descubrió en un encuentro cara a cara. Erice, que es una de las personas menos “públicas” de nuestra cultura (y una de las más valiosas), preparó para la ocasión un texto que leyó ante la concurrencia; un texto excelente en el que hablaba de mi aproximación a Hitchcock, primero en *Lo bello y lo siniestro* y 15 años después en ese texto que presentábamos entonces.

En esa ocasión me habló de la adaptación que estaba preparando del libro de Juan Marsé, y en la que iba a trabajar a fondo de un modo inminente.

Conociendo la forma en que suele trabajar Víctor Erice sus películas puedo imaginar lo que podía significar ese trabajo. Ahora acabo de enterarme de que ese proyecto, que a buen seguro le ha llevado ya muchísimo tiempo de trabajo, no va a realizarse. Creo que es algo *muy grave*. Indica, a mi modo de ver, que obrar de forma artística, o que atreverse a jugar a fondo la carta de la *verdad* en la producción cultural (sea en cine o en otros ámbitos) comienza a ser *políticamente incorrecto*. O que la calidad empieza a ser un asunto que provoca desconfianza y prevención.

*Es la peor noticia que me llega en mucho tiempo.* Peor, muchísimo peor que el más inesperado contratempo que pueda depararme “el mundo de la representación” de la vida pública o política. Que el realizador de obras maestras como *El espíritu de la colmena* o *El sur* sea impedido en la realización de una película en la que, me consta, tenía puesta su ilusión, es algo *gravísimo*. Muy mal debe estar nuestra cultura si tolera algo semejante. Muy mal debe estar nuestro cine, pero también la cultura en general, si un suceso así no provoca un auténtico escándalo de magnitudes y proporciones generales. Si un hecho de esta naturaleza puede correr el riesgo de pasar desapercibido.

Que nuestro país circula en cultura por derroteros tristísimos, entre el sectarismo de unos y la apelación a índices de audiencia de otros, es algo que ya tenía asumido. Que éste es un país de nuevos ricos culturales que no sabe distinguir el verdadero arte de la chapuza es algo a lo que, por la fuerza de los hechos, me estaba comenzando a resignar. Pero que se frustre de forma lamentable el proyecto del más artístico de todos nuestros realizadores cinematográficos es algo que me parece terrible. Definitivamente ha muerto el arte. Pero ha muerto por la sencilla razón de que las fuerzas políticas y los consorcios económicos *no quieren* que nadie ponga en evidencia la radical mediocridad de producciones que suelen hacinar los titulares de los medios de comunicación, pero que carecen de mínimos de solvencia. Y es que los máximos de audiencia son, desgraciadamente, inversamente proporcionales a esos mínimos de solvencia.



## MAPA UNDERGROUND DE LA HABANA 1999

Seguro que muchos habéis estado personalmente en La Habana. Desde el que le va el turismo *revolucionario* al que prefiere compañías más liberales, todo el mundo se conoce La Habana al dedillo. O cree conocerla. **De la misma ciudad nos llega ahora la crónica auténtica de detrás de la postal. Quién, cómo, cuándo y dónde. Para descubrir la ciudad que ya conocías.**

Por **Yoss**  
Fotos de **Michel Pou**

**B**asta decir *Cuba* para que el cerebro del 70% de los europeos se convierta en un mosaico de imágenes estilo *typical tropical*, mezcla de sensualidad isleña y mestiza del Caribe con leyendas de izquierda. Las mulatas de caderas generosas tocando maracas comparten el protagonismo del retablo con los iconos revolucionarios: Fidel, el Che, un pueblo luchando por su justicia social a sólo noventa millas del imperio más poderoso del mundo...

Lo mismo sucede al mentar Varadero, la playa más hermosa del mundo, o La Habana, uno de esos puntos que no pueden soslayarse en ninguna visita a Cuba.

### Una postal del Caribe

Ah, La Habana y su leyenda, su misterio romántico de ciudad abierta al mar desde que era punto de reunión de las Flotas anuales que llevaban las riquezas de América a la madre patria... Cientos de galeones concentrándose bajo la vigilancia pétrea de los castillos que aún hoy se yerguen majestuosos en torno a su estrecha bahía.

La Habana y su Plaza de la Revolución, escenario de tantos históricos discursos, con su estatua del héroe nacional, el poeta José Martí, y el gigantesco relieve del Che en el edificio del ministerio del Interior.



La Pampa es un barrio con un célebre mercado agropecuario. Por la noche es zona de raperos.

La Habana Vieja, patrimonio de la Humanidad, con sus callejuelas adoquinadas por las que circulan embobados los turistas, disparando sin cesar sus flashes al son de las decenas de conjuntos tradicionales que tocan viejos instrumentos en el mejor estilo de Compay Segundo...

Esa es La Habana de postal. La colorida. La que se ofrece al turista. Pero, como toda urbe, la capital de Cuba también tiene sus rincones secretos, sus zonas para conocedores, sus recovecos y tierras de nadie en los que se esconde y medra toda una vida que, si no *underground* en el más puro sentido de la palabra, sí rompe decididamente con la imagen turística de la ciudad.

Ese *underground* habanero tiene su propio mapa, con sus zonas clave y sus horarios.

### La catedral del rock: el patio de María

A menos de doscientos metros de la histórica Plaza de la Revolución está lo que para los funcionarios del ministerio de Cultura, oficialmente, es la Casa de Cultura Comunal Roberto Branly. Pero si se pregunta por tal sitio a cualquiera, lo más probable es que se encoja de hombros, desconcertado.

Otra cosa muy distinta sucede si se busca El Patio de María. Cualquier joven, y sobre todo los de pelos largos, *jeans* ceñidos, manillas y colla-

res, adictos al rock y a la trova de los cantautores más jóvenes, puede probablemente recitar de pe a pa la historia del Patio de María, además de dar su exacta localización y el calendario de actividades.

María Gattorno, durante muchos años jefa de actividades y al fin directora del Patio, decidió en 1984, ya que ninguna institución oficial apoyaba al rock cubano ni a sus cultores, brindar el patio de la casa Roberto Branly para conciertos y sus interiores como locales de ensayo. Los rockeros, agradecidos, rebautizaron el inmueble como Patio de María. Tal vez, dejando aparte el restaurante El Patio, en la Plaza de la Catedral, éste sea el único patio que no es particular. ¿O sí?

El Patio tiene sus particularidades y su historia. Muchos fueron los obstáculos que hubo que sortear: burocracia, recelo, incompreensión, hostilidad inicial de la población de la comunidad (un célebre barrio marginal conocido como La Timba, de población mayoritariamente afro-cubana) y falta de recursos. Pero los conciertos de rock casi cada fin de semana, con vetustos equipos de audio y repartición gratuita de preservativos como parte del Proyecto Rock vs Sida, ya se han convertido en una tradición y una cita familiar del *underground* capitalino.

La historia del rock cubano de los últimos 15 años no sería la misma sin el Patio. Grupos ya míticos como Zeus, Combat Noise o Garage H, que hoy triunfan en España y graban para la discográfica vasca Esan Ozenki, empezaron aquí y aquí siguen tocando a cada rato.

Hoy por hoy, los días clave en el Patio son el viernes, el sábado y el domingo. Lo normal es que funcione la rockoteca, un espacio donde los jóvenes, por el módico precio de cinco pesos en moneda nacional, pueden disfrutar de su música a todo volumen, sin verse reprimidos ni discriminados. La rockoteca existe gracias a las *cas-settes* que lleva el propio público y al improvisados *dj* que los pone, los quita o los deja según la aceptación popular, expresada a gritos.

Si no hay rockoteca, lo más probable es que esa noche toque algún grupo, a veces no necesariamente cubano: conjuntos españoles como Los Ronaldos también han pisado el escenario del Patio.

Una vez al mes, el trovador Jorge García organiza su *Fandango del candil*, un paraíso para trovadores, poetas y aficionados a una música un poco más sosegada. Es un espacio que sin apenas promoción, simplemente anunciado de boca en boca, cuenta desde hace años con un público extrañamente fiel.

En el Patio, durante el resto de la semana, y a menudo sobre el fondo de guitarras distorsionados de las bandas que ensayan en el interior, se



Tecno en La Red. A los platos está Yoivan, uno de los mejores *dj*'s de la isla. Sus efectos son demoledores.

## CADA PUNTO DE REUNIÓN DURA POCOS MESES, HASTA QUE LLEGA LA POLICÍA. ENTONCES LAS TRIBUS PARECEN DISGREGARSE HASTA QUE SE CORRE LA VOZ DE QUE SE USA IR A OTRO LUGAR Y EN POCO TIEMPO EL GRUPO VUELVE A FUNCIONAR

celebran sesiones de teatro, juegos de rol, desfiles de moda y todo lo que resulte culturalmente demasiado heterodoxo para caber en otro sitio.

### Los rincones del Teatro Nacional

Prácticamente en frente del Patio, a un costado de la Plaza de la Revolución, está el Teatro Nacional. En sus dos salas principales, Avellaneda y Covarrubias, bautizadas por una gran poetisa y novelista y por un notable dramaturgo cubano, han actuado numerosos solistas y grupos cubanos y extranjeros. Trovadores como Carlos Varela, Silvio Rodríguez y Santiago Feliú no son huéspedes raros en estas salas. La divertida Orquesta Mondragón estuvo allí hace poco.

Pero son dos espacios menores del teatro los que mejor conoce el *underground* y su público: el piano-bar Delirio Habanero, bautizado así por una obra del célebre dramaturgo contemporáneo

cubano Alberto Pedro, y el café-cantante Mi Habana.

En el piano-bar, de entrada gratuita pero consumición obligatoria (en dólares), lo mismo puede tocar un grupo vocal de los muchos que proliferan en los escenarios cubanos, siguiendo los pasos de los casi míticos Zafiros e inspirados en los más recientes, como Vocal Sampling o Gema 4, que un trovador, o subirse al escenario un poeta a recitar sus versos, o sentarse al piano un concertista de la talla de Carlos Fraxas a tocar danzas de Ernesto Lecuona, el célebre compositor cubano. Es extraordinariamente difícil saber qué va a encontrarse uno cuando sube las escaleras hacia el Delirio Habanero. Quizá por eso muchas veces gran parte del público consiste en amigos quien está en el escenario. Amigos a los que tal vez mañana les toque el turno de ser aplaudidos en vez de aplaudir.

Mi Habana es harina de otro costal. Por las noches, el café-cantante es un templo de la salsa con precios en dólares que lo hacen accesible apenas a los nuevos ricos cubanos del período especial o a los turistas ansiosos por ver si las mulatas que los han pescado —aunque ellos piensen lo contrario— bailan mejor que las que acompañan a la orquesta. Es un espacio en los sótanos del teatro, con un pequeño escenario rodeado por decenas de mesas y la barra de rigor.

Sin embargo, una vez a la semana, a las cuatro de la tarde del miércoles, gracias a la gestión del cantautor cubano Gerardo Alfonso (famoso no sólo por sus canciones, sino también por su peinado estilo *dreadlock*, probablemente el más largo de Cuba) y otros cantantes como el rocke-

## AHORA LOS GAYS TIENEN COMO PUNTOS NEURÁLGICOS ALGUNA DISCOTECA Y CABARETS MÁS O MENOS CLANDESTINOS, AUNQUE EN CUBA NADA ES COMPLETAMENTE CLANDESTINO PORQUE TODO EL MUNDO LO SABE TODO

ro Luis de la Cruz (cuyo primer CD, *Otras mujeres*, ha sido todo un éxito en la isla... en ciertos ambientes, claro), la salsa cede su sitio a trovadores y rockeros. El espacio Ropa Íntima acoge lo mismo a grupos de creciente popularidad como Moneda Dura, de estilo semi *grunge*, que a raperos como las chicas de Instinto y a grupos de *country & western* (aunque parezca mentira, en La Habana hay uno, y muy bueno, que incluso ha visitado España varias veces: Extraño Corazón).

La entrada cuesta cinco pesos, y las bebidas también se pagan en dólares, por supuesto. El *show* sólo dura hasta las seis, pero son dos horas que se disfrutan a lo grande.

### La Palma

Para la mayoría de los habaneros, La Palma es el sitio de un famoso mercado agropecuario y también, al menos para los que viven en lo más céntrico, un sitio bastante lejano hacia el que el único transporte regular y seguro (si no se tiene carro) es el dantesco metrobús (o *camello*) M-6.

Pero para los rockeros La Palma es el sitio donde está SU discoteca. Cada jueves tiene allí una cita irrenunciable. Los chicos pagan los clásicos cinco pesos, pero ellas entran gratis. Quizá sea el secreto de una popularidad que no decae.

En el edificio de un antiguo cine que al perder por completo el techo quedó fuera de servicio suenan los ritmos de Marilyn Manson, Prodigy y Offspring. La música empieza a las nueve y termina a las doce. Los vecinos no permiten más. Durante tres horas, cientos de jóvenes fans del metal cabecean y bailan sin parar. No se venden bebidas alcohólicas. Ellos las traen.

### Los nómadas: tecno y gay

Una alternativa tecno para los domingos por la tarde, al coste casi módico de un dólar por persona, es el Club Scheherezada, junto al teatro Guíñol, en los bajos del edificio FOCSA, el más alto de la ciudad, otrora espléndido y hoy lastimosamente deteriorado.

En el Scheherezada la música dura hasta algo después de la medianoche. A esa hora los jóvenes, cargados de adrenalina (y hasta de alguna que otra capsulita de éxtasis) y todavía ansiosos por seguir la fiesta, suelen irse hasta la intersección de dos céntricas avenidas capitalinas: la 23

y la G. Tirados en la hierba del parque frente a la Casa del Cóctel, antes Casa del Té, donde se venden productos en moneda nacional y en divisas, beben, tocan la guitarra y bromean a veces hasta bastante después de las tres de la mañana.

Hace tiempo, la Casa de Té fue un centro de reunión para gays de ambos sexos hasta que la policía, como ocurre periódicamente, inició una de sus campañas. Ahora los gays tienen como puntos neurálgicos de su subcultura, verdaderamente numerosa e inconfundible en la capital, discotecas como Saturno, los cabarets más o menos clandestinos (en Cuba nada es completamente clandestino, porque todo el mundo lo sabe todo; ilegal sí, pero no pasa nada... hasta que llega una campaña) como el celeberrimo Periquitón, y los *shows* de travestis, que tienen plazas fuertes como Guanabacoa, cruzando la bahía, y la sede de la Sociedad Rosalía de Castro, en plena Habana Vieja.

Hoy, la subcultura gay se concentra cada noche en el Parque Central. O se exhibe con desparpajo, también de noche y sobre todo los fines de semana, en el auténtico centro neurálgico de La Habana: la esquina del cine Yara, en 23 y L, con la heladería Coppelía al frente y el hotel Habana Libre cruzando la 23. En esa esquina puede uno enterarse de las cosas más insólitas y ver a los más extravagantes personajes mientras hace cola para entrar al cine o a la sala de vídeo.

Hace unos 15 años, también los frikis tomaron por costumbre reunirse allí. Cientos de jóvenes de largas melenas con camisetas de grupos *heavys* y *jeans* apretados conversaban, escuchaban música o simplemente permanecían en el paseo voladizo que une la entrada del cine con la del restaurante El Mandarín.

Parece como si ambas subculturas, hoy más toleradas pero no precisamente aplaudidas por la oficialidad, se turnaran en el juego de ocupar los sitios más vistosos y visibles de La Habana, esforzándose por no pasar inadvertidas, por gri-



Los travestis se mueven a lo largo de los cien metros de la calle L.

tar que, a pesar de todo, existen.

Cada sitio de reunión suele durar pocos meses, lo justo hasta que llega la policía a dispersar, cercan el sitio o espantan al personal de algún otro modo. Entonces las tribus parecen disgregarse, hasta que se corre la voz de que se *usa* ir a otro lugar y poco a poco todos vuelven a acudir.

Hoy los gays son los dueños de 23 y L, y los travestis salen, a eso de las dos de la mañana, a buscar a alguien que los crea mujeres o que sepa que son sólo una simulación. Se mueven, tres o cuatro apenas, a lo largo de los cien metros de la calle L entre 23 y 21. No son muchos, pero tienen sus clientes *fijos*.

Hoy están aquí. Mañana, ¿quién sabe?

### La Farándula

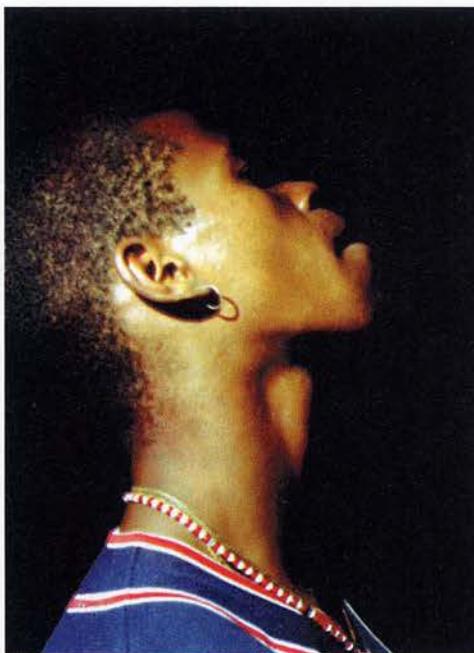
El *underground* habanero, por supuesto, no está compuesto sólo por frikis y maricones. Hay otras tribus que también tienen sus santuarios, casi sagrados, sus propios circuitos. Aunque un refrán popular dice que en La Habana "el que no conoce a, estuvo con o ha oído hablar de". El *underground* de La Habana es como el Hollywood de los 40: películas de piratas, de cowboys, de guerra y de gánsters, pero siempre los

mismos actores. Las mismas caras. El que ayer estaba en el concierto de rock del Patio de María hoy va al estreno de la última obra de Víctor Varela y su Teatro del Obstáculo en su pequeña sede de la calle Ayesterán, o al concierto del grupo de música medieval Ars Longa, en el Aula Magna de la Universidad. Quizá se debe a que tampoco hay tantas opciones.

Esto es especialmente notorio respecto a la subcultura llamada *la farándula*: jóvenes más *s sofisticados* que los frikis, amigos de la trova, la danza y el teatro que, aunque a menudo acudan a conciertos de rock, sobre todo a los más grandes, prefieren las peñas.

Las peñas nacen y mueren. Algunas duran meses, otras años. Unas desaparecen sin dejar rastro, otras van metamorfoseándose con el tiempo, según los avatares de su inspirador y de la ciudad. La Peña con Filo, que fuera el Té con Jorge, es ahora el Fandango del Candil en el Patio de María. El público, enterado y cambiante, permanece fiel. Ahora, las hermanas menores de aquellas muchachas ya van con sus novios a oír a los nuevos trovadores.

En la sede habanera de los escritores y artistas, la casona de la UNEAC, en 17 y H, se alternan, las tardes del miércoles, la peña Trova sin Traba con la afrocubana del Ambia. El trovador Vicente Felú, hermano mayor de Santiaguito, mantiene hace muchos meses la suya en la Bi-



El mestizaje yoruba se concentra en el callejón de Hamel.

Son el público de Diego Cano, de Silvio Alejandro; los que se conocen de memoria los poemas de Sergio, el bardo que siempre los acompaña. Los mismo que no se pierden un concierto de Silvio ni de Frank Delgado, ni de Santiaguito Feliú. También los rockeros suelen ser legión en tales ocasiones. Los límites, a diferencia de lo

venes luciendo el peinado del mítico cantante de The Wailers bailaron durante dos días al ritmo de las grabaciones y los grupos de *reggae* en directo, sorprendiendo a los que se imaginaban que eso de los rastas sólo era cosa de unos cuantos negritos excéntricos.

Son muchos, y su grado de compromiso y autenticidad va desde el que asume el peinado con trencitas, o *dreadlocks*, porque así resulta más exótico para las turistas europeas —de las que vive—, hasta el que se lo toma más en serio y estudia a conciencia su particular filosofía a la vez hedonista y contemplativa. Estos últimos son, sobre todo, músicos y pintores.

Se comunican entre sí como todas las tribus de La Habana: por rumores. A causa del eterno problema de la total intolerancia de la policía cubana a toda droga, incluido el cannabis, co-sustancial a su credo, sus lugares de reunión suelen ser más secretos y menos llamativos que los de los frikis, los gays y los farandule-ros, y más exclusivos a la hora de admitir a extraños y desconocidos. Ahí va uno: hace unos meses era un bar privado (uno de los pocos que funciona en una Habana donde los *paladares*, pequeños restaurantes privados, se van extinguiendo por los tremendos impuestos con los que el Estado carga a todo *trabajo por cuenta propia*), sito en una azotea de la calle de San Lázaro. Bastan estas señas para quien quiera encontrarlo. Dar más datos sería como regalarle el lugar a la policía.

## PARA VIVIR AL DÍA EN LA HABANA NO BASTA CON UNA GUÍA DE LUGARES. LA MAYORÍA DE LAS COSAS OCURREN DE PRONTO, Y LA ÚNICA MANERA DE ENTERARSE ES CONOCER A LA GENTE CLAVE

blioteca Nacional, también junto a la Plaza de la Revolución.

La Madriguera, sede provincial de la Asociación Hermanos Saíz, situada en medio de la bellísima Quinta de los Molinos, en el Vedado, es un templo de trovadores, raperos y músicos de Jazz. La Peña de Pedro Luis Ferrer, que se celebra cada tiempo indefinido en el Museo de Artes Decorativas de 17 y E, es otra de las que reúne centenares de espectadores.

El Ciclo de Canciones de la Rosa y de la Espina, así bautizado por la generación de los trovadores más recientes, que se autodenominan así, convierte durante un par de fines de semana al mes a la angular Casa de las Américas de Quinta y G en lugar obligado para jóvenes de aspecto soñador y cabellos largos y adolescentes que arrastran sus faldas por el suelo y llevan collares múltiples, leen a Cortázar como si de la Biblia se tratara.

que ocurre en los libros de los sesudos sociólogos que especulan sobre la Generación X y las tribus urbanas, nunca están tan claros en La Habana.

### Los Rastas

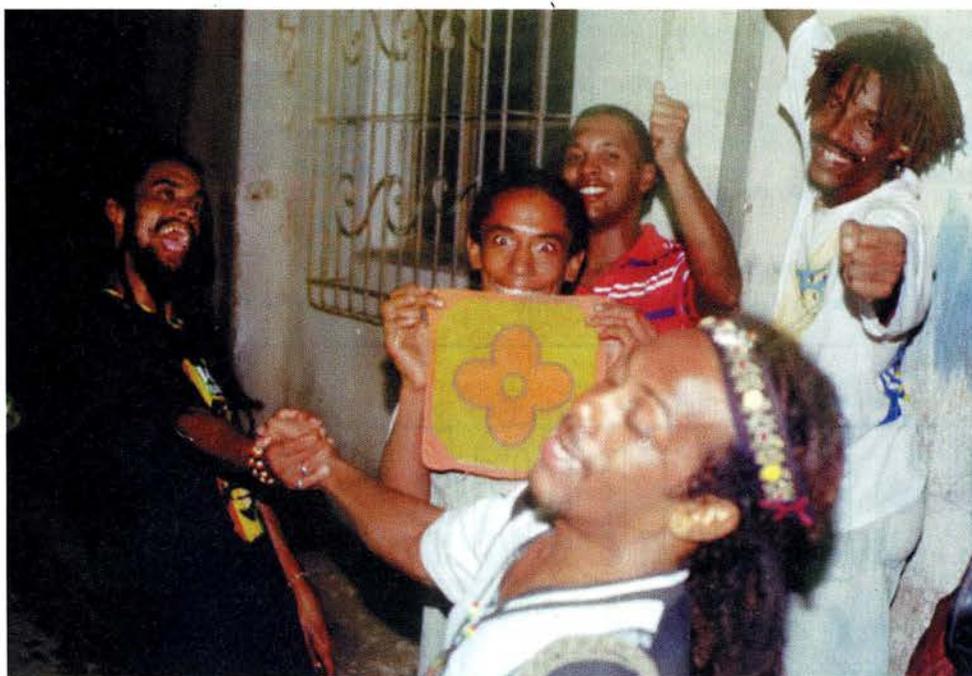
En los últimos tiempos también han proliferado extraordinariamente en Cubal los seguidores de Marcus Garvey y Bob Marley, que escuchan *reggae*, fuman *ganja* (cuando pueden) y piensan que eso es todo lo que se puede esperar de Jah (Dios) como felicidad. Algunos lo dudaban, pero cuando meses atrás la incansable antropóloga sudafricana Katherine (que estudia el movimiento rastafari en la isla) organizó el primer fin de semana rasta en la Casa de Cultura de Plaza, en Calzada y 8 (donde también hay cierta tradición de conciertos de rock y se celebra cada diciembre el apoteósico Festival de Jazz Latino), cientos de jó-

### El callejón de Hamel y la Peña del Ambia

Un curioso estatus, mitad *underground*, mitad turístico, tiene hoy el muy pintoresco Callejón de Hamel, que comienza muy cerca de la intersección de las calles de San Lázaro y Hospital, en el densamente poblado barrio de Centrohabana.

El alma del barrio, su héroe y gurú, es Salvador. Un inquieto pintor que ha decorado las paredes de los edificios con motivos y refranes afrocubanos y que ha diseminado sus esculturas e instalaciones de *orishas* o santos de la religión sincrética afrocubana por los casi doscientos metros de largo del callejón, reflejando la filosofía de esta singular confluencia de ritos yorubas con los católicos.

Las pinturas de Salvador trepan por las fachadas, a veces hasta la altura del tercer o cuarto piso, en una profusión de colores y formas que ya de por sí sería motivo suficiente para que fuera imprescindible visitar Hamel. Pero, por si eso no bastara, todos los domingos por la mañana conjuntos de música y danza afrocubanos, como los excelentísimos Clave y Guaguancó, ofrecen espectáculos en el callejón, sa-



El grupo 100 Por Ciento Reggae, emblema de la pujante cultura rasta cubana.

duciendo a vecinos y visitantes con los pegajosos ritmos de la percusión durante horas de jolgorio y baile en las que, a pesar de que gran parte de los visitantes son turistas, normalmente presa codiciada de todo habanero que viva de *luchar* (negociar por cuenta propia, a menudo con turistas, la fuente más fácil de entrada de divisas en Cuba para los particulares, descontando las remesas familiares desde Miami), se respira aire de fiesta y autenticidad, no de negocio y falso folclorismo.

## El micromundo de Alamar: los tatuajes y el rap

En el municipio de Habana del Este, cruzando el túnel de la Bahía, se encuentra una congregación uniforme de edificios feísimos que parecen haber sido construidos al azar, sin la menor planificación ni concepto urbanístico previo. Concebida en un principio como ciudad temporal, aliviadero o villa dormitorio, Alamar creció casi por generación espontánea, a base de edificios construidos por sus futuros ocupantes, según el sistema socialista de microbrigadas y trabajos voluntarios, hasta que un día alguien se dio cuenta de que ya era casi una ciudad, que sólo técnicamente pertenecía a La Habana.

Una ciudad de casi cincuenta mil habitantes que apenas tiene un cine y, después de la visita del Papa Wojtila, una pequeña iglesia. Pero, afortunadamente, tiene una Casa de la Cultura y un Anfiteatro, así como muchos jóvenes inquietos como habitantes.

Alamar tiene su propio microclima y sus

propias costumbres. Es un mundo aparte al que se suele llegar desde La Habana propiamente dicha soportando casi una hora de calor y empujones en otro *camello*, el M-1, casi el único medio de transporte público constante. En este barrio tan peculiar proliferan pintores, poetas, escritores y hasta algunos tatuadores de notable (y sorprendente, dados los materiales con los que suelen trabajar) calidad y originalidad, que han sido recientemente admitidos en la Sección de Artes Plásticas de la Asociación Hermanos Saíz tras larga lucha con los prejuicios que rodean su arte.

Para los músicos rap, Alamar es su casa indiscutida. Los festivales celebrados en el Anfiteatro Local, con larga tradición en conciertos de rock, demuestran que, más allá de la simple imitación de patrones estilo Bronx en el vestuario y la gestualidad, el rap cubano es algo a tener muy en cuenta.

Hoy, grupos como SBS, Amenaza, Primera Base y otros más llevan el concepto del rap caribeño más allá de sus fronteras.

## Conclusión: la gente y los lugares, el *underground* y el sexo en La Habana

En la capital de Cuba, los sitios cambian rápidamente de carácter. Lo que hace meses era una cosa, mañana puede ser otra. Y otra distinta pasado mañana. Por ejemplo, los parques popularmente llamados "de los punks" (23 y Paseo, en el vedado) o "de los Tarros", antes sitios de reunión nocturna para gays, frikis y faranduleros. Ahora vuelven a estar desiertos

al caer la tarde.

En cambio, los clubs nocturnos y las discotecas, como la gigantesca del Comodoro, a pesar de los precios de sus entradas, muchas veces en divisas, atraen cada vez a más jóvenes que vacilan indecisos en la barrera tecno, entre el rock y el pop. Son un gran negocio, qué duda cabe. Quizá por eso, aunque cerradas a cada rato en las campañas contra la prostitución, que han llenado las esquinas de policías con caras suspicaces reclutados en las provincias más orientales de la isla, las discotecas abren siempre, tarde o temprano, porque el turismo tiene dinero y quiere gastarlo en lugares así. Y el dinero manda. Incluso en Cuba.

Para vivir al día en el *underground* cultural habanero no basta con una guía de los sitios clave. La mayoría de las cosas ocurren de pronto. Un concierto, una exposición, una peña. Y la única manera de enterarse es conocer a la gente clave.

Lo mismo sucede con el asunto siempre pe-liagudo de la droga. A pesar de todas las ofensivas del gobierno y de la policía, la droga pulula. Cuestión de saber dónde buscarla, de conocer a quién la vende y que lo conozcan a uno, o al amigo de uno que lo lleva la primera vez. Marihuana de todas las calidades y cocaína de sorprendente pureza, a precios bastante acordes con las fluctuaciones del mercado internacional. Eso sí, ni las piedras de hachís ni las jeringas de heroína, y sólo muy raramente el *bazookazo* del crack, pueden encontrarse en la ciudad, aún en los ambientes más puramente marginales.

Y a pesar de las olas alternativas de represión-tolerancia que sacuden a las prostitutas habaneras (en argot local *jineteras*, aunque ya toda Europa debe conocer el término) y que contribuyen sobre todo a renovar sus filas, La Habana sigue siendo una ciudad gozadora, de sexo desenfrenado, de lascivia sudorosa, de sensualidad constante. Lo cual, en cierto modo, es la forma más escandalosa de *underground* emergente en un país bloqueado y en crisis donde, fuera del sexo, no quedan demasiadas cosas que se pueden hacer gratis, libremente y sin preocupaciones.

Ya lo dijo el brasileño Roberto Carlos en el verso de su canción: "todo lo que me gusta es ilegal, es inmoral o engorda". Y los jóvenes cubanos, mientras sigue escaseando la comida (aunque por suerte no tanto como en lo más duro del período especial, el bienio 92-93) y muchas cosas siguen siendo ilegales, por lo menos, hasta que Fidel demuestre lo contrario en el próximo discurso, se zambullen gozosos en el *underground* riéndose de la moral a mandíbula batiente. Decididos a divertirse ◀



Área de identificación de la sustancia

Análisis simultáneo para 5 drogas

Cierre de seguridad

# DROGAS a examen

**HASTA LA CNN SE HIZO ECO DEL ACONTECIMIENTO: LA ASOCIACIÓN VASCA KALAMUDIA ORGANIZÓ UN ANÁLISIS PÚBLICO DE DROGAS EN PLENA SEMANA GRANDE DE BILBAO.** Fue un gesto significativo en la lucha por un mayor control sanitario de todas las sustancias ilícitas y su consecuente legalización. De esa experiencia, de sus resultados y de las expectativas que ha creado habla Martín Barriuso, portavoz de Kalamudia.

Por Oriol Rossell

**M**artín Barriuso habla por los codos. Tiene urgencia por contar. Tanta que, a veces, ni siquiera se fía de su memoria y recurre a sus apuntes, por si se ha dejado algo en el tintero. Se indigna cuando denuncia y no disimula su entusiasmo cuando propone. A menudo avasalla, tan firmes son sus convicciones. Donde estamos, en Bilbao, tiene fama de luchador. De luchador al viejo estilo, de los que no transigen con el poder ni con nadie. Como casi todos los de por aquí. No en vano en Euskadi la omnipresencia de los movimientos sociales tiñe de honda significación el más mínimo de los gestos cotidianos. La gente vive políticamente. Y se droga políticamente.

Martín Barriuso es portavoz de Kalamudia, una asociación de consumidores de cannabis que, desde su fundación en 1997, viene reclamando la legalización de todas las drogas sin excepción. Actualmente cuenta con más de cuatrocientos so-

cios y dos grupos de acción estables, uno en Bilbao y otro en Vitoria, además de varios miembros *satélites* en Navarra, Arrasate y otras localidades del territorio vasco.

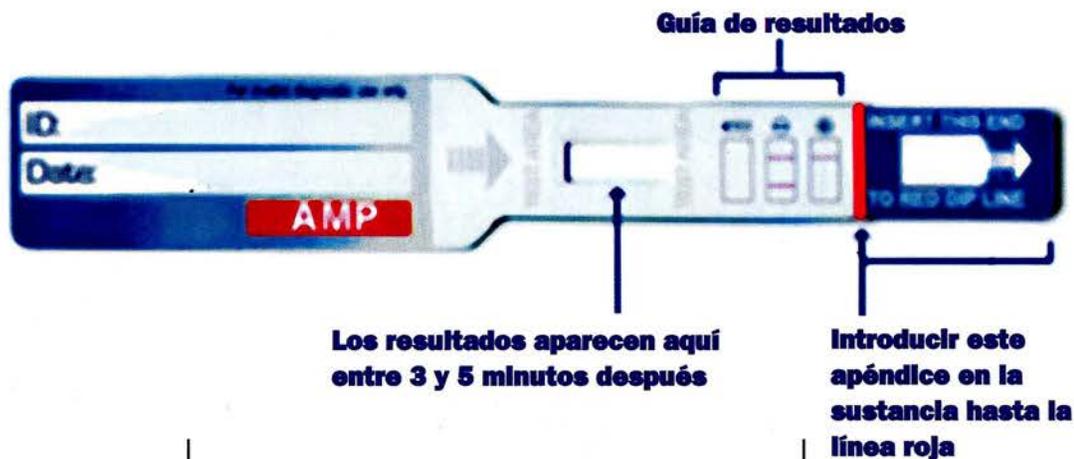
El pasado mes de agosto, durante la Semana Grande de Bilbao, el nombre de Kalamudia saltó a los medios informativos del mundo entero gracias a una iniciativa sin precedentes en el Estado español: hacer análisis públicos de sustancias ilícitas. Durante unos días, cualquiera pudo acercarse al local de la asociación, sito en el casco viejo de la capital vizcaína, y por un módico precio —1.000 pesetas para el cannabis; 800 para las drogas de síntesis; 500 para la cocaína— someter su estupefaciente favorito a un test de calidad.

No era la primera vez que Kalamudia obtenía relevancia mediática. En 1997, como gesto de solidaridad con sus colegas catalanes de ARSEC (Asociación Ramón Santos para el Estudio del Cannabis), pendientes de sentencia en el Tribu-

nal Supremo por una experiencia similar, 180 socios y simpatizantes de Kalamudia —entre los que se encontraban actores, cantantes, profesores universitarios, concejales de EA y HB y un parlamentario de IU— cultivaron marihuana en un terreno de 1.500 metros cuadrados. Antes de plantar, todos firmaron individualmente una declaración de *autoinculpación*, en la que se comprometían a hacer un consumo personal de la cosecha, y convocaron una rueda de prensa masivamente publicitada.

—¿Cómo surgió la idea de hacer los análisis de drogas?

—La gente es muy consciente de que lo que consume es una porquería pero no tiene a dónde ir. Por eso desde que fundamos Kalamudia estamos exigiendo fórmulas para combatir la adulteración a los sucesivos secretarios de drogodependencias del gobierno vasco. La última, Conchi Gabancho, ha declara-



**“SÓLO LOS USOS DE LAS DROGAS SON DUROS O BLANDOS. CUALQUIER SUSTANCIA, POR INOCUA QUE SEA, CONSUMIDA EN GRANDES CANTIDADES Y COMPULSIVAMENTE ACABA DANDO PROBLEMAS”**

do públicamente que el problema no son las drogas sino cómo se consumen, que hay que vivir con ellas... Tiene buenas intenciones pero, claro, no cuenta con los medios para ponerlas en práctica, porque compiten a otros servicios de la Administración.

—Entonces llega el verano y la Semana Grande de Bilbao...

—Nosotros siempre participamos en una *txozna* donde vendemos cerveza de cannabis, material para fumadores... Pero este año nos planteamos hacer algo distinto: ofrecer un servicio de análisis utilizando los testadores que hay en el mercado: el EZ Test, el Hemp Test y el Rede Meter. Con ellos podíamos analizar cannabis, drogas de síntesis y cocaína. Es decir, cubríamos el 95% de los hábitos de consumo. Queríamos dar el primer paso en el reconocimiento de esos hábitos y en la necesidad de atenderlos, puesto que todo el mundo tiene derecho a que se proteja su salud.

—La repercusión mediática de esta iniciativa fue masiva...

—Fue una bomba. Obtuvimos una respuesta brutal, mejor de lo que nunca pudiéramos haber imaginado. Vinieron la agencia Reuters, France Press, la CNN... La actitud de los medios ha sido muy positiva, ha reflejado el tema con normalidad, sin morbo ni generando alarma. Gracias a ello nos han llegado

suscripciones vía Internet de gente de todo el mundo.

—¿Qué información proporcionan este tipo de análisis?

—Son muy rudimentarios. Funcionan a base de reactivos que cambian de color dependiendo del grado de adulteración de la sustancia, un principio similar al de los test de embarazo. En el caso del cannabis, te indica qué tipo de cannabinoide predomina; no el porcentaje de tetrahidrocannabinol (THC) pero sí la calidad del producto. En el caso de las pastillas, el análisis tiene una mayor precisión, y en el de la cocaína detecta la pureza relativa del producto.

—¿Cuáles fueron los resultados?

—Terribles. Nos hemos alarmado mucho con la bajísima calidad de lo que se está vendiendo en la calle. Sólo se salva la marihuana de autocultivo. Todo ello nos ha servido para comprobar una vez más que la ilegalidad provoca adulteración. Crea un peligro sanitario gravísimo que hoy por hoy sólo puede remediarse produciendo cada uno lo que consume.

—¿Con qué suelen adulterarse las drogas?

—El éxtasis suele estarlo con anfetamina o cafeína y, en su mayoría, está cortado con lactosa. Es más una estafa que un peligro para la salud. En el cannabis hemos encontrado

residuos terrosos, arcillas y restos vegetales diversos; esencialmente partes de la planta que suelen tirarse y que se trituran y se mezclan. En el hachís de más calidad suelen encontrarse aceites pesados. Son fácilmente localizables porque si lo quemas provocan un humo muy negro. Algunos hachís de textura gomosa, que la gente suele asociar con una muy buena calidad, llevan en realidad muchos aceites para darles esa untuosidad. Con la heroína, además de azúcares, se usan medicamentos que pueden resultar muy nocivos. De la cocaína se dice que está cortada con parafina, incluso con laxante, pero no conozco ningún análisis riguroso.

—Esta falta de información supone un gran riesgo para los consumidores...

—Lo que queremos es que que periódicamente se recojan muestras del mercado y se analicen, para que la gente pueda ir y enterarse de una vez por todas con qué está cortada la droga que está consumiendo.

—¿Quién debería gestionar este servicio?

—Las instituciones; al fin y al cabo hablamos de un problema de salud pública. Pero hay que tener en cuenta que la gente que consume drogas desconfía de quienes hasta la fecha han sido sus perseguidores.

—¿Cuál ha sido la respuesta de las instituciones ante esta propuesta?

—El Ayuntamiento de Bilbao y el gobierno vasco afirman estar dispuestos a buscar una fórmula. El Plan Foral de Drogas de Navarra lleva ya tiempo recogiendo muestras para analizar, y la Agencia Antidroga de la Comunidad de Madrid nos ha dicho que tienen presupuesto y que se lo están planteando para el año que viene. Lo que pasa es que las instituciones le tienen miedo al problema legal, pues toda tenencia es ilícita. A mi modo de



## “EN EUSKADI LAS ACCIONES ANTIDROGA HAN AUMENTADO EN UN 94% DESPUÉS DEL ALTO EL FUEGO DE ETA. LA AMENAZA DEL TERRORISMO HA DADO PASO A LA AMENAZA DE LA DROGA. SON LOS DOS GRANDES FANTASMAS DEL FIN DEL MILENIO: EL TERRORISMO Y LAS DROGAS”

ver, es inevitable que tarde o temprano se despenalice, porque no puedes detener a la misma gente a la que incitas a acercarse a tu centro para analizar su sustancia. La legislación ha impuesto criterios represivos y moralistas por encima de la salud pública. Los responsables sanitarios deben convencer a los policiales para que les dejen hacer su trabajo tranquilamente.

—En el *impasse* que va de la ilegalidad a la legalidad, ¿sería viable desarrollar los análisis a través de asociaciones privadas como Kalamudia pero con respaldo institucional?

—Nos hemos planteado pedir una subvención para seguir desarrollando la labor de análisis. Muchos servicios están funcionando así en Bilbao. La Oficina de Ayuda al Inmigrante, por ejemplo, la están llevando grupos antirracistas, y el servicio de Objeción de Conciencia, un grupo antimilitarista. El ayuntamiento pone un local, un teléfono y una cierta infraestructura.

—Es más fácil cambiar las leyes que la mentalidad de la sociedad.

—Es cuestión de tiempo. En los últimos dos años ha aumentado mucho la cantidad de personas que han consumido algún tipo de droga ilegal; la mayoría de los menores de treinta años lo han hecho en algún momento de su vida. Un 70 u 80% de la gente que ahora va al instituto probará los porros o algún tipo de sintético, y lógicamente su visión del asunto no será tan tremendista como la de sus padres. La normalización del consumo de cannabis que ya se está viviendo en las calles responde a un factor generacional evidente. Además, los medios de comunicación están llenos de gente que consume drogas, con lo cual se convierten en un apoyo importantísimo para asociaciones como la nuestra, en la que figuran muchos periodistas como socios. Este ambiente social acabará forzando inevitablemente a las autoridades a reconocer el uso legítimo de las drogas.

—¿Se trata, entonces, de un proceso imparabile?

—Las vueltas atrás siempre son factibles. Recuerda que en el Estado español, entre el año 83 y el 92, el consumo de drogas ilícitas era legal; podías fumar un porro o meterte una raya donde te diera la gana. Sin embargo, llegó la Ley Corcuera y retrocedimos de nuevo hasta la Ley de Peligrosidad Social, y eso durante el mandato de un partido de izquierdas.

Yo me inclino a pensar que habrá cambios paulatinos, que cada vez más países apostarán por la legalización. En la Unión Europea, a diferencia de Estados Unidos, donde siguen siendo muy carcas, la legalización es viable. De hecho ya hay síntomas claros, como la Red de Ciudades Europeas Sobre Política de Drogas, que agrupa a 31 ciudades —Roma, Amsterdam, Frankfurt, Zurich, Zagreb, Atenas...— y ya ha presentado un documento donde se afirma que la vía represiva es un fracaso clamoroso y que la criminalización de los usuarios sólo contribuye a aumentar los problemas. Este grupo plantea a las claras la legalización del cannabis primero y de todas las otras drogas después. Que treinta importantes ciudades europeas antepongan la protección de la salud pública a cualquier otro criterio es muy significativo.

—La *normalización social* del cannabis no es extensible a la llamadas drogas duras. Ahí todavía se mantienen muchos tabúes.

—Tienen una imagen muchísimo peor. Además, la mayoría de los consumidores de cannabis han asumido la separación entre drogas duras y drogas blandas. Pero sólo los usos de las drogas son duros o blandos. Cualquier sustancia, por inocua que sea, consumida en

grandes cantidades y compulsivamente, acaba dando problemas. Aunque hay algunas que por su propia composición tienden a dar más. Precisamente por eso yo, que soy el presidente de una asociación de consumidores de cannabis, la primera droga que legalizaría es la heroína. Porque su precio abusivo es la principal causa de la delincuencia generada por su consumo. Además, su adulteración no provoca problemas de salud a largo plazo, sino que directamente mata a la gente.

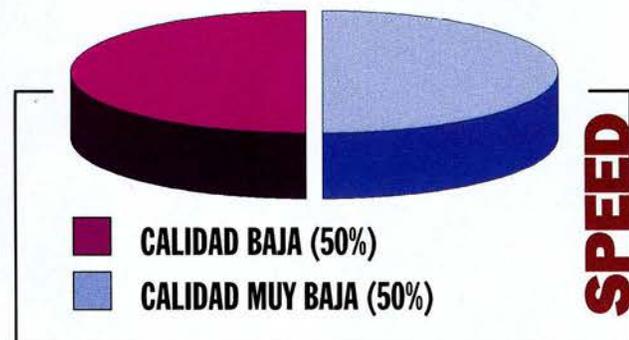
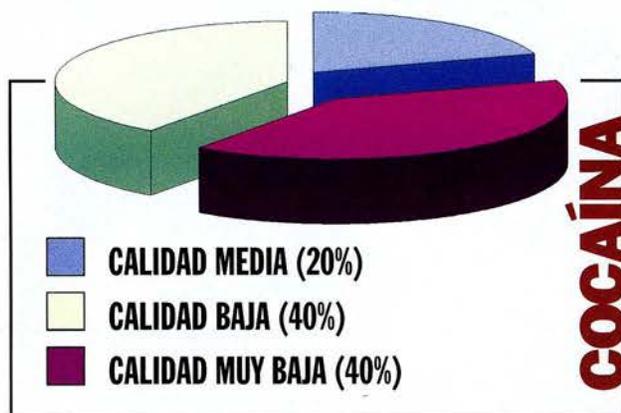
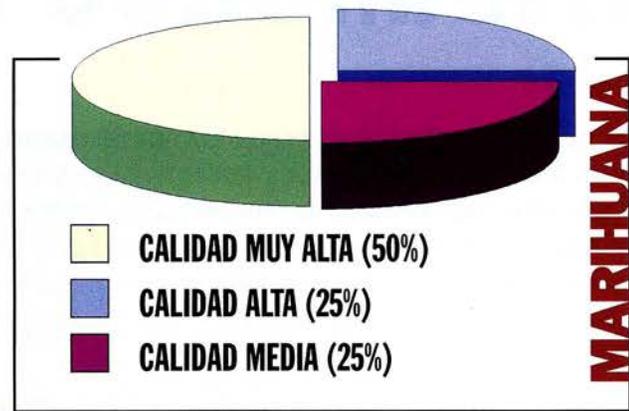
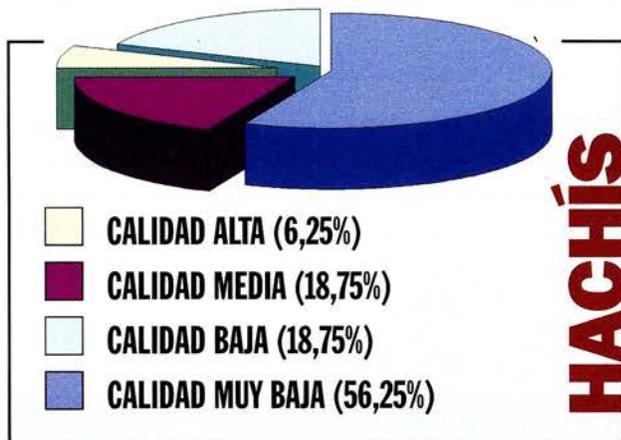
—No existen asociaciones de consumidores de cocaína o heroína.

—Han asumido que lo mejor es consumir sin hacerse notar, para evitar conflictos. Y claro, al final les ponen un multazo, tienen problemas. Se están conformando con vivir en el gueto, y los guetos de vez en cuando sufren ataques. Si el poder te mira mal, tarde o temprano irá a por ti. En Euskadi las acciones antidroga de la Ertzaintza han aumentado en un 94% después del alto el fuego de ETA. De repente la amenaza del terrorismo ha dado paso a la amenaza de la droga. Son los dos grandes fantasmas del fin del milenio, las drogas y el terrorismo, y cuando una de las dos cuestiones se solventa, se cargan las tintas en la otra.

—¿Qué efecto tienen las operaciones antidroga?

—Con cada nueva acción antidroga, más problemas surgen con las sustancias. En Euskadi, antes de la última operación aún se podía encontrar MDMA puro. A raíz de esta política represiva, ahora sólo se vende bazofia en

## RESULTADOS DEL ANÁLISIS



Fuente: Kalamudia

la calle. Con cada red que se desmantela desaparece del mercado un producto que ya habíamos logrado controlar gracias a los análisis. Eso genera una situación sanitaria muy peligrosa. En Vitoria, sin ir más lejos, estamos hablando de más de un 10% de la población que consume cannabis habitualmente. Es decir, una de cada diez personas se está intoxicando con lo que no sabemos qué.

—Uno de los colectivos más perjudicados por la lucha antidroga y del que menos se habla es el de los enfermos que recurren al cannabis como método terapéutico.

—En su caso la falta de control es un problema aún más serio. Los servicios hospitalarios no les proporcionan cannabis porque es ilegal, y se ven obligados a recurrir al mercado negro, corriendo un gran riesgo para su salud debido al alto grado de adulteración. Muchas de estas personas, esencialmente gente sometida a quimioterapia, han venido a hacer el análisis y hemos tenido que pedirles que desistieran, porque la sustancia que tenían no sólo no les ayudaba, sino que además les era muy perjudicial.

—¿Las asociaciones como Kalamudia es-

tán coordinadas a nivel internacional?

—Formamos parte de la Coalición Internacional de ONGs por una Política de Drogas Justa y Eficaz, que ya presentó su propuesta alternativa el año pasado en Nueva York, en la sesión especial sobre drogas de la ONU. En total somos 90 grupos de 25 países y cuatro continentes. Desde asociaciones de usuarios a grupos de productores de coca u opio, grupos de derechos humanos, indigenistas... Todos los que, en definitiva, son víctimas de la guerra contra las drogas.

Queremos presentar una alternativa al Plan Europeo Contra las Drogas que se va a debatir dentro de unas semanas en Estrasburgo. Ya ha habido una reunión de nuestros representantes con la Comisión Europea, y se nota que hay interés. En Alemania, Dinamarca, Italia u Holanda se han empezado a normalizar leyes, porque tienen claro que las drogas están ahí y que se trata de articular esta convivencia de la mejor manera posible.

—¿El antiprohibicionismo ha cambiado también?

—Hemos cambiado de mensaje. Empezamos argumentándonos como si estuviéramos dando excusas, y hemos pasado a un discurso

más agresivo basado en el derecho individual por encima de cualquier otra consideración.

—¿Cuál es el estado del movimiento antiprohibicionista hoy?

—Yo lo comparo con la situación en que se encontraba el movimiento gay hace treinta años. Hay persecución legal y estigmatización social. No es fácil dar la cara. En el último año, más de dos millones de personas consumieron algún tipo de droga ilegal en el Estado español. Si todos nos pusieramos de acuerdo para decir al mismo tiempo que estamos hasta las narices de las persecuciones, sería algo muy difícil de parar. Hay que organizarse, dar la cara y salir del armario. Pero claro, a ver quién es el primero que asoma.

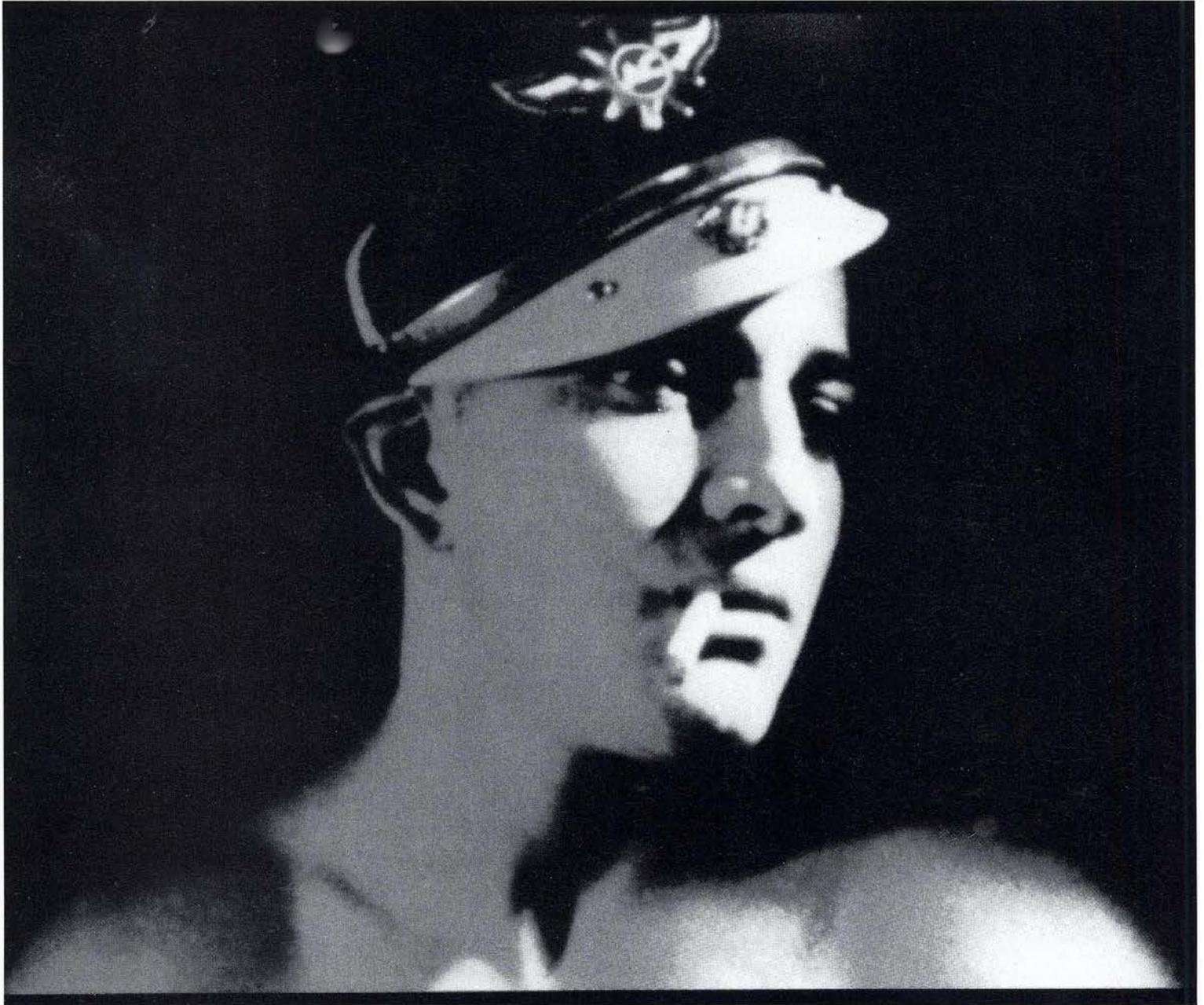
En el caso del cannabis es relativamente sencillo, pero aparecer públicamente diciendo “yo consumo cocaína” o “yo consumo heroína” es muy duro. Los artistas aún tienen un cierto derecho a la excentricidad, pero en el mundo universitario o político es muy complicado. Hay miembros del PSOE, el PP o el PNV que consumen drogas ilícitas regularmente pero que no pueden decirlo porque eso significaría el fin de sus carreras políticas ◀

# EXTRAMUROS DE HOLLYWOOD

Por Oriol Rossell

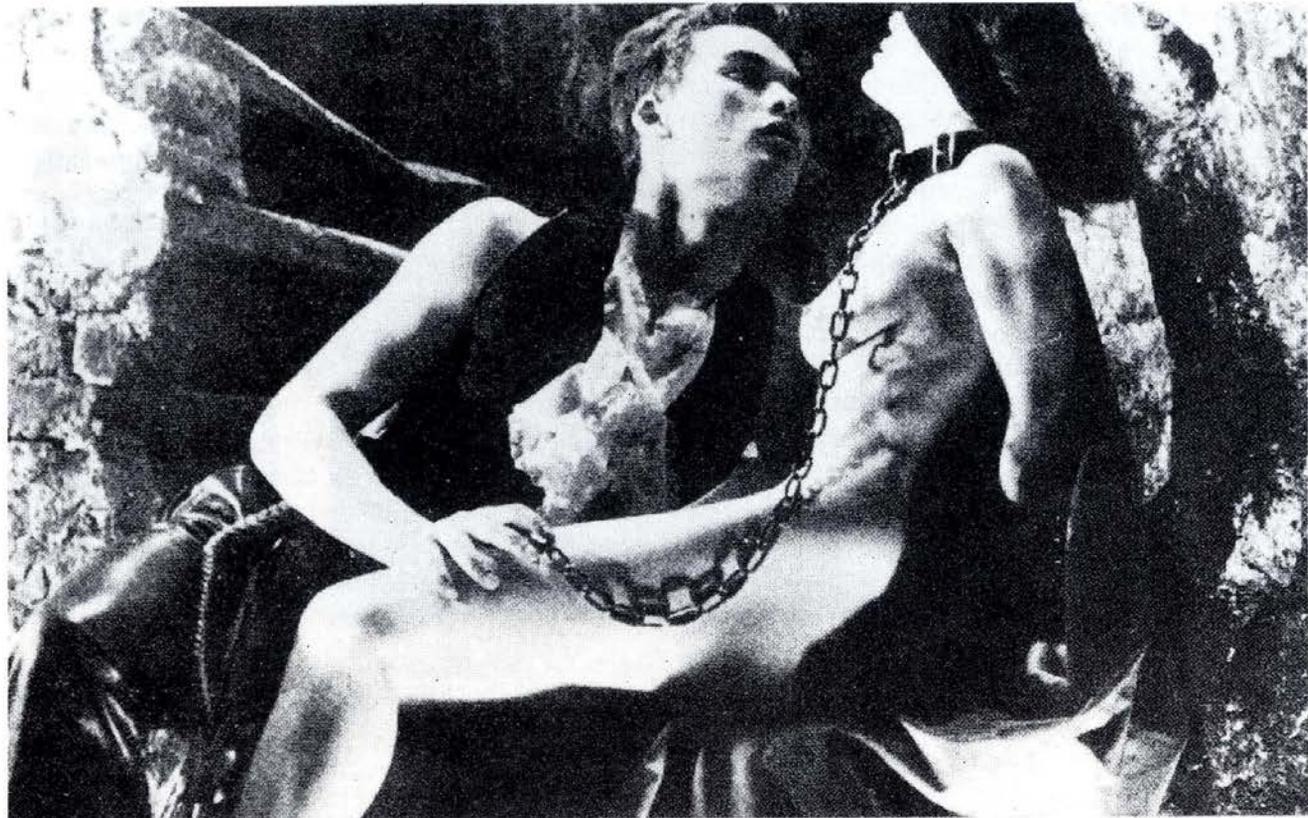
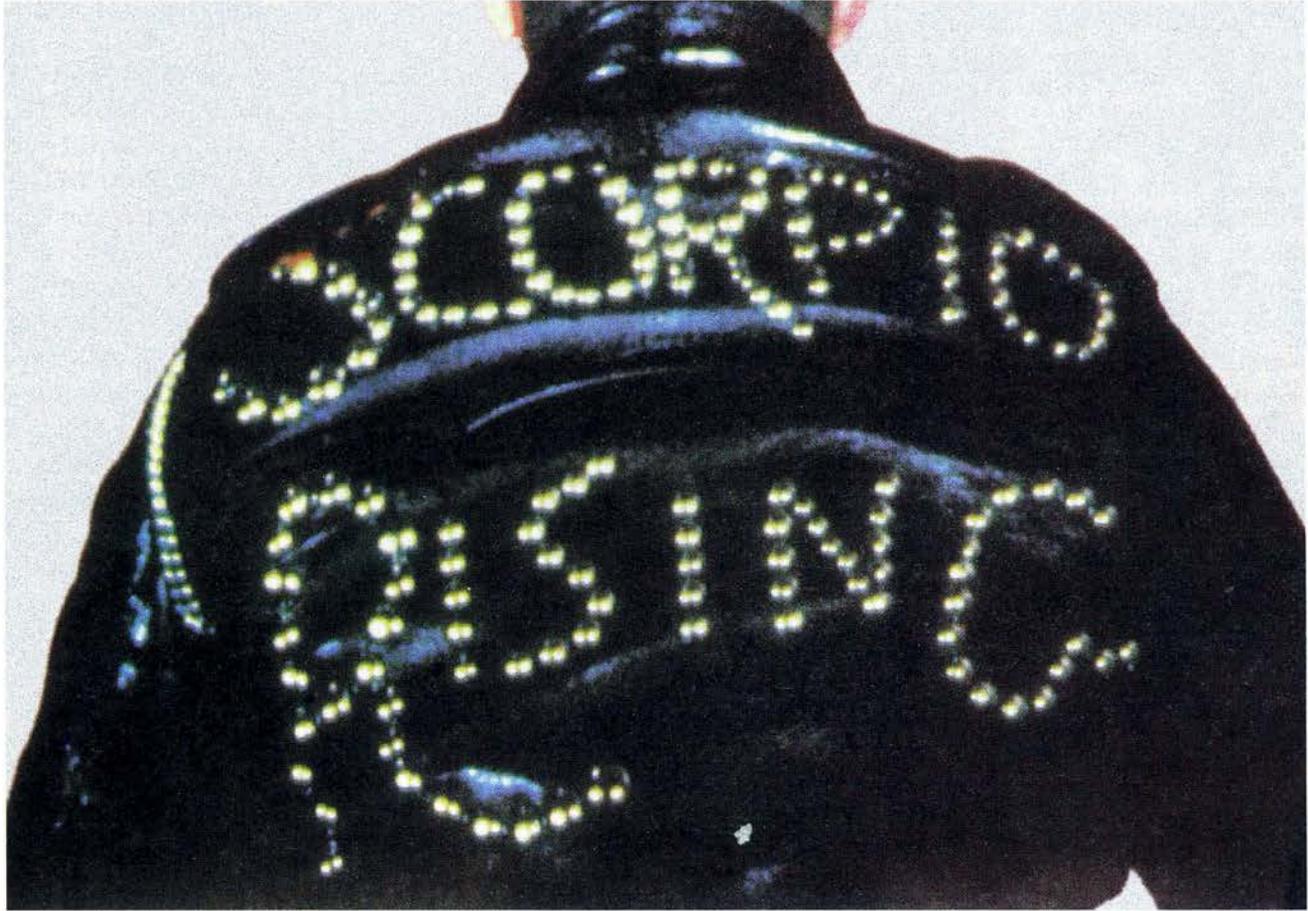
**EL FESTIVAL DE CINE DE GIJÓN NOS HA DADO OTRA GRATÍSIMA SORPRESA. JONAS MEKAS, KENNETH ANGER Y ROBERT KRAMER, LOS PROFETAS DEL CINE UNDERGROUND ESTADOUNIDENSE, ESTARÁN ENTRE NOSOTROS.** El certámen asturiano los reúne con motivo de su ciclo *Extramuros de Hollywood*, en el que se exhibirá obra de los citados ar-

tistas. Los tres han agrandado hoy su figura y su legado gracias a la coherencia que han demostrado en una industria donde la política, las minorías e incluso la simple expresión artística han sido vistas como un anatema. Son cineastas del compromiso, de la rabia, del placer. Hombres que viven y brillan al otro lado del muro. Del muro de Hollywood.



## SCORPIO RISING (1964)

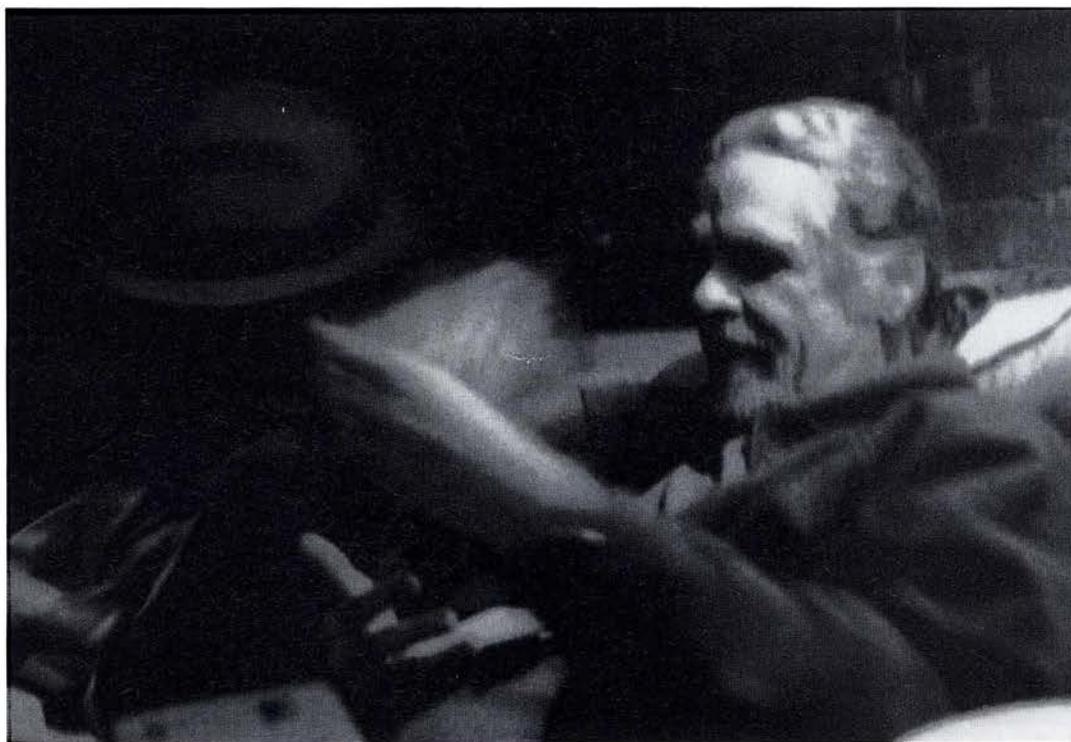
**LA PELÍCULA DE LA QUE BEBE Y COME BUENA PARTE DE LA ESTÉTICA GAY CONTEMPORÁNEA.** Sin duda, el filme más representativo y famoso de la nutrida obra de Kenneth Anger. Una película llena de tipos malos, de chupas de cuero, de viñetas de cómic mezcladas con *hits* de la música pop, de motos y muerte. El escalón que une a Genet con el porno gay. Que confunde la fuerza bizarra del cine hecho como excusa masturbatoria con la poética de la soledad del encuentro furtivo. En *Scorpio rising* se encuentra la fuerza fundadora de una nueva estética. Escondida eso sí, entre los pliegues del cuero.





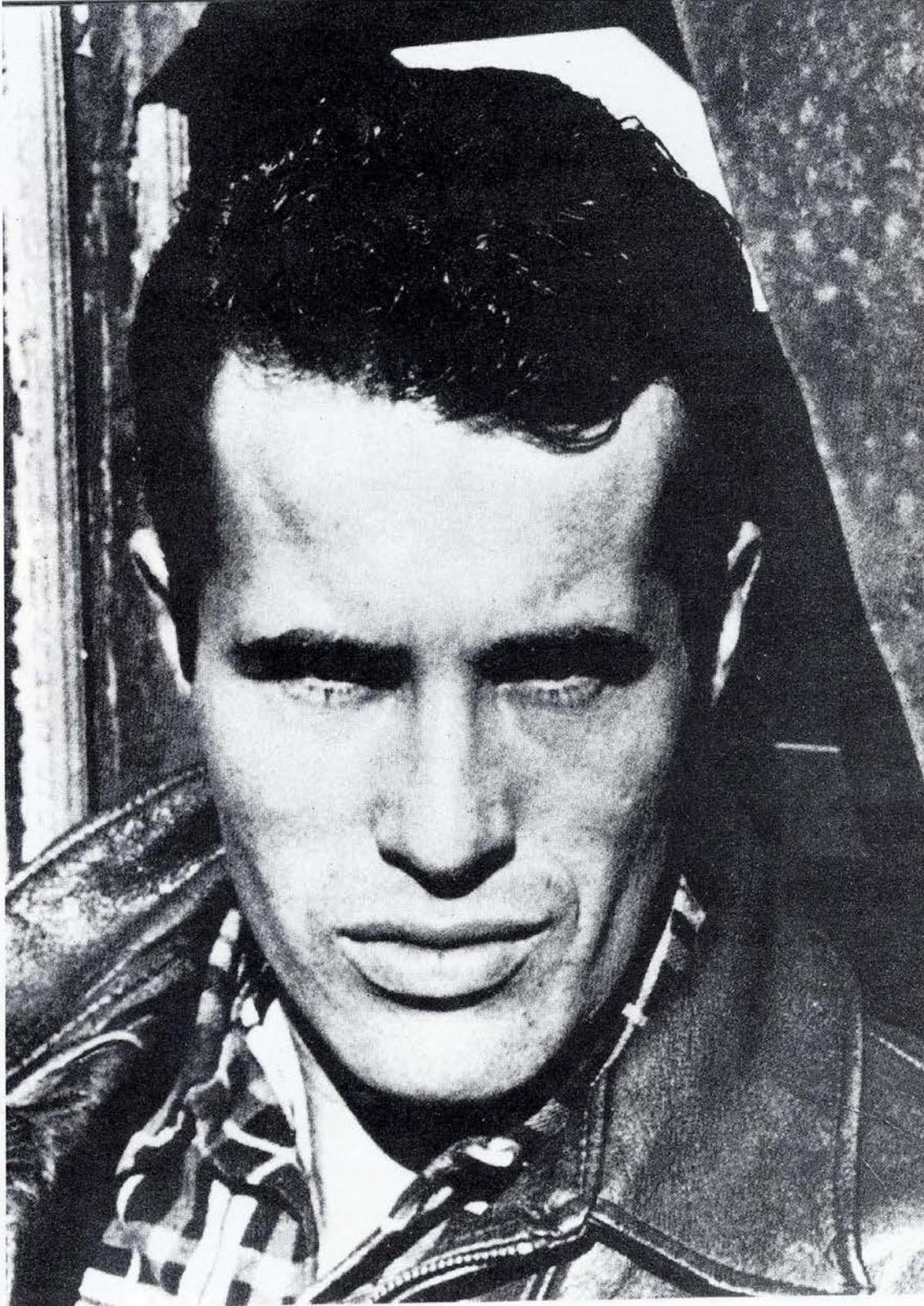
## JONAS MEKAS

**ÉL MÁS POLÍTICO DE LOS TRES. INMIGRANTE LITUANO, ANTICAPITALISTA E INELUDIBLE TEÓRICO DEL CINE INDEPENDIENTE,** sus trabajos más destacados están al frente de la revista *Film Culture* que, después de la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en un referente imprescindible para todos los amantes del cine de agitación. Suyos son también trabajos cinematográficos sobre Warhol y Ginsberg y teóricos sobre la historia del cine independiente. Mekas es el exponente más claro del desconocidísimo cine político estadounidense.



## ROBERT KRAMER

**LA CARRERA DE KRAMER TIENE UN PUNTO DE INFLEXIÓN EN LA GUERRA DE VIETNAM, PAÍS AL QUE DEDICÓ MÁS DE VEINTE AÑOS DE SU VIDA.** Tras ese período regresó a Estados Unidos, donde desarrolló una interesante labor como documentalista. A través de ella se puede trazar un mapa fidedigno de la cultura estadounidense. Su arma de trabajo ha sido siempre rescatar del olvido la memoria colectiva de los pueblos y hacer con ella un arma contra el poder ciego. En ese sentido destacan con luz propia *Milestones* (1975) y *Guns* (1980).



## KENNETH ANGER

**MÁS QUE CUALQUIER OTRO DE SU GENERACIÓN, ANGER ES RECONOCIDO COMO EL PROTOTIPO DEL CINEASTA UNDERGROUND.**

Eso ha sido posible gracias a su imagen escandalosa y a su aura de nigromante, que a menudo han impedido conocer su verdadera dimensión como realizador. Otro de los aspectos más celebrados de Anger es la publicación (clandestina en EEUU hasta 1975) de su libro *Hollywood Babylon* (1959), en el que descubre la disipada vida de la ciudad de las estrellas y de sus habitantes. El grueso de su filmografía está ligado a la temática homosexual y al mundo oscuro de tipos como el satanista Alistair Crowley.

El Festival Internacional de Cine de Gijón celebra este año su 37ª edición del 19 al 27 de noviembre. Entre los ciclos proyectados destacan una retrospectiva de Aki Kaurismäki, la presencia de Tom Di Cillo y una panorámica del nuevo cine francés.  
información: [festcine@las.es](mailto:festcine@las.es)

## UN DEBATE SOBRE LOS LÍMITES Y EL SENTIDO DE LA CRÍTICA LITERARIA

**N**o es frecuente criticar al crítico. O mejor aún: es frecuente criticar al crítico en privado (por arbitrario, por adulator, por mezquino, por contemporizador con los grandes poderes del mercado...) eludiendo el núcleo fundamental de lo que representa su trabajo. Y este núcleo no es otro que poner en cuestión lo que el mercado nos ofrece como literatura del momento. El crítico es, o tendría que ser, un guerrillero. No se trata de que deba poner en solfa la perversidad del sistema en cada uno de sus comentarios, pero sí de relativizar lo que una y otra vez (basta leer las solapas de los libros) se publicita como valor absoluto. ¿O es que alguien se cree que cada semana se publican en este país una docena de obras maestras?

Todos los invitados al debate se manifestaron con una libertad en algunos momentos próxima a la soberbia: la crítica (tal era el ambiente que se respiraba) se debe sólo a sí misma. Sin embargo, su papel, en muchos casos, roza el periodismo. Se inscribe dentro de él como una rama autónoma, pero su perspectiva apunta más alto: directamente hacia lo que perdura. Aunque para alcanzar este acuerdo mínimo hubiera que pasar por momentos de clara división entre los presentes en la mesa. ¿Tiene que ser elitista la crítica? ¿Debe ser formativa o estimulante? ¿Puede entrar al toro de las modas, resistirse a las presiones de los grandes poderes del mercado? Conclusiones hubo varias. Aquí las tienes junto con los argumentos.



# VIGEN



Nora **Catelli**  
Ignacio **Echevarría**  
Sergio **Gaspar**  
Jordi **Gracia**

# CIA DE LA PALABRA CRÍTICA



## Ignacio Echevarría

**“LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS NO PLANTEAN PROYECTOS CULTURALES. SON PLATAFORMAS DE DIFUSIÓN DE LAS NOVEDADES EDITORIALES. CUMPLEN, DENTRO DEL PERIÓDICO, UNA FUNCIÓN DECORATIVA”**

**AJOBLANCO ha invitado a tres críticos y un editor para que debatieran sobre la vigencia de la palabra crítica. Los resultados son, cuando menos, jugosos.** Los críticos invitados fueron Ignacio Echevarría, crítico de *El País* y seguramente la firma más temida del momento; Jordi Gracia, de *El Periódico* y representante de una visión nueva y desprejuiciada del reseñismo; y Nora Catelli, profesora universitaria y un lujo en el poco formado ambiente de la crítica literaria. Junto a ellos, Sergio Gaspar, editor de la arriesgada DVD y hombre capaz de evaluar la independencia de opinión desde más de un punto de vista.

**E**n la cadena escritor-editor-lector, ¿qué papel representa el crítico? ¿Cómo se siente en un proceso tan claramente dominado por la industria? (PACO MARÍN)

**NORA CATELLI:** Le voy a dar la vuelta al argumento. No se puede pensar en la producción literaria, desde finales del siglo XVIII, sin pensar en la crítica. Pero la crítica no es sólo históricamente fundamental, sino que la crítica es la literatura. Es imprescindible, y pensar en una producción cultural sin crítica es pensar en un universo totalitario. Adorno dice que cuando se entrega un libro directamente al público, sin mediación, se parte de una falsificación: convencer al público de que es un rey cuando es un esclavo. Nosotros somos parte de la industria cultural, y toda mediación es necesaria porque es el único lugar donde se puede abrir una grieta, y en la grieta cabe siempre una palabra. Si hay algo peligroso todavía para la industria cultural es la existencia de la palabra. Cuando la palabra deja de existir, el control es absoluto.

**JORDI GRACIA:** El crítico es siempre el último en opinar. Primero está la promoción de la editorial, el distribuidor que decide coger una editorial o no, la atención que pueda suscitar el autor porque sea conocido previamente... Ésas son las instancias que de verdad seleccionan. Acaso el papel del crítico como dador de crédito o descrédito de un título sea menor del que solemos pensar.

**PACO MARÍN:** En cualquier caso, es alguien que media. Para hacerlo, debe dirigirse al lec-

tor, cuando a veces da la sensación de que la crítica se hace pensando, no en el lector, sino en otros críticos.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Es que la crítica se hace siempre para críticos. Interpela al lector en tanto crítico, en tanto individuo discernidor. Se dirige al lector al que interesa, no tanto leer, como la literatura, lo cual está lejos de ser lo mismo. Como ha sugerido Nora, la literatura es inseparable de la crítica. Ya Musil decía que la literatura sólo nace cuando, a la suma indiferenciada de los textos, se le añade el contenido de la experiencia de la lectura una vez elaborada: es decir, la crítica.

**NORA CATELLI:** Es que si hablamos de la crítica tenemos que hablar de instituciones, y el creador también es una institución. En cada situación histórica se le atribuyen ciertas libertades, cierta posición, cierta relación con la palabra. Y cada institución, sea la crítica o la producción literaria, pelea por apropiarse de la palabra que circula.

**JORDI GRACIA:** Tus palabras no me parecen aplicables al reseñismo tal y como se practica en este país. La institución crítica no practica con solvencia, madurez, interés y espontaneidad el ejercicio de la libertad de palabra, es decir, de creación.

**ANTONIO BAÑOS:** ¿Y dónde se tuerce eso? Porque si uno llega a crítico con esa conciencia intacta, ¿por qué no la aplica sobre el papel?

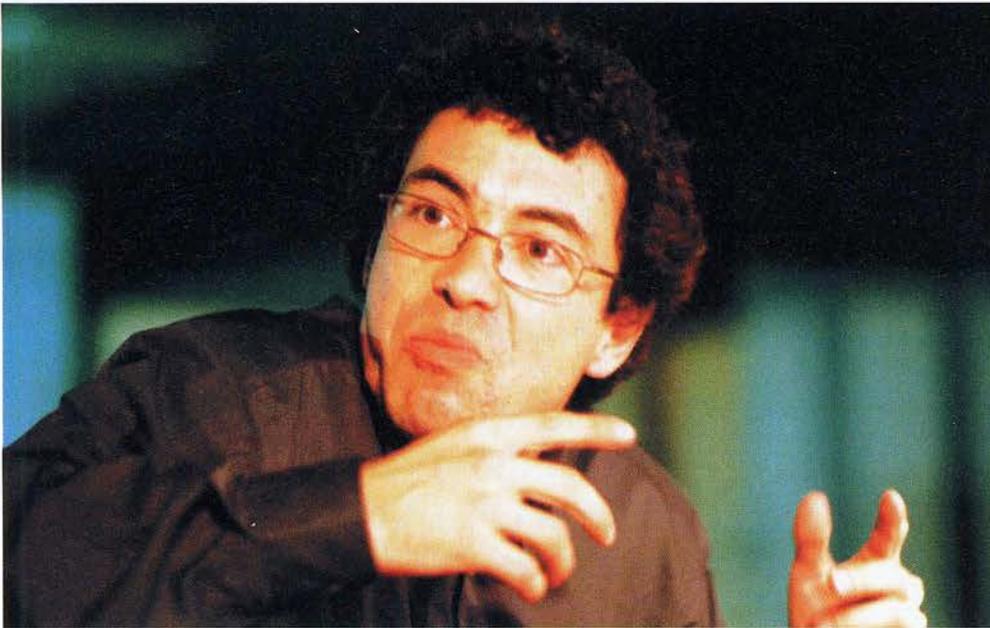
**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Se tuerce justo en el mismo punto donde hoy suele hacerlo lo que entendemos por literatura: allí donde se topa con el periodismo. Mucho de lo que se toma por críti-

ca es simplemente periodismo. Antes has hablado, Jordi, de la opinión del crítico. Eso para mí es inadmisibles: el crítico no opina. La crítica es justo lo contrario de la opinión; entendida como juicio estrictamente personal; apela siempre, en un gesto por lo demás desesperado, a una autoridad que va más allá del “yo”, más allá de uno mismo. La opinión pertenece al ámbito del periodismo, en el que se aloja ese género híbrido que conocemos por reseñismo. Pero en rigor, el periodismo y la crítica, aunque condenados a convivir, son dos sistemas diferentes.

**SERGIO GASPAS:** La actividad crítica está orientada a decidir qué existe y qué no. Pero actualmente, tal y como está montado el sistema, quien dice si algo tiene que existir ya no es el crítico tradicional, y menos el de reseña. Quienes decidimos si algo existe somos los editores. Y en segundo lugar, las ventas, la fama. Por eso, si la crítica es la literatura, frase que suscribo, tendríamos que plantearnos si está en crisis y qué cosas se deben mejorar para que vuelva a recuperar ese protagonismo que merece.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Lo que dices no es exacto. Más ventas, más existencia mediática que la de un autor como, por ejemplo Antonio Gala en este país no tiene nadie en este país. Pero al lado de eso está su existencia en el campo literario, mucho más precaria. Los *best-sellers*, sin ir más lejos, suelen quedar fuera de los suplementos de libros. Lo cual indica que, al margen del mercado hay otra instancia de intervención y discusión.

**SERGIO GASPAS:** El mercado, los medios



## Jordi Gracia

**“EN ESTE PAÍS, LA INSTITUCIÓN CRÍTICA NO PRACTICA CON SOLVENCIA, MADUREZ, INTERÉS Y ESPONTANEIDAD EL EJERCICIO DE LA LIBERTAD DE PALABRA”**

audiovisuales u otras formas de publicidad, como los premios literarios, están adquiriendo funciones de crítica y por eso ésta queda un poco a la defensiva y en retroceso. Y esto es perjudicial para la literatura. El hecho de que algunos autores mantengan columnas de opinión, o aparezcan en suplementos dominicales de gran tirada y en programas culturales, contribuye a que, al margen de sus valores literarios, superen a otros en la formación del canon.

**NORA CATELLI:** Eliot dice que es curioso cómo desaparecen los autores mediocres cuando mueren. Se evaporan y son sustituidos por otros, intercambiables; lo memorable nunca está ahí. Como crítico puedes tratar, incluso haciendo reseñismo, de meter una cuña en ese campo de cosas que instintivamente sientes que van a desaparecer, y operar en el campo de lo que uno apuesta que es memorable.

**JORDI GRACIA:** No comparto la existencia de unos criterios estéticos o literarios que permitan al crítico una superioridad con relación a la opinión. Me parece que es al revés: la opinión fundada es la cima más alta.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Estamos hablando, pienso, de dos cosas distintas. Para mí la crítica, por decirlo de un modo paradójico, sería la opinión en rebeldía contra sí misma; es decir, la opinión que se quiere algo más que opinión. El crítico que dice que es un lector más a mí no me sirve.

**NORA CATELLI:** Decía Anatole France: “La crítica es escribir las impresiones que producen en mi espíritu las obras maestras”. Pero nosotros no podemos hacer eso porque estamos todo el tiempo preguntándonos cuáles son las obras maestras. Opinar razonadamente para mí no es opinión. Es un argumento retórico con cierto criterio de autoridad. Y la autoridad procede de la acumulación de lecturas. Hay un gran problema: ¿reconocemos que hay élites dentro de la cultura y la literatura? Yo creo que sí.

**SERGIO GASPAR:** Una cultura que no tenga minorías preparadas, que actúen, es una cultura enferma. Ése es el problema del reseñismo; los suplementos están perdiendo esta capacidad de minoría creadora de opinión estimulante y progresiva.

**JORDI GRACIA:** ¿Asumimos o no que el reseñismo es un género periodístico? O hablamos para minorías muy exigentes o para un público potencialmente cada vez mayor, del mismo modo que el crecimiento de los lectores de literatura española ha sido enorme. A lo mejor, si el reseñismo entendiésemos que es un género de consumo masivo, no sólo para minorías, seríamos capaces de enlazar con el lector que lee a Marías o Muñoz Molina y que tal vez se cansa de Rosa Montero.

**SERGIO GASPAR:** El reseñismo, al formar parte de una estructura periodística, es periodismo. Pero hay un conflicto entre dos exigencias: lo importante en el futuro y la noticia en el presente. La noticia vende y lo importante no tiene por qué hacerlo. Lo importante trasciende, la noticia no. Los suplementos culturales deberían tener más exigencia y fijarse menos en la actualidad.

**PACO MARÍN:** Tengo la sensación de que los críticos que se plantean la crítica como literatura la ejercen a veces contra el enfoque de su propio medio.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** El periodismo es un género democrático. La crítica, por el contrario, no. Y no lo es porque opera con pretensiones de autoridad. Pero como hace tiempo que todo criterio de autoridad se ha esfumado, recurre a la arrogancia. De este modo, la crítica se ha convertido en un género arrogante. En contraposición al periodismo, la crítica será arrogante o no será.

**SERGIO GASPAR:** Vivimos en una sociedad que se mueve en torno a dos cosas: la democracia política, donde todos los votos valen igual, lo que obliga a la gente a hacer cosas curiosas como las

campañas electorales; y por otro lado el mercado, donde todos los consumidores valen lo mismo. En nuestra época, decir “lo mío vale más que lo tuyo, quiero dirigir tus gustos en una dirección que creo adecuada” es ser casi un fascista.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** En los debates más pedestres sobre la crítica suele acusarse al crítico de ser autoritario e intentar imponer sus opiniones. Se intenta enfrentar a crítico y lector cuando no tiene que haber enfrentamiento de ningún tipo. El crítico no es ni siquiera una instancia de mediación, sino simplemente de consulta, para quien convierte el ejercicio de lectura en algo más que el simple consumo de páginas escritas.

**NORA CATELLI:** Siempre se esgrime lo del *common reader* en el que pensaba Virginia Woolf. Es una trampa, porque ese *lector medio* nunca existió históricamente. Existió una masa letrada, que leía las novelas de Virginia Woolf y que hoy ha sido sustituida por los que compran libros. El problema es si hay una grieta donde ejercer una autoridad diferente a la autoridad del mercado. Yo creo que sí. Pero debe pensarse en presente. Por ejemplo, no se puede hacer una reseña sobre Horacio y ocupar la mitad del espacio en explicar quién era; eso está en las enciclopedias y cualquiera lo puede consultar.

**OSCAR FONTRODONA:** Esa crítica como autoridad, ¿tiene espacio hoy? ¿O la presión del mercado la está desplazando?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** El mercado tiene una tendencia totalizadora que intenta tapar grietas de las que hablaba Nora. Si no se diera una resistencia a eso, el mercado terminaría por imponer la indiferencia contra toda pretensión de valor. Pero hoy no tiene curso ninguna queja en contra de las presiones que sufre el crítico. No porque sean irrelevantes, sino porque el arte del crítico reside en torearlas. Lo que distingue a un buen reseñista de uno malo es la capacidad que



## Nora Catelli

**“SI HAY ALGO PELIGROSO TODAVÍA PARA LA INDUSTRIA CULTURAL ES LA EXISTENCIA DE LA PALABRA. UNA PRODUCCIÓN CULTURAL SIN CRÍTICA ES UN UNIVERSO TOTALITARIO”**

tiene de, en su mínimo espacio, hacer oír su palabra. Lo cual no supone resistirse frontalmente a las presiones del mercado o a los intereses de su propio medio. Sería descabellado, por ejemplo, obviar el comentario de un autor por haber sido objeto de un premio literario o de una gran campaña publicitaria. Ni siquiera con el argumento de que existe otro mejor publicado casi clandestinamente por alguna diputación. El mercado, con sus presiones, forma parte natural del campo literario en el que el crítico tiene que aspirar a operar de un modo útil y significativo.

**ANTONIO BAÑOS:** En España, ¿hay una institución crítica o cada cuál ocupa el lugar que buenamente puede?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Pienso más bien lo segundo. En cuanto a la institución crítica, lo que ocurre es que se resiente, a la hora de actuar, de la imagen que los propios medios se hacen de ella. En la actualidad, la mayoría de periódicos un modelo de suplemento literario concebido para una minoría de lectores previamente incentivados a consumirlo. Pese a lo cual, no son consecuentes con esos mismo planteamientos, que desvirtúan a fuerza de sobreponerles criterios divulgativos. ¿Cuándo se entenderá que ningún lector no motivado a ello consumirá el suplemento de libros, por mucho que se le añadan fotografías a color y

po del periódico. Y ocurriendo lo mismo con el de libros, no veo porque ponerse pitagóricos.

**JORDI GRACIA:** Pues yo estoy exactamente en el otro lado. Los lectores de suplementos por supuesto que existen, sólo que piensan: “Este tío no está hablando para mí”. ¿Por qué un crítico no puede formular su criterio razonadamente, pero para alguien que no es un profesional del gremio?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** ¿Pero quién habla para profesionales del gremio? Me estoy refiriendo, a no tener que explicar, como decía Nora, quién es Horacio. Por lo demás, cuando oigo acusaciones de este tipo, me basta con pedir a quien las hace que lea, por ejemplo, la crítica musical; y no necesariamente la clásica, sino la que se publica en un suplemento destinado a un público joven y no necesariamente experto como puede ser *El País de las Tentaciones*. Verá si allí no abunda la terminología especializada, el lenguaje de gremio.

**SERGIO GASPAS:** Los suplementos deberían intensificar incluso su carácter minoritario. El peligro es escribir para un lector fantasma que no va a existir nunca. Y los directores de los suplementos deberían asumir que hacen una inversión cultural. Caminamos hacia eso: Internet es un mundo de especialización. La gente a la que le interesa la literatura es una minoría exigente, que necesita un suplemento exigente.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** En España al me-

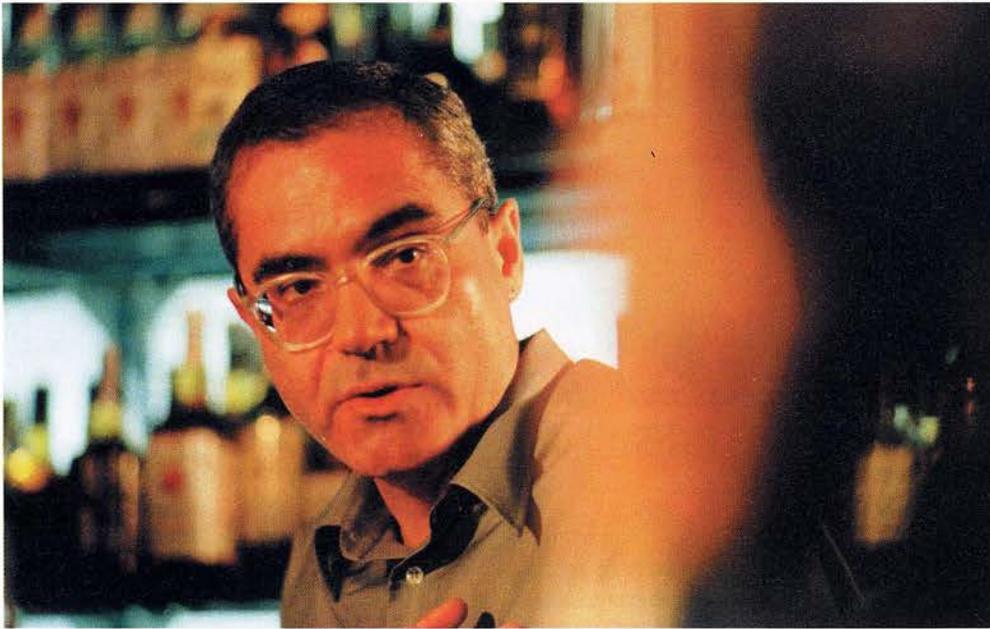
nos, el mundo editorial se resiente de la inexistencia de un estamento de autoridad. El día que una revista literaria o suplemento se atreva a ejercer su propia función con toda la autoridad, con toda la arrogancia necesarias para el caso, va a tener un gran éxito. Y es que, aunque el mercado actúa contra la jerarquía del valor, él mismo reclama, en su propio beneficio, algún tipo de jerarquía. En cuanto a lo de intensificar el valor minoritario de los suplementos... Quedaría otra alternativa: asumiendo en toda su dimensión la servidumbre periodística del género, insertar las reseñas en el periódico mismo (en las páginas de cultura, por ejemplo, día a día), sacarlas del gueto. Eso obligaría al crítico a reordenar su retórica, y a cuestionarla más ampliamente.

**ANTONIO BAÑOS:** Hay algo que no me cuadra. Por un lado decís que con la élite estaríamos muy bien porque no nos molestaría el lector medio. Y por otro, que podemos encontrar dentro de esta apabullante industria cultural unos resquicios por los cuales dar nuestra voz y salvar al pueblo de la ignorancia. ¿Cuál es vuestro compromiso? ¿Es simplemente con la literatura, con un arte? ¿O tenéis una responsabilidad social?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Aquí nadie ha dicho nada de salvar a nadie de la ignorancia, mucho menos al pueblo. En cuanto al compromiso, por lo que toca a la crítica se desprende de la dimensión social de la literatura es un hecho social, nada más. Reniego del crítico como proselitista.

**NORA CATELLI:** Yo creo que siempre se escribe contra alguien. La responsabilidad consiste en aceptar el grado menor de falseamiento. La crítica tiene varias formas de falseamiento, como la invención de obras maestras cada semana o, simplemente, el olvido.

**JORDI GRACIA:** Yo, como crítico, tiendo a veces al rescate de aquello que parece rechazado



## Sergio Gaspar

### “EN EL TERRITORIO CULTURAL, LA ÉLITE ES LA ÚNICA MANERA DE ENFRENTARSE AL FASCISMO DEL MERCADO”

dentro del ámbito intelectual, como algún autor asociado a una imagen de banalidad o imbecilidad que ha hecho un buen libro. Pero la institución crítica como tal ha de ser variada. Que el crítico tenga una misión redentorista me parece absurdo.

**OSCAR FONTRDONA:** El mercado editorial pretende estar sacando todos los días novedades reales, cuando son puramente novedades del mercado. ¿Cómo puede el crítico ayudar al lector para que no quede sepultado bajo toda esa aglomeración?

**NORA CATELLI:** Se supone que el crítico es un ente libre que se enfrenta con una institución oprimiente, y no es cierto. Nosotros somos parte de la institución oprimiente, por lo que la lucha la entablamos con nosotros mismos.

**SERGIO GASPAS:** Yo sería partidario de una crítica de lo importante, acentuando el argumento de autoridad y orientada a las minorías. Una gran parte de lectores está desorientada ante la proliferación de libros, y necesitaría una mayor selección por parte de los suplementos.

**OSCAR FONTRDONA:** ¿Hay una instrumentalización promocional de la crítica?

**NORA CATELLI:** La única vez que a mí me ofrecieron un sobre fue la dueña de la editorial Acervo, para que sacara la reseña de un libro en *La Vanguardia*. Me quedé terriblemente asombrada porque era la primera vez que me pasaba.

**SERGIO GASPAS:** No podemos ser ingenuos. En un suplemento, hay ciertos autores *de la casa* que son críticos y narradores y lo tienen fácil para salir. Pero Anagrama o Alfaguara producen tal volumen global que no necesitan poner publicidad para aparecer.

**JORDI GRACIA:** Los periódicos o revistas sufren una presión en la medida en que están conectados con editoriales. Esa proximidad a un grupo editorial es mala. Pero no hay nadie interesado en

cambiar eso. Si la nostalgia de la autoridad se concentrara en una revista de libros con críticos independientes respecto a un grupo editorial, podría surgir un criterio de autoridad.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Cuando se habla de las presiones del mercado sobre los suplementos conviene hacer una distinción. El crítico no se enfrenta contra lo que éste postula como literatura, y que constituye una parte pequeña del mismo. El problema del crítico literario no es tanto el mercado como la usurpación, por parte del mercado, de lo que el crítico entiende por literatura. La notoriedad de una autora como, por ejemplo, Lucía Etxebarria, resulta en sí misma inocua. Sólo se convierte en significativa para el crítico literario cuando se da el caso de que un premio de prestigio la avala, cuando una editorial supuestamente exigente le da lugar en su programa y en su catálogo.

**JORDI GRACIA:** Los críticos bregamos en la mayor parte de casos con literatura mediocre, y es ahí donde interviene nuestra capacidad para navegar.

**SERGIO GASPAS:** El peligro que corre la crítica es que está perdiendo autoridad en la minoría que crea opinión. Porque el proceso de circulación de un libro mediano pasa muchas veces por que críticos con autoridad convenzan a lectores con influencia y se cree el proceso boca a oído. Eso conviene a los buenos libros, a los buenos editores y a la buena literatura minoritaria. Sin embargo, me encuentro que cada vez más conocidos míos desisten de leer suplementos, incluso el de su propio diario. Creo que hay que solucionarlo acentuando el carácter aristocratizante de la crítica. Yo defendiendo la existencia de la élite. En el campo político utilizaría la palabra de forma peyorativa, pero en el territorio cultural, la élite es la única manera de enfrentarse al fascismo del mercado.

**PACO MARÍN:** Los críticos deberíamos definir cuáles son nuestras posiciones y valores a

la hora de juzgar un libro, para que se creara un buen debate literario en España.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** En el formato de los suplementos no hay lugar para esta discusión. Además, estoy convencido de que al lector le importa un pepino el crítico y sus pajas mentales; el uso que se hace de los suplementos es más bien utilitario. La discusión en torno a la crítica sólo surge aquí cuando un autor se encabrona y la pone en el candelero.

**JORDI GRACIA:** Formular cómo ha de ser la literatura es de una gran ingenuidad en nuestros tiempos. Se da una atomización de la autoridad, que ya no se ejerce sobre la base de un discurso articulado, sino sólo a través de sensibilidades personales.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** No creo que pertenezca al discurso del reseñista postular una poética determinada. En primer lugar, la crítica periódica actúa diacrónicamente. El crítico no funda su autoridad en una sola reseña, sino en su secuencia a través del tiempo. Sólo así saca el lector partido a un crítico, deduciendo de forma intuitiva su poética. Por otro lado, el crítico se enfrenta desde perspectivas cambiantes a cada libro, entre otras cosas porque en sus consideraciones pueden y hasta deben entrar resonancias extraliterarias, como pueden serlo determinadas actitudes del autor o la presión de una campaña publicitaria salvaje.

**OSCAR FONTRDONA:** El hecho de que un libro gane un premio, ¿basta para dedicarle una crítica?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Hay que precisar, una vez más, que España es el único país de Europa, si no del mundo, en el que los premios literarios suelen darse a obras no publicadas. Son plataformas de promoción y de lanzamiento, antes que de reconocimiento. Eso tuvo su justificación en los años 50, cuando el sistema literario estaba arrasado y fue el mercado (para que luego



se diga) el que promovió determinados valores literarios. Los premios que en España convocan las editoriales son herencia de esa circunstancia, en absoluto vigente, pero de la cual se benefician. La influencia —cada vez menor— de los premios en las opciones “literarias” de muchos lectores hace que un crítico deba considerarlos incluso prioritariamente. Sería una tontería, por ejemplo, desestimar la crítica del Premio Planeta con el argumento de que se trata de un premio vendido, de sospechosa catadura. Antes de hacerlo, conviene considerar que el premio Planeta es una plataforma mediante la cual decenas de miles de lectores consumen su ración anual de lo que se les ofrece como literatura. Lo cual merece una atención.

**PACO MARÍN:** ¿Cuál debe ser el lenguaje del reseñista? ¿Críptico, técnico, llano?

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Cada libro induce su propio tratamiento. Hay libros que reclaman un tratamiento técnico, porque apelan a un lector técnico; otros reclaman un tratamiento paródico; y otros incluso solemne. En cualquier caso, el reseñista es un tipo escurridizo, un estratega del combate literario, como quería Benjamin. En sentido estricto, un oportunista.

**PACO MARÍN:** A mí me preocupa que una firma sea intercambiable, que pueda ser indistintamente crítico de *El País* o de *El Mundo*. O el caso de *El Cultural*, un suplemento que ha pasado por tres diarios distintos.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Los suplementos literarios, tal como aparecen constituidos en la actualidad, no plantean proyectos literarios o culturales. Son más bien plataformas de difusión de las novedades editoriales. Tienen, dentro del periódico, una función más bien decorativa. Por lo que no es de extrañar que intercambien sus fichas o su mobiliario, tanto menos cuanto que muy pocos críticos se plantean en conciencia el oficio.

**SERGIO GASPAR:** En los suplementos echo de menos que algunas cosas menos reconocidas saliesen un poco antes y ocupasen espacios menos invisibles. Me preocupa que haya críticas cada vez más cortas, o que en algunos suplementos la sección de libros más vendidos ocupe ya una página, y las secciones de noticillas o anticipos ocupen dos o tres páginas, y sean todas ellas secciones cada vez más leídas.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** En contra de lo que me ocurría en el pasado, ya no comparto esa preocupación. Pienso que en un marco periodístico sólo excepcionalmente tiene sentido una extensión superior a los tres folios. Muchas reseñas, desde luego las mías (pero que no me lean quienes me las encargan), podrían ser más breves. Lo ideal sería que críticos con capacidad y con predicamento supieran escribir “breves” de quince o veinte líneas, lo cual daría lugar a ensayar nuevas retóricas. Quizá todo fuera cuestión de proponérselo.

**JORDI GRACIA:** Tal vez se debería reivindicar la figura del escritor-crítico, como Miguel Sánchez-Ostiz, Carlos Pujol, Andrés Trapiello o

Vila-Matas.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Sí, pero me gustaría ver escritores españoles que intervinieran polémicamente, incluso partidariamente sobre la tradición y el sistema al que pertenecen. La mayoría actúan como estrellas invitadas y cumplen en los suplementos literarios, ellos mismos resignados a su función decorativa, un papel decorativo.

**SERGIO GASPAR:** Yo veo evidente que a la industria cultural no le importan los suplementos. Le interesan más la presencia en las televisiones o llevar a un autor a diversas ciudades para presentarlo. O la sección de cultura, que es un lugar donde es importante aparecer de forma masiva. Yo no voy a citar a Adorno porque hace mucho que estudié a esa gente y me he olvidado de ellos. Citaré a alguien que no sé quién es: “¿Dónde va Vicente? Donde va la gente”. Para la gran industria cultural, ésta es la clave. Algo que ayer era desconocido, en un período de quince días tiene que estar en un máximo número de sitios. Hacen como los telediarios; repiten las noticias importantes tres veces: en titulares, en la propia noticia y en el sumario. La técnica de las tres veces está establecida: una noticia repetida en menos ocasiones no se puede interiorizar.

**JORDI GRACIA:** Me parece absurdo, en un debate sobre la crítica literaria, cuestionar la legitimidad y la necesidad de la industria cultural. Cosa distinta es el nivel de contaminación que esa industria cultural ejerza sobre nosotros, pero ese es un asunto personal con el que cada cual debe lidiar

a su manera. La industria cultural no te va a hacer hablar bien o mal de lo que tú tienes en las manos. **SERGIO GASPAR:** Para mí una crítica adecuada, polémica, responde a tres preguntas: qué es este texto, qué significa dentro de la obra de este autor y qué significa dentro de un género o una apuesta estética de las que existen en este país. Con este criterio, creo que la crítica recuperaría lectores. Intuyo que los está perdiendo y eso no me gusta, entre otras cosas porque, hoy por hoy, la salvación de las pequeñas editoriales está en los suplementos.

**NORA CATELLI:** A mí no sé si me preocupa el futuro de los suplementos o las editoriales grandes o pequeñas. Sino que no hay un modelo literario que se oponga a las formas de neocostumbrismo sentimental y realismo minimalista que predominan hoy en la literatura. Cuando aparece un texto, como el año pasado *Fragmenta*, de Javier Pastor, que no es ni costumbrista ni minimalista, queda encapsulado. Entonces, ¿qué hace uno con la cápsula? ¿La convierte en un nuevo modelo? Es difícil apostar por eso porque no hay una escuela que lo sostenga. Nosotros no sabemos cómo será la nueva narrativa en una situación inédita de globalización o ecumenismo de la industria cultural contra la que no sabemos si podremos resistir, porque no hay condiciones sociales para hacerlo. ¿Cómo se articula una respuesta

## LA CRÍTICA TIENE VARIAS FORMAS DE FALSEAMIENTO, COMO LA INVENCION DE OBRAS MAESTRAS CADA SEMANA O, SIMPLEMENTE, EL OLVIDO

al mercado? Y dije muy optimistamente: hay grietas en el mercado. Espero que las haya, pero estoy segura de que moriré sin saberlo.

**SERGIO GASPAR:** Quizá peque de ingenuo, pero creo que los críticos deberíais imaginar más el futuro. Plantearse cuestiones tales como si, en este momento, hay narradores creadores de estilo.

**NORA CATELLI:** Yo creo, para ejemplificar lo que pides, que Javier Marías hace algo nuevo en la narrativa española: la invención de un narrador neurótico; el narrador del "sí, pero", inconclusivo. Un narrador relativamente impotente, fuera de la historia y a la vez víctima de ella. Cómo después

se transformó de neurótico en paranoico sería otra cuestión. Pero en los primeros textos, *Los dominios del lobo*, que era un pastiche extraordinario, hasta *Corazón tan blanco*, crea algo nuevo.

**PACO MARÍN:** Hablábamos de literatura, pero al final estamos nombrando sobre todo a novelistas. La narratividad lo llena todo.

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Es que la novela es en la actualidad el género hegemónico, con tendencia a absorber a todos los demás. Algo que el crítico conviene que tenga bien presente, pues el género ha desbordado con mucho el terreno de lo literario. Hoy la novela cumple funciones didácticas, divulgativas, informativas, filosóficas, científicas... Puede ser ella misma un género periodístico o ensayístico. Buena parte del éxito de determinadas novelas de la llamada joven narrativa en España se debe a que satisfacen una inquietud extraliteraria: la de una generación de padres desconcertados que quieren saber qué coño hacen sus hijos. El reseñista no puede desatender esas perspectivas.

**NORA CATELLI:** El problema es que no sabemos cómo se va a articular esa gran masa de ficción que sustituye a la educación de la escuela y a la educación sentimental...

**IGNACIO ECHEVARRÍA:** Y que invade la función tradicional de la literatura ◀

estas extensiones permanente afro maquillajes Cortes hombre 2.400.- mujer 4.500.- pelucas venta y alquiler

Productos ICE BUMBLE and BUMBLE

si quieres venir a pinchar llámanos al 933 170 826

**CLEAR**

Luciano G. Egido  
**EL AMOR, LA INOCENCIA  
 Y OTROS EXCESOS**  
 colección andanzas

TUSQUETS EDITORES

## El amor, la inocencia y otros excesos

de

**Luciano G. Egido**

" Todo lo que se hace por amor, se hace siempre más allá del bien y del mal "

TUSQUETS EDITORES

el pino 11, pral-10 Tel/Fax 933 170 822 HTTP://www.clear-bcn.com E.mail.clear@retemail.e





El Ensanche (Eixample) está formado por cuadrículas de anchas calles. Balcones de hierro forjado, carril taxi y un antiguo seminario coqueteando con sus costuras. Un barrio indistinguible de otras partes de la retícula barcelonesa si no fuera por la presencia del arcoiris en las tiendas. **Cuando la noche cae, la definición de calles como Casanova o Sepúlveda es inequívoca. Estás en el meollo del Gaixample**

# GAIXAMPLE

## la cuadrícula rosa

Por **Antonio Baños**  
Fotos de **Juande Jarillo**

**U**no de los fenómenos más relevantes de los últimos 90 es sin duda la paulatina *visibilidad* de la cultura gay fuera de unos presupuestos marginales y cómo se ha ido integrando en los procesos sociales y económicos, a veces incluso desde posiciones de vanguardia. En esa línea nacen los llamados barrios gays, que desde finales de los 60, y a través del modelo que instauraron ciudades como San Francisco y su célebre distrito de Castro, se han ido repitiendo con diversas peculiaridades en ciudades de todo el mundo. En Madrid, Chueca fue el primero del país. Ahora despunta el de la segunda ciudad con su modelo propio. Se llama Gaixample.

Esta zona del Ensanche barcelonés hace años que había perdido su iniciativa en cuanto a vida joven. Oficinas, talleres y pequeños comercios eran el panorama tradicional del barrio antes de que dos locales, Este Bar y Satanassa, plantaran sus reales. De eso hace una década. Eran bares herederos del mítico Kike, que vivió el despertar de la Barcelona rosa de después del franquismo. Lugares pioneros desde donde se ejerció una sonora resistencia a la Barcelona oficialista del mandarinato de los diseñadores. Desde aquellos años, la escena gay ha ido consolidándose en la ciudad y transformando su vocación primeriza, orientada al pesterdeo y la fiesta, hacia expresiones mucho más elegantes y, si se quiere, discretas. El mo-

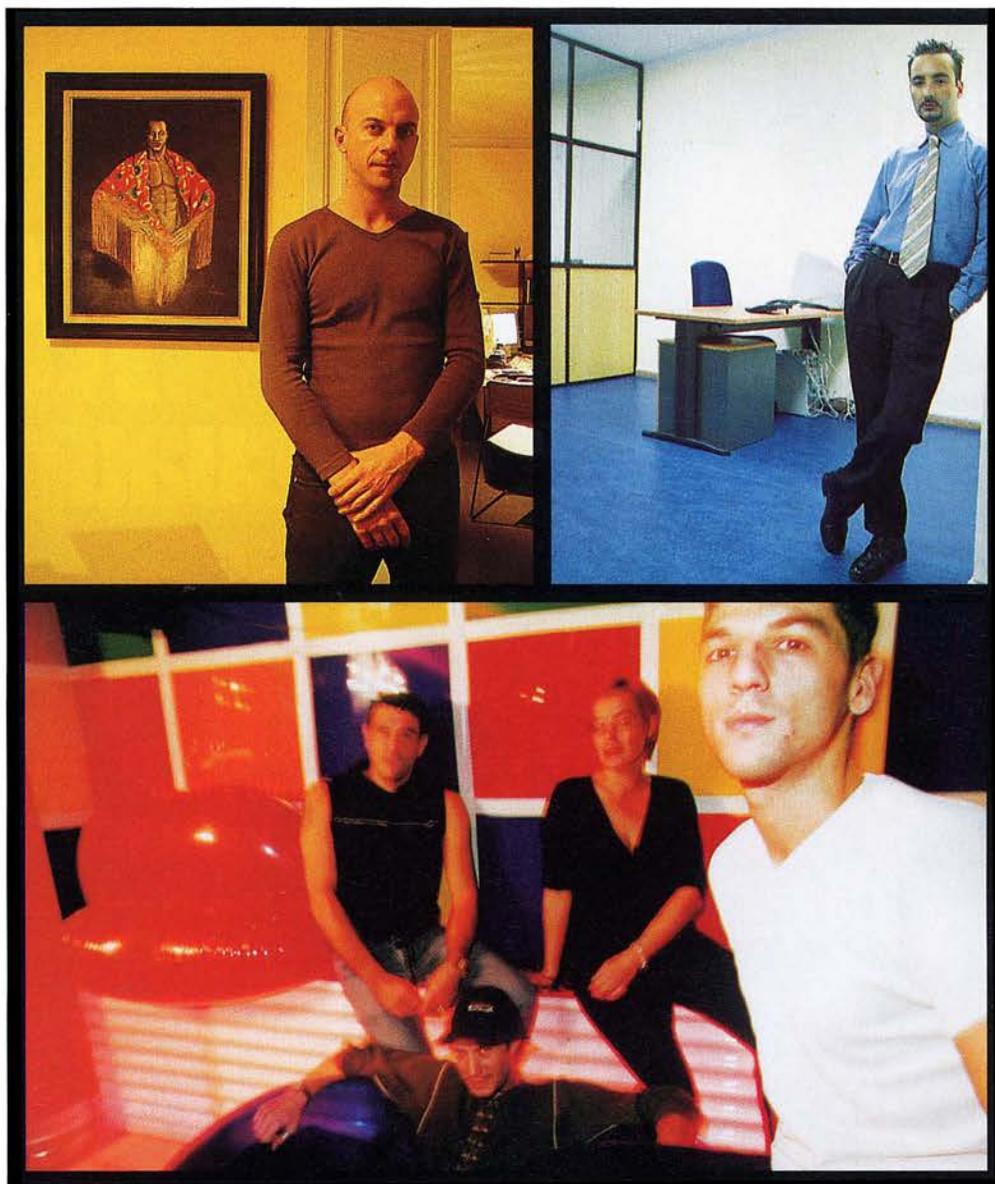
delo se consolidó hace un par de años, cuando estalló la fiebre gay en el barrio. Decenas de locales de copas se abren, pero lo más significativo es la aparición de los primeros restaurantes de orientación homosexual que comparten la categoría que se ha dado en llamar *gay-friendly*, es decir, lugares donde el público heterosexual acude sin problemas. De los restaurantes se pasó a los bares de tarde, donde va gente a tomar su café mezclado con la población autóctona. El hecho de que las calles de las que hablamos sean muy céntricas y estén a poca distancia de los núcleos de negocio favorece que el profesional homosexual vaya durante todo el día a bares abiertos a todo tipo de ambientes. Uno de ellos es el Oui Café, inaugurado recientemente y donde a las cinco de la tarde puedes encontrar parejas gays de mediana edad que salen de sus oficinas, al lado de jóvenes que acaban sus clases en la cercana Universidad Central. Este antiguo taller de motos, transformado en un espacio acogedor de color marfil, funciona a partir de los criterios de mezcla y respeto por los distintos públicos que atraviesan diariamente las calles del barrio. Ahí radica la característica básica del Gaixample que lo diferencia diametralmente de la experiencia madrileña de Chueca. Las calles anchas y rectangulares y sus edificios habitados desde hace años por gentes de la clase media han dado al Gaixample un aspecto mucho más abierto en el sentido arquitectónico y social que en otros casos. Es un estilo barcelonés, si se quiere. Más o menos elegante, pero siempre poco estridente. Un estilo que combina tolerancia con algo de pomposidad. Los locales del Gaixample

también siguen las normas heredadas del extinto y tan comentado *disseny* catalán, sólo que adaptado a la neoyorquina por los lugareños. Locales amplios y de color blanco. Entre ellos destaca el Medusa, que en el año que lleva abierto se ha convertido en un lugar de obligado cumplimiento si se pasa por el barrio. De ambiente mixto y exquisito tacto, el Medusa quintaesencia los valores de lo que pretende ser el Gaixample: elegancia, apertura y cierta tranquilidad combinadas con una decoración muy a la moderna, con inspiración setentera. Esa sería la marca de la casa en la mayoría de locales y gentes del barrio.

En este aspecto, el más representativo quizá sea el restaurante Barbarella, que ha sido montado por Lady B, *dj* internacional él y que repite en Barcelona la aventura hostelera que ya ha experimentado en Cannes. Aluminio y plástico. Cena con pinchadiscos. *House* de calidad y cocina francesa constituyen las bazas de este *must* de la noche. Oliver, camarero del Barbarella, reconoce que cuando pensaron en instalarse en Barcelona lo hicieron con la mente fija en el Gaixample: “Es bueno que se use esa etiqueta porque la gente se relaja más y se atreve a venir. Básicamente, nosotros tenemos entre nuestros clientes a la gente de la noche que mueve el barrio, pero sin duda la expansión se da hacia público heterosexual al que interesa nuestro local, la música y la cocina”. El Barbarella es un ejemplo de la emergencia de la escena gay y de su apertura a la ciudad. También es un ejemplo de cómo Barcelona aprovecha esta situación económicamente favorable: “Lo cierto es que por estas calles los precios de los locales están empezando a subir —nos dice Oliver—, y ya está previsto abrir otro restaurante al lado del nuestro”. Animación nocturna donde ahora duermen el sueño de los justos unós desangelados almacenes.

Junto a este restaurante se han puesto de moda también los *café-espectáculo*, como el del Dietrich, donde las *drag queens* 2.0, mucho mejor vestidas y ejercitadas en el arte dramático que sus precedentes, entretienen a la clientela desplegando una completa panoplia de los ítems de la cultura gay. También es destacable La Diva, que ofrece, junto a su excelente carta, espectáculo y cachondeo dentro de un orden casi público. Muchos de los locales que mejor funcionan tienen una vocación cierta para hacer de sus espacios algo más que un centro de negocio. Reunir a la gente y hacerla partícipe de las claves de una cultura común es parte de la actividad más eficaz que estos lugares que permanecen en vanguardia están llevando a cabo.

Después de los bares de copas y los *café*s, hace menos de un año llegó la hora de la se-



David Martí, director de *Nois* (arriba izqda.). Josep Franco, de *Arcoiris* (arriba dcha.). El equipo del *Barbarella* (abajo).

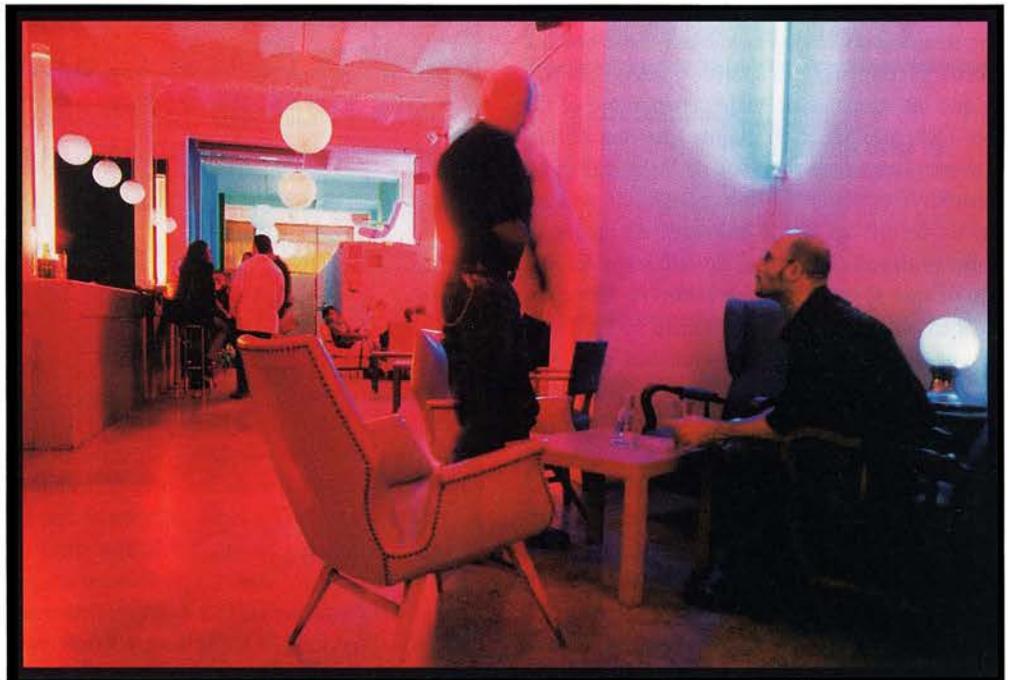
gunda oleada de locales que conforman el Gaixample: las tiendas de ropa y otros servicios diurnos. El barrio, que en el ramo de la confección apenas contaba con alguna mercería, se transforma en un paseo de lo más lustroso y contemporáneo donde las grandes marcas cuelgan orgullosas. Desafiando la composición sociológica de la zona, confección de calidad y precio consistente encuentran en la zona una clientela específica que sabe que será atendida con arreglo a las pautas que la moda gay marque en cada momento. Tiendas como *Halleluiah* o *Zona Íntima* permiten que el gay barcelonés tome el espacio diurno como suyo y ejerza el constitucional derecho a la compra con total naturalidad y comodidad.

Es en este punto de la historia cuando empieza también el alquiler de pisos por parte de gays que se trasladan al barrio. La zona, con una me-

dia de edad bastante alta, empieza a cobrar vida y los negocios de personas no gays recogen los beneficios de esta nueva afluencia de clientela. Ahora nos encontramos en una tercera fase del proceso. Por un lado, los medios de comunicación no especializados empezamos a hacernos eco de la situación y a popularizar la etiqueta Gaixample, que deviene en lugar común y en generador de riqueza. Por otro lado, se empiezan a instalar empresas de servicios capaces de dar mayor dimensión económica al área.

Uno de los ejemplos más claros es *Arcoiris*. Esta consultora se ha centrado en mercados alternativos, básicamente el gay y el ecologista. En su despacho de la calle Consejo de Ciento, en pleno corazón del Gaixample, se encuentra Josep Franco. “La empresa hace seis años que funciona en Madrid y dos que se instaló en Barcelona. Primero teníamos la sede en otro barrio,

**LA COMUNIDAD GAY HA IDO CONSOLIDÁNDOSE EN LA CIUDAD Y TRANSFORMANDO SU VOCACIÓN PRIMERIZA, ORIENTADA AL PETARDEO Y LA FIESTA, HACIA EXPRESIONES MUCHO MÁS ELEGANTES Y, SI SE QUIERE, DISCRETAS. ESTE MODELO SE CONSOLIDÓ HACÉ UN PAR DE AÑOS, CUANDO ESTALLÓ LA FIEBRE GAY EN EL BARRIO DEL ENSANCHE**



Interior del Medusa.

pero nos trasladamos aquí porque para nosotros las ventajas de esta zona son básicamente dos: por una parte, es un barrio céntrico y nuestros clientes tienen facilidad de acceso; por otra, la normalidad con la que se vive el hecho gay durante las veinticuatro horas del día nos facilita mucho la naturalidad de los contactos". Arcoiris está detrás de la aparición de servicios tan novedosos como la tarjeta de crédito del mismo nombre, en concierto con el Deutsche Bank y que dedica un 0'7% de sus beneficios a la lucha contra el sida, o la enciclopedia sobre la historia y cultura gay llamada *Homo*. Es una empresa joven, con trabajadores de toda identidad se-

xual y que en sus estudios sobre el mercado gay ha extraído datos reveladores sobre su situación hoy en España: "La vocación de la mayoría de los gays es huir del gueto. Existe un ánimo de normalidad que nosotros valoramos especialmente. Por ejemplo, durante la campaña publicitaria en televisión de la enciclopedia *Homo*, el *spot* se refería explícitamente a la homosexualidad en *prime time* y, en contra del temor que podíamos tener a reacciones contrarias, el anuncio fue aceptado con total normalidad". De ahí que el término Gaixample no acabe de hacer excesiva gracia a Josep Franco: "Es una denominación que me parece demasiado categórica.

Si algo diferencia al barrio de las zonas gays de otras ciudades del mundo es precisamente su concentración relativa y su apertura al resto de la ciudad. De todas maneras, creo que la etiqueta está demasiado consolidada y espero una auténtica eclosión dentro de medio año". Lo cierto es que la expansión de locales y servicios es geométrica.

Justo al lado de las oficinas de Arcoiris, una empresa empieza a construir, en un edificio deshabitado, un hotel cuya orientación sexual, según apuntan todas las posibilidades, será gay. "En las guías homosexuales de todo el mundo todavía pesa más la denominación Sitges —concreta

**CHUECA: ¿LIBERACIÓN O COMERCIO?**

**D**iez años después de la Mo- vida, está de moda hablar de la muerte de Madrid. Sin embargo, queda en la ciudad un barrio entero consolidado con un carácter marcadamente gay y muy vivo. En Chueca abundaban ya desde los años 70 los bares de copas y discotecas para público homosexual, pero en los últimos años han abierto sus puertas establecimientos de otro carácter y con horario distinto: restaurantes, cafeterías, tiendas de ropa, librerías. Negocios varios que no disimulan su peculiaridad arcoiris a la luz del día, a unas horas en que los antros están cerra-

dos a cal y canto y la vida gay que propician está en suspenso, como la de los vampiros. Con el buen tiempo, las terrazas al aire libre de la placita que da nombre al barrio, casi siempre repletas, dan fe de toda una generación de gays que ya no necesitan entrar con la cabeza baja en un local oscuro y cerrado para relacionarse con naturalidad entre sí, para sentirse seguros sin dejar de ser ellos mismos.

¿Tiene mucho porvenir un barrio tan marcadamente permisivo en una ciudad gobernada por la derecha? Algunos gestos de las autoridades no pasan, de momento, de lo

anecdótico. Yo no pondría la mano en el fuego por nuestro alcalde, más proclive a un cierto tradicionalismo folklórico y beato que a asumir la defensa de los derechos de las minorías sexuales. Pero no creo que vaya a producirse un ataque frontal contra Chueca. Ni toda la derecha es beata y necia ni mucha izquierda, pretendidamente liberadora, busca otra cosa que votos. La mayor parte de los políticos sólo defenderán a las minorías sexuales cuando les convenga electoralmente, no nos engañemos.

La importancia comercial que está adquiriendo el consumidor gay,

recién descubierto por empresas y poderes económicos, juega, en la sociedad mercantilizada en que vivimos, a favor de la tolerancia y el reconocimiento. El consumismo es un arma triste e insatisfactoria, amoral, pero es un arma. Sería más digno y más fiable conseguir la liberación mediante el esfuerzo personal y asociativo. Pero ganar la calle y actuar solidariamente son tareas tan sólo esbozadas por parte de gays y lesbianas, aquí y ahora.

**Alberto Cíaurriz**

(GANADOR DEL 1º PREMIO ODISEA DE NOVELA GAY)

Josep—. Gaixample aún no ha sido recogido por ninguna de ellas. En nuestra enciclopedia *Homo*, sin embargo, ya aparece". Poco falta para que las agencias de viajes encuentren el filón. Debemos tener en cuenta que una de las mayores fuentes de ingresos de la ciudad es el turismo. Y con Sitges o Ibiza relativamente cerca, Barcelona se puede convertir en un lugar importantísimo de turismo de ambiente. El hecho de que se constituya un centro de servicios gays en pleno corazón de la ciudad será sin duda una de las intervenciones urbanas más importantes de los últimos años y puede modificar el concepto de urbanismo dirigido *desde arriba* que tan caro ha sido a la administración socialdemócrata barcelonesa.

Y si hablamos de negocio, inevitablemente topamos con las autoridades políticas. Durante las últimas elecciones municipales se comentó la posibilidad de que uno de los concejales del distrito del Ensanche fuera homosexual, al uso de muchas administraciones estadounidenses que delegan las negociaciones con minorías de la población en manos de representantes de las mismas. Curiosamente, el nombre presentado por el Partido de los Socialistas de Cataluña (mayoritario en el distrito) es el del mayor empresario de la zona, dueño del grupo Alaval que

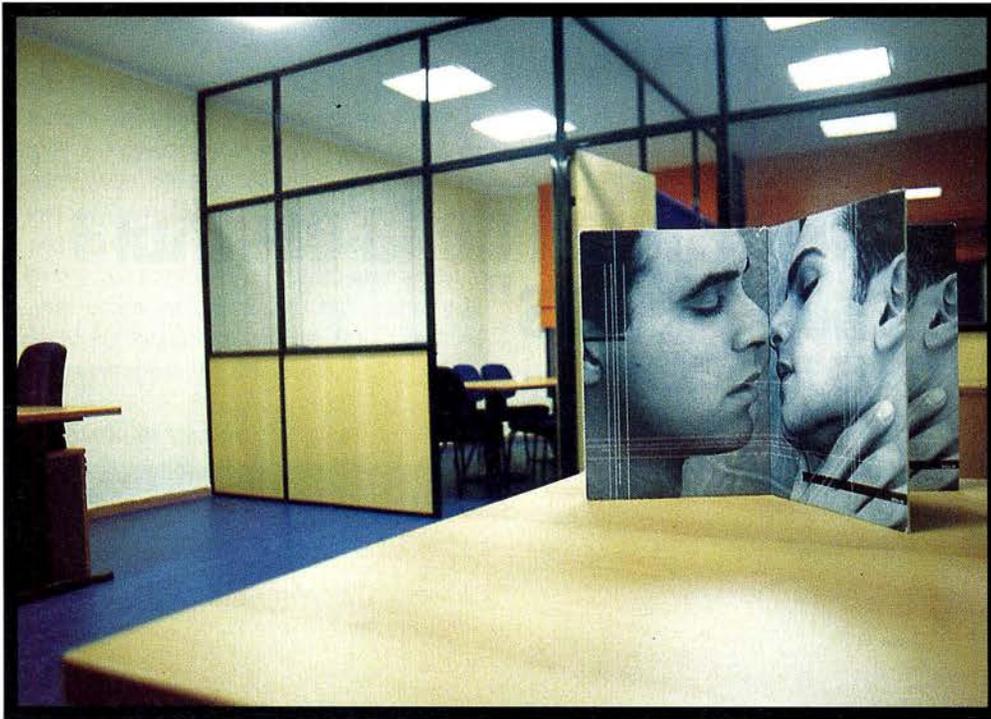
## EL CRECIMIENTO DEL BARRIO EN EL ÚLTIMO AÑO NOS DA LA CLAVE DE CÓMO SE CONSTITUYEN LAS COMUNIDADES GAYS EN ESTE FINAL DE SIGLO: SUPERADA LA LUCHA POLÍTICA Y REIVINDICATIVA DE LOS PASADOS AÑOS, EL GAY, CONSTITUIDO EN EMPRESARIO O SEGMENTO DE CONSUMO CON PESO ECONÓMICO, ADOPTA LA FORMA DE LOBBY PARA ALCANZAR SUS INTERESES

controla tres discotecas y un par de bares de copas bajo el nombre de Arena. Sin embargo, su candidatura no obtuvo la mayoría suficiente y ahora el tema de un concejal gay para el distrito es visto como unos fuegos artificiales fruto de los excesos electoralistas. La posibilidad de que uno de los empresarios con mayores intereses económicos en la zona pudiera ser además regidor, con el poder de decisión sobre licencias de apertura de locales que eso conlleva, inquietó naturalmente al resto de empresarios gays. En Barcelona, éstos no han formado ninguna asociación como en Madrid, donde ya funciona ASEGAL, pero sí que se reúnen en cenas informales donde repasan el estado de la cuestión e

incluso se atreven a organizar con éxito eventos como el *Pride*, una fiesta en la que intervinieron una treintena de empresas del ámbito gay y que fue capaz de recaudar dos millones de pesetas para fundaciones de lucha contra el sida.

Y mientras los empresarios empiezan a cobrar importancia en el proceso de integración de la comunidad homosexual, se dejan oír las voces de las plataformas reivindicativas al uso, vinculadas a algunas a formaciones de izquierda, que han acuñado el epíteto con el que contrarrestar la pujanza de la denominación Gaixample: el *dinero rosa*. Gays vinculados a Izquierda Unida y a otros grupos centrados en la reivindicación política acusan al Gaixample de





Oficinas de Arcoiris, una de las empresas de servicios instaladas en el Gaixample.

ser, antes que gay, Eixample. Es decir, de definir un modelo gay basado en una cultura del gasto, de las grandes marcas, de una estética templada en horas de solarium y gimnasio. Es el mito del homosexual que consume más que la media, que viaja más, que pertenece a la clase media-alta y que lleva una vida cómoda rodeado de caros placeres. Este modelo, que muchas grandes marcas sin filiación gay ya consideran como uno de sus segmentos de mercado más prometedores, es una perversión de la realidad, dicen. Con la consolidación del estilo de vida Gaixample se excluye al gay obrero, al parado, al poco interesado en vestir bien. Se transmite a la sociedad una imagen incompleta de lo que es ser homosexual, convirtiéndolo a menudo en un puro estereotipo. Josep Franco, por su parte, entiende que las relaciones entre las asociaciones homosexuales y el empresariado deben redefinirse: "Nosotros, como empresa, tenemos hoy un poder de convocatoria y una capacidad económica mucho mayor que la de las asociaciones. Y por ello reclamamos también la posibilidad de ejercer la condición de gays desde una normalidad social".

En este aspecto se define también David Martí, director de la revista *Nois*, una de las publicaciones gratuitas orientadas al mercado gay: "Lo que ha ocurrido en Barcelona no es el triunfo del *dinero rosa*; lo que pasa es que en la ciudad habían una serie de servicios que no existían para la comunidad gay y que ahora se están actualizando. En cuanto el mercado haya llegado al tope, se estabilizará la oferta". Martí

es también director del primer programa específicamente homosexual que se emite en Radio 80, llamado *Fes-t'ho com vulguis* (*Háztelo como quieras*). Su revista, más centrada en la actualidad de la comunidad que un escaparate de modas, se hace también en pleno Gaixample siguiendo el ejemplo de colegas madrileñas como el *Shangay*, que hicieron de Chueca su centro de operaciones.

En definitiva, el crecimiento del barrio en este último año nos está dando la clave de cómo se construyen las comunidades gays en este final de siglo. Superada la lucha política y reivindicativa de los pasados años, el gay, constituido en empresario o segmento de consumo con peso económico, adopta la forma de *lobby* para alcanzar sus intereses. Por otro lado, la nula conflictividad que presenta el barrio en cuanto a problemas de adaptación con el viejo vecindario evidencia la pujanza de un modo de vida que ya no tiene vocación de enmascaramiento. Es muy significativo el éxito inmediato que ha tenido Jordi's, la primera floristería de orientación gay que se ha abierto en el barrio. Desde los tiempos del cuarto oscuro de Metro, la discoteca fetiche de la zona, a esta floristería que restalla con sus múltiples colores a plena luz del día, se puede dibujar la trayectoria de la comunidad gay barcelonesa. Un grupo que se mueve con vocación de élite estética entre las paredes blancas de sus modernísimos locales. Que pasea por la calle Casanova, cogida de la mano, entre representantes de comercio padres de familia. Barcelona descubre a los gays con corbata ◀

## INDISPENSABLES

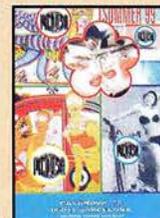


**BARBARELLA**  
RESTAURANTE DE COCINA FRANCESA CON EL CONCURSO DE LADY B, REPUTADO PINCHADISCOS. DECORACIÓN SETENTERA Y TERRIBLEMENTE COOL.  
Calabria, 142-44



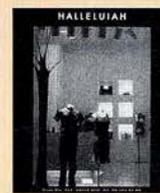
**BASIC**  
LA PELUQUERÍA DE LA ZONA.  
Muntaner, 77

**ZONA ÍNTIMA**  
UNA DE LAS TIENDAS PIONERAS DEL BARRIO. GRANDES MARCAS Y EXCELENTE SELECCIÓN DE TRAPITOS.  
Muntaner, 61



**ARENA**  
PEQUEÑO IMPERIO DISCOTEQUERO COMPUESTO POR CINCO LOCALES QUE CIRCUNSCRIBEN EL BARRIO. CASI MIXTO.  
Balmaes, 32

**MEDUSA**  
PRECIOSO BAR DE COPAS, AMPLIO Y AMABLE. UNO DE LOS CENTROS NODULARES DE LA 177 GAIXAMPLE.



**JORDI'S**  
FLORISTERÍA DE ORIENTACIÓN GAY PARA LOS POSIBLES IMPULSOS CALLEJEROS.  
Diputació, 165

**HALLELUIAH**  
OTRO LOCAL BLANCO. TIENDA ELEGANTE, AMPLIA Y ACOGEDORA QUE RESUME A LA PERFECCIÓN EL ESPÍRITU DEL BARRIO.  
Gran Via, 55



**EL COÑO TU PRIMA**  
(UN SITIO PARA ESTAR)  
LOCAL ABIERTO TODOS LOS DÍAS DESDE LAS 24 A LAS 5. GENTE QUE TRABAJA EN LA NOCHE, HABITUALES Y PLUMAJE VARIADO SE CITAN EN ESTE CONCURRIDÍSIMO LUGAR.  
Consell de Cent, 294



**LA DIVA**  
EN PLENO CENTRO DEL MEOLLO, EL RESTAURANTE ENTRE *SOFIS* Y *PETARDO*.  
Diputació, 172

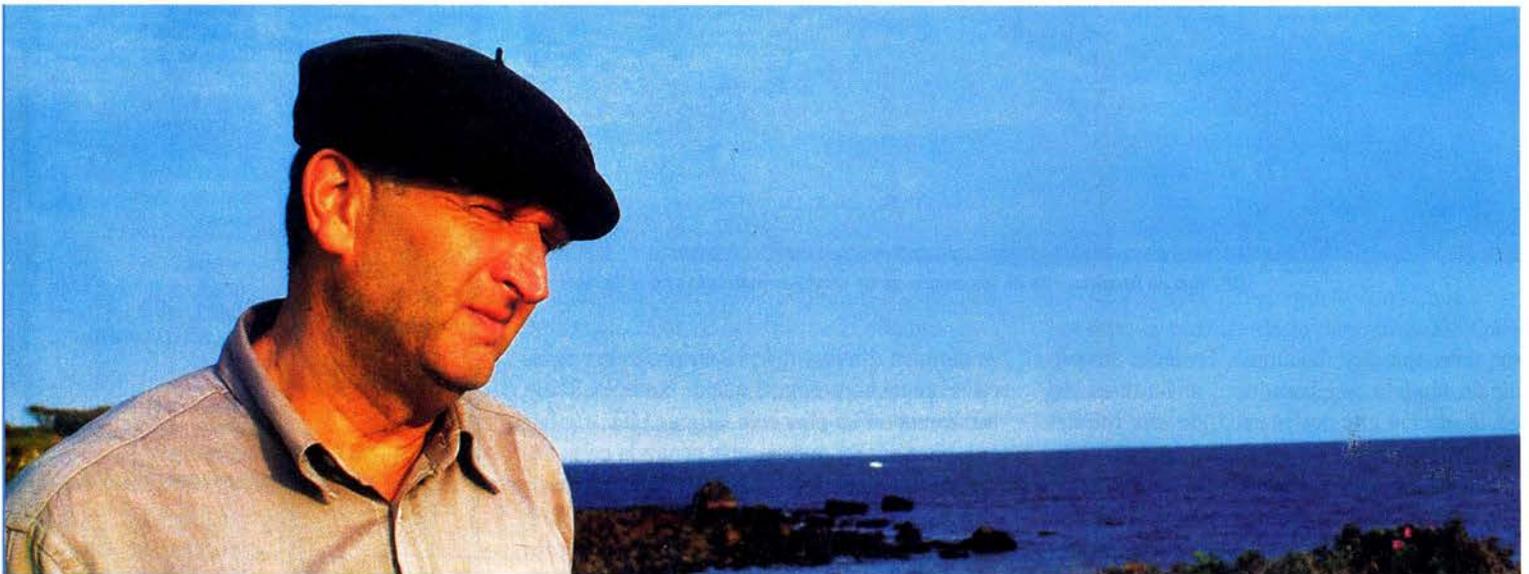


**CAFÉ MIRANDA**  
PAREDES Y CARTAS DE PIEL DE LEOPARDO. DRAGS Y ESPECTÁCULO. UNO DE LOS LOCALES PIONEROS DEL BARRIO QUE SIGUE EN PLENA FORMA.  
Casanovas, 30

**DIETRICH**  
SOFISTICACIÓN Y LUJO AL SERVICIO DE ESTE CAFÉ CANTANTE DONDE COPAS Y ACTUACIONES SE MEZCLAN.  
Consell de Cent, 255

# MIHAI NADIN

“Los valores de la civilización de la escritura ya no son válidos”



## LA NUEVA SOCIEDAD SURGIDA DE LA INFORMÁTICA HA SUPERADO LA NECESIDAD DE ALFABETIZACIÓN.

Paradójicamente, un mundo basado en la comunicación y el conocimiento va a empezar su andadura sin la cultura escrita. Mihai Nadin nos descubre en esta entrevista las leyes no escritas del nuevo mundo. Las normas que regirán la era digital.

Texto y fotos: Mercedes Vilanova

**M**ihai Nadin es un rumano exiliado que vive a caballo entre Alemania y Estados Unidos. Va siempre con boina, una boina que se compra en Barcelona, donde visita a uno de sus amigos catalanes, el profesor Frederic Chordá. Este judío que perdió al 90% de su familia en el Holocausto es un optimista empedernido que cree que la revolución digital acabará con la economía criminal (droga, armas, inmigración, mujeres y niños) porque los media electrónicos exigen transparencia.

Profesor *eminente* de las más selectas universidades estadounidenses, es partidario del anarquismo como utopía que ha predicho nuestro mejor futuro. Hace meses encontré

uno de sus textos en Cambridge, Massachusetts. *The Civilization of Illiteracy* es un libro extraordinario. Para hablar de sus ideas y su aventura intelectual lo he visitado en su casa de Little Compton, en el estado de Rhode Island. “Lo que me interesa es saber cómo *desinventamos* cosas que pertenecen al pasado para hacer posible una experiencia humana totalmente diferente”, me cuenta. “Hemos pasado de una civilización en la que hemos usado y casi agotado los recursos de la naturaleza a otra en la que sólo nos queda el recurso de la mente. Y para hacerla asequible, el medio es el ordenador, Aunque no en su forma actual, que es aún muy primitiva”.

—¿Qué aprendió en Rumanía?

—Me interesé por los ordenadores en un país que no los tenía. Escribí mis primeros programas sin haber tenido nunca uno. Fue una gran oportunidad, porque cuando programas frente al ordenador estás limitando tu mente, que queda prisionera de la máquina. Cuando en Alemania me senté por primera vez frente a un ordenador, no quería tocarlo. Empecé a procesar programas que eran representaciones visuales o musicales. Las personas que me rodeaban me decían: “¿Qué estás haciendo? Nosotros únicamente empleamos cifras”.

—¿Qué significó para usted el contacto con la cultura alemana occidental?

—Conocí una sociedad casi decadente en su opulencia y en la que es fácil perder la capacidad del

pensar crítico. Dependen de la explotación del resto del mundo y quieren pertenecer a la Unión Europea porque es la única forma de mantener su estándar de vida; por eso la financian. Pero cuando van a Mallorca aspiran a convertirla en una isla alemana. Un buen extranjero, según ellos, es el que actúa y piensa como un alemán. El momento de la verdad les llegará cuando se den cuenta de que los europeos son diferentes.

—¿Y Estados Unidos?

—Si en Rumanía me liberé del ordenador, los Estados Unidos me permitieron liberarme de la estructura. Como *eminent scholar* de la Universidad de Ohio descubrí lo que es vivir en un desierto intelectual. En ese país la universidad es una máquina para procesar cabezas; los estudiantes entran y salen como si fueran coches.

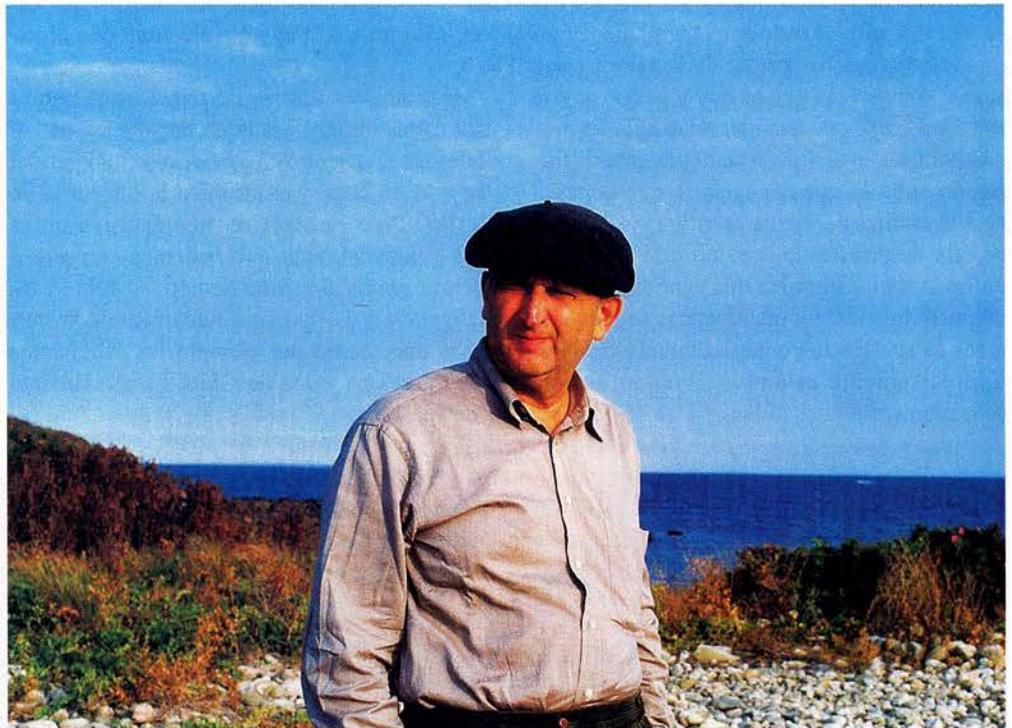
—¿Cuál fue la génesis de su libro *The Civilization of Illiteracy*?

—Una observación muy trivial. Cuando di mi primera clase en una universidad estadounidense escribí el nombre de uno de sus mejores poetas en la pizarra y nadie sabía quién era. Como europeo, había asumido que mis estudiantes pertenecían a la civilización de la escritura, pero no era así. Siempre me habían dicho que si estaba altamente alfabetizado sería muy productivo, pero en Estados Unidos ocurría exactamente lo contrario. Aquella tarde llegué a casa con lágrimas en los ojos. Mi libro empezó con aquel descubrimiento de que los valores asociados a la civilización de la escritura, que yo tenía en tanta estima, no eran válidos. Los profesores ya no leían libros. Recuerdo que le comenté a un colega que quería visitar la ciudad italiana de Pisa. Al día siguiente me pidió que se la localizara en el mapa porque no sabía encontrarla. Buscaba *pizza*.

—¿Por qué cree que sucede esto?

—Desde el principio de su historia, los Estados Unidos se han estado liberando no sólo políticamente, sino también de las normas de la civilización de la escritura. Y en estos momentos corremos el riesgo de que nos traigan sus nuevas estructuras a Europa, porque ambas civilizaciones están colisionando muy fuertemente. Por ejemplo, el perfil de rascacielos que enmarca el horizonte es la negación de lo que las ciudades solían ser antes: mercados para la actividad de pequeños comerciantes junto a un río. Hoy el río no cum-

**“ESTA ETAPA PRIMITIVA ACTUAL DE LA ERA DIGITAL ACABARÁ EL DÍA QUE NO VEAMOS NINGÚN ORDENADOR A NUESTRO ALREDEDOR. PASARÁ COMO CON LA ELECTRICIDAD: YO NO TENGO UN GENERADOR DE ELECTRICIDAD EN MI CASA; SÓLO UTILIZO LA ENERGÍA ELÉCTRICA QUE PRECISO”**



ple ninguna función porque ya no transporta nada. Lo que esos rascacielos nos están diciendo es quién tiene el poder cuando las instituciones ya no se financian con la muy alfabetizada moneda escrita, sino con los *bits* que se envían por el ciberespacio. Cuando el dinero se mueve a través de los nudos de la red informática ya no importa cuál es el banco que los pone en circulación.

—¿Por qué esa colisión?

—Porque Europa ha decaído. No es que se haya americanizado; ésa es la manera grosera de describirlo. Para competir, los europeos tienen que renunciar a las estructuras de la civilización de la escritura, pero al hacerlo renuncian a su identidad. Vas a Bilbao y visitas el Guggenheim: nadie que sepa algo de la cultura vasca te dirá que ese museo es bilbaíno. Ésa es la victoria de la civilización sin

textos: se conduce a las grandes masas de turistas por los aeropuertos como los datos a través de las autopistas informáticas. Pero las colisiones más profundas aún están por llegar.

—¿A qué se refiere?

—Fíjese en Grecia: el ciudadano de hoy no posee ninguno de los valores de la Grecia clásica. Éste es el destino inmediato de Europa: las estructuras se están volviendo más liberales, pero liberal no quiere decir democrática. La concepción de la democracia comercial ha cautivado a Europa hasta el punto de que la ha convertido en un gran bazar.

—¿Diría, pues, que los ciudadanos estadounidenses tienen una identidad más fuerte porque han nacido en la civilización sin escritura?

—Eso es lo que afirmo. Y lo acabo de vivir este verano en mis clases en la Universidad de Stanford, en el Silicon Valley de California. He comprobado cómo la identidad de mis estudiantes se manifiesta en unos valores para los que no tiene sentido la permanencia. Viven la transitoriedad del presente; no se cuestionan sobre lo que ha pasado hace cinco minutos, ni sobre el inmediato después. Les pregunto “¿Habrá alguien después de nosotros?”, y su respuesta es: “No lo sé”. Tienen una identidad que está casi celebrando el no tener más dimensión que la del propio presente. Por el contrario, en Alemania, entre mis estudiantes siempre se da la agonía entre lo que solía ser, lo que es hoy y lo que podría ser. En Europa ves una identidad agónica.

Ahora estamos atravesando una gran bifurcación entre lo que conocemos, que pertenece a la civilización de la escritura, y algo que se está desarrollando, que no está muy bien definido y que significa una cantidad enorme de posibilidades. En matemáticas se habla de áreas de aceleración e inestabilidad extremas. Y precisamente estamos viviendo uno de esos momentos acelerados.

—¿Cuándo empezó?

—Hace unos cincuenta o sesenta años. La Segunda Guerra Mundial fue la última guerra alfabetizada. Por los movimientos en el cam-

po bélico, por su estrategia. Todo estaba inspirado en el modelo alfabetizado. La guerra era un texto. Pero con la bomba atómica se escapa del escenario escrito: no bombardeas una ciudad; la arrasas, la borras.

—¿Y en qué punto estamos?

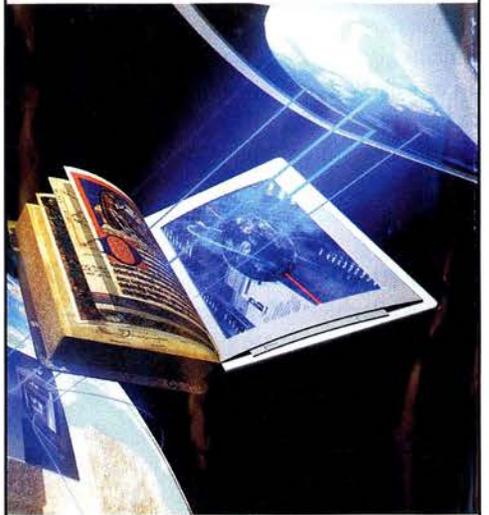
—Siempre les digo a mis estudiantes que sabrán cuándo ha concluido esta etapa primitiva actual de la era digital el día que no vean ningún ordenador a su alrededor. Pasará exactamente como con la electricidad: yo no tengo un generador de electricidad en mi casa; sólo utilizo la energía eléctrica que preciso.

Hay nuevas formas de relacionarse: antes las cartas tardaban días en llegar; después el teléfono transportó la voz a la velocidad del sonido. El correo electrónico lo hace a la de la luz. Pero su característica decisiva no es esa velocidad, sino que podemos empezar a pensar juntos al mismo tiempo, no sólo su inteligencia y la mía sino juntamente con muchas más, como por ejemplo los estudiantes de Barcelona y los de Ohio. Esto realmente me apasiona.

—¿No fue la adquisición del lenguaje el cambio fundamental de la especie humana?

—Fue importantísima, pero la adquisición del lenguaje tuvo elementos de continuidad

## The Civilization of Illiteracy



Mihai Nadin

biológica. El cambio actual trasciende lo biológico a través de la vida artificial y por la creación de lenguajes artificiales. Incluso hoy podríamos crear un ambiente artificial del que surgiera un lenguaje.

—¿La civilización sin textos implica la necesidad de acabar con Dios?

## ERA DIGITAL: SIN LIBROS, SIN HIJOS, SIN ALFABETO, SIN ORDENADORES...

**E**n *The Civilization of Illiteracy*, Nadin describe el cambio de escala fundamental que está empezando a sufrir nuestra experiencia del mundo. Si la revolución industrial fue la culminación del Neolítico, puesto que implicó la *extensión del brazo* o la culminación de las posibilidades de la civilización de la escritura, la revolución digital, en la que ahora nos estamos embarcando, implica la *extensión de la mente*. Hasta ahora, la revolución más importante de la especie había sido la adquisición del lenguaje, hasta el punto que hicimos de la palabra Dios. El lengua-

je dio origen a mayores grupos humanos (las tribus) y a la agricultura, que exigía una transmisión compleja de la experiencia. Una agricultura que crea el excedente y permite que surjan las primeras ciudades. Con el comercio aparece la numeración y comienza la civilización de la escritura, cuyas grandes manifestaciones fueron la Grecia clásica, los estados centralizados con su ilustración y la revolución industrial, que culmina con la Segunda Guerra Mundial y el cine.

Esa vieja civilización, que hizo de la escritura su columna vertebral, nos dio la filosofía, la religión

y el derecho; era un corsé que hoy se está haciendo jirones y que se caracterizaba por su linealidad, secuencialidad y centralidad. La actual revolución digital implica, según Nadin, nuevos lenguajes mucho más precisos y mediaciones mucho más rápidas, necesarias por la exigencia de eficacia impuesta por el comercio global y el desarrollo de la ciencia: los lenguajes artificiales. Porque el alfabeto es demasiado lento y ambiguo para la era cognitiva que ahora se abre.

La revolución digital implica, además, una nueva energía que ya no es el carbón ni el petróleo,

sino la mente. Supone también nuevas formas de relacionarnos que cambiarán la especie: la familia, por ejemplo, fue un producto de la civilización de la escritura basada en el control porque necesitaba hijos para la economía (mano de obra para la agricultura y la industria); hijos que ya no son necesarios. En la revolución digital desaparecen la biblioteca y el libro, producto lineal por excelencia, y asistimos al desarrollo de una civilización cuyas características son la no centralidad, la no dependencia jerárquica, la distribución y el paralelismo. Y desaparecerán también los ordenadores.

# “LA ADQUISICIÓN DEL LENGUAJE FUE IMPORTANTÍSIMA, PERO TUVO ELEMENTOS DE CONTINUIDAD BIOLÓGICA. EL CAMBIO ACTUAL TRASCIENDE LO BIOLÓGICO A TRAVÉS DE LA VIDA ARTIFICIAL Y POR LA CREACIÓN DE LENGUAJES ARTIFICIALES”

—No, esa necesidad no acaba, pero hoy es totalmente diferente. La *new age* ya pertenece a la civilización sin textos. El actual ministro de Asuntos Exteriores de Alemania, el *ecopacifista* Joschka Fischer, es un buen ejemplo de una persona que se escapó del mundo dominante de los textos, ingresó en un mundo alternativo y hoy ha vuelto a la estructura política alfabetizada. En cambio, hay personas que permanecen en la sociedad no

estructurada, como el movimiento verde. La ecología tendrá un papel muy importante en el futuro.

## —¿El futuro del planeta?

—No lo llamaría así, porque en este caso volveríamos a tener una civilización de la escritura. Vivimos localmente y *salvamos* localmente. Los grandes profetas que hoy quieren salvar globalmente el planeta no encontrarán

respuesta, porque ésta es siempre local.

## —¿Qué representan los políticos en la sociedad actual?

—Son meros portavoces de la civilización del pasado porque representan la ineficacia y aceptan la jerarquía. En la civilización sin textos, la jerarquía no significa nada. La figura del presidente de Estados Unidos pasará a ser puramente simbólica.

## —¿Qué tipo de política elegiría?

—Soy partidario del autogobierno en comunidades cada vez más locales. Usted y yo podemos decidir pertenecer a una misma comunidad virtual según nuestras expectativas personales y por eficacia, por un tiempo corto o largo. No tengo ningún problema en adherirme a la utopía anarquista porque anticipó el futuro. Pero sé que la libertad no puede enseñarse ◀

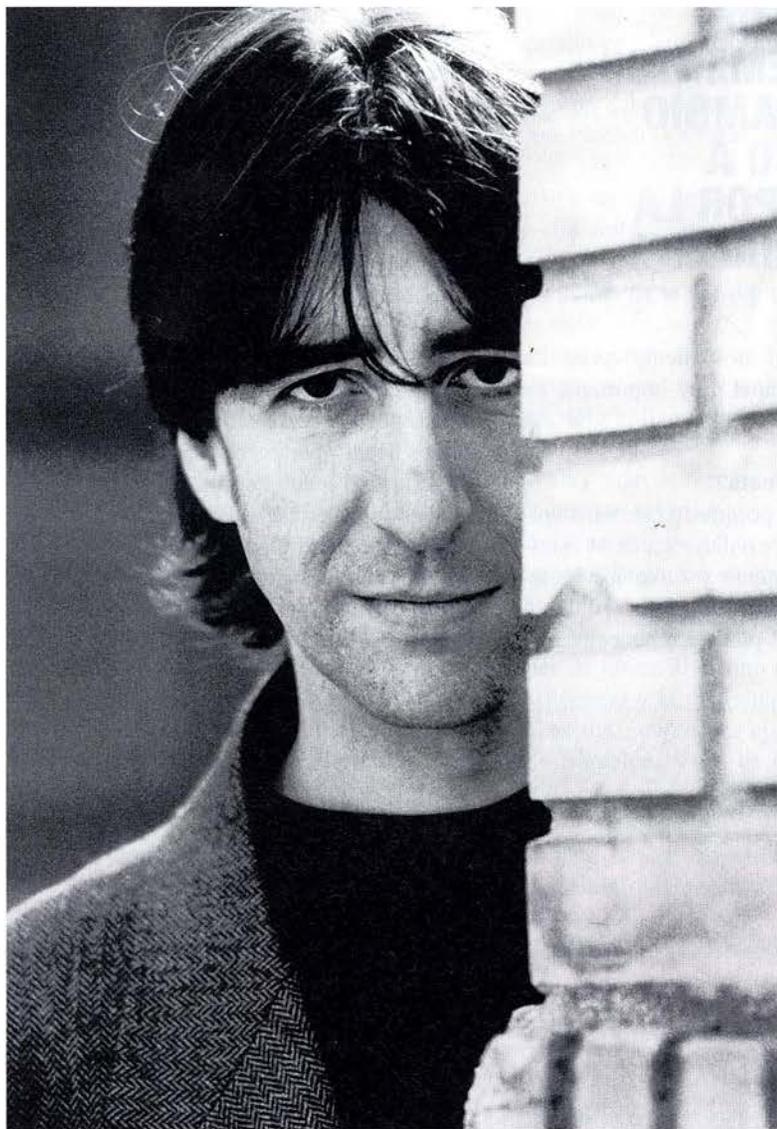
Espacios para el Arte y la Cultura



CENTROS CULTURALES  
CAJASTUR

SAN FRANCISCO, 4. OVIEDO  
PALACIO REVILLAGIGEDO. GIJÓN  
JERÓNIMO IBRÁN, 12. MIERES

EXPOSICIONES  
MÚSICA  
CINE  
TEATRO  
DANZA  
CURSOS  
CONFERENCIAS



# BENJAMÍN PRADO

**“No sólo el fuego habla de cómo es imposible perdonar a quien te ha decepcionado”**

LA ÚLTIMA PELÍCULA DE KUBRICK, ESE TESTAMENTO INACABADO QUE ES *EYES WIDE SHUT*, comienza con una mujer que propone a su marido ir más allá de la eterna repetición conyugal, aventurarse a explorar dentro de la pareja, pero ni éste ni el director-guionista se atreven a aceptar el envite, y esa doble cobardía condena a la acción a rebotar a la deriva hasta su fraudulento desenlace. En su última novela, Benjamín Prado (Madrid, 1961) hinca los dientes en los estragos de la vida en pareja, hasta hacer brotar la sangre de sus rutinas, mentiras y desengaños. En *No sólo el fuego* (Alfaguara) nos hablan Samuel y Ruth, que se desearon un día y tramaron un proyecto juntos; hoy son un matrimonio en los cien últimos metros del deterioro, en plena guerra civil dentro de casa, con la persona a la que deberían cuidar.

Por **Óscar Fontrodona**

**R**uth y Samuel, volcanes apagados que se descubren renunciando a lo que no eran, se enfrentan a la conciencia del fraude fantaseando con una segunda oportunidad, porque “¿qué recurso tiene uno contra la realidad? La imaginación. Sólo”, dice Prado. Y sin embargo, leemos en la novela, “se pueden compartir los sueños, pero no los sueños perdidos”.

Otros tres personajes se añaden como amargos ingredientes de un mismo plato. El abuelo Truman se dio cuenta de lo que tenía cuando lo perdió, y todo lo mucho que dice

ahora empieza por la palabra *antes*. A la adolescente Marta le duelen los huesos y quisiera arrancárselos; se pone a estudiar medicina para saber, al menos, qué es lo que le hace tanto daño; de dónde le viene el golpe. Está, finalmente, Maceo, un niño que mira al cielo (en esta novela la gente mira al cielo) y le parte un rayo.

Benjamín Prado viene de la poesía y eso se nota, entre otras cosas, en lo bien que titula sus novelas. Ésta que ahora publica encontró su nombre en unos versos de Neruda, que Samuel le dice a Ruth al final del relato: “No sólo el fuego entre nosotros arde / sino toda la

vida, / la simple historia, / el simple amor / de una mujer y un hombre / parecidos a todos.”

“Desde el principio —cuenta Prado— pensé en Neruda: ‘Ahí tiene que estar el título de la novela’. Porque ha pasado a la historia como el gran poeta del amor, al menos del amor heterosexual, pero si lo miras desde otro punto de vista, yo no sé si a mí me gustaría que alguien me dijera: ‘Me gustas cuando callas porque estás como ausente’. Estos versos de Neruda, vistos desde los ojos de Samuel, parecen una declaración de amor sublime, pero a los ojos de Ruth suenan a condena a muerte, a todo lo que ella no quiere: a

la normalidad, a la vulgaridad. A estar condenada a vivir nada más que días laborables, uno detrás de otro; de lunes a viernes, y a empezar por el lunes, otra vez”.

Antes, Prado había pensado titular esta historia de sentimientos *Óxido*. “Me parecía muy definidor de la novela, que es una descripción del óxido del tiempo, del paso del tiempo. Del peso de la normalidad sobre las cosas excepcionales. Porque enamorarte de alguien es algo excepcional. Es como desenterrar un tesoro. Lo que pasa es que después de desenterrarlo, muchos se pasan cuarenta años mirando el agujero vacío. No sólo el fuego quema, todo quema: cada hora, cada minuto, cada frase, cada movimiento. Todo va quemando esa cosa tan maravillosa”.

—Para ilustrar esa corrosión que obra el tiempo, eliges el escenario de la convivencia en pareja.

—Sí, porque el horror es más grande a medida que el sitio donde sucede es más pequeño. El horror doméstico, el horror de 120 metros cuadrados, es muy duro. Como se ve en la historia de Samuel y Ruth, uno nunca pega tan fuerte como cuando le da a las personas que quiere.

—Para fortalecer ese carácter demoleedor de la convivencia, tramas esta historia de matrimonio roto con otras dos de amor imposible.

—Y también por eso a Maceo le cae un rayo. El rayo es algo que brilla mucho y luego desaparece y acaba en la pareja, que es una persona a la que poder culpar. El amor me parece absolutamente posible, pero tiene fecha de caducidad. Mucha gente me dice que *No sólo el fuego* es una novela muy pesimista sobre la imposibilidad de la duración de las cosas bonitas e intensas. Pero está lo otro también: cuando Samuel y Ruth se conocen, para los dos es como estarse comiendo el arcoiris a cucharadas. Sin embargo, la convivencia y la pasión son cosas incompatibles; una cosa es

### **“LA CONVIVENCIA ES ANTINATURAL. A LA GENTE SE LE CAE LA CASA ENCIMA TODOS LOS DÍAS; LO QUE PASA ES QUE SON TERREMOTOS QUE NO SALEN EN LOS PERIÓDICOS”**

justamente lo opuesto de la otra. Aunque nos empeñamos continuamente en fingir que es lo mismo. Hay un verso muy bonito de Luis Rosales que dice: “El amor es eterno mientras dura”. Todo lo que parece inoxidable al principio se termina oxidando al final. Cuando te enamoras de alguien, el resto de la humanidad parece invisible, como si los hubieran tachado. Pero luego todo lo que era excepcional se convierte en normal; todo lo que era una aventura se vuelve una costumbre. Por eso las relaciones de pareja suelen ser insanas.

La convivencia me parece antinatural. Yo jamás consigo renunciar al brillo de los días primeros; soy incapaz de conformarme con que ahora sea opaco, con que la chica que era de otro planeta tenga los calcetines sudados. Por eso casi nunca como en mi casa. Detesto ver mi casa lleno de platos sucios y huesos de pollo; es repugnante. Tampoco puedo ver una película en mi casa, prefiero verla en el cine o en casa de otro. A la gente se le cae la casa encima todos los días; lo que pasa es que son terremotos que no salen en los periódicos. Yo me niego. Ni siquiera me gusta dormir en mi casa. No me gusta la ropa sucia; prefiero tirarla y comprarme otra.

—En *No sólo el fuego* la convivencia esteriliza, pero es que la presentas como una guerra.

—¿Y no lo es? ¿Qué intenta uno con su pareja siempre? Convencerla. Es una tarea de conquista. La única manera de que dos perso-

nas avancen es retrocediendo un poco cada uno. Hay muy pocas personas que sepan darse cuenta de eso, y yo no soy una de ellas. Como todos, intento imponerle mi ritmo a los demás; que bailen lo que tú estás tocando. Pero realmente así no hay manera.

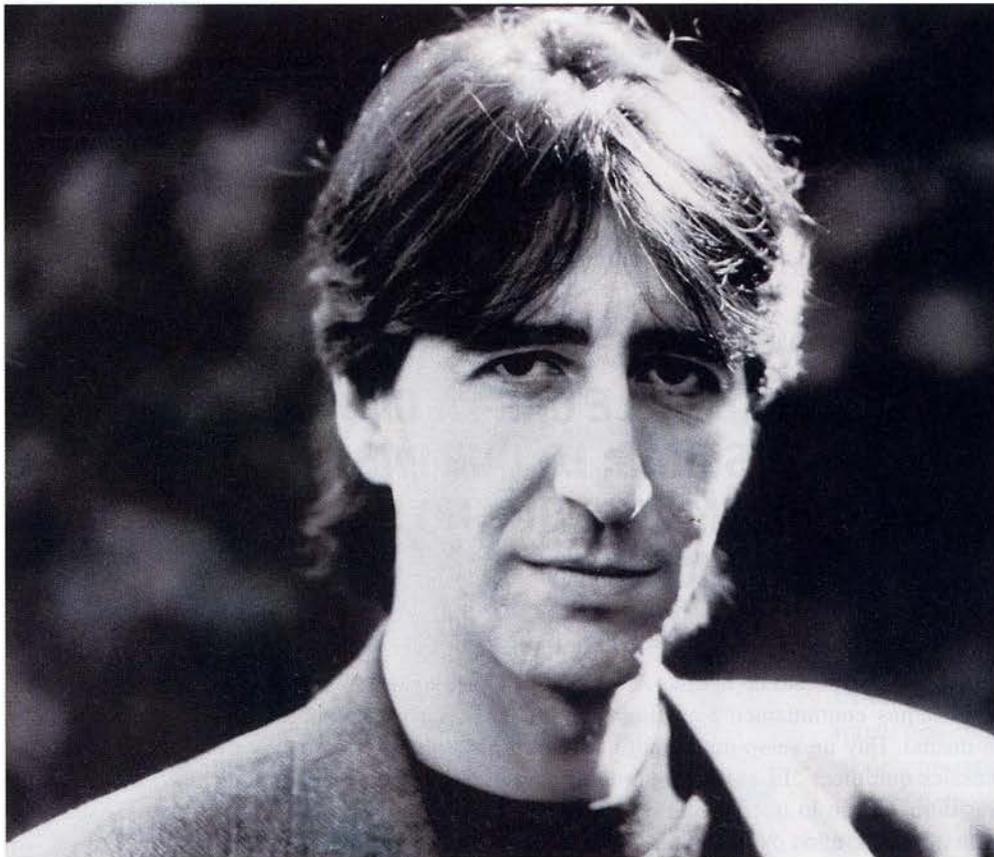
—*No sólo el fuego* trata de la decepción, de las esperanzas frustradas de juventud

—Es el tema de la novela: el peso de la decepción. Cómo es imposible perdonar a quien te ha decepcionado. Cuando nos enamoramos de alguien, todos actuamos. Luego en pijama, ¡delante del televisor!, gastamos tres tallas menos de las que fingimos con aquellos trajes que nos pusimos para seducir, aquellas caretas. Y esas mentiras pesan porque la memoria envenena. Si hay una cosa peor que los golpes, son las cicatrices que dejan.

—Quizá por venir de la poesía, escribes tus novelas en un lenguaje económico.

—Intento decir, con pocas palabras, más cosas. Lo que menos me puede gustar de una novela es esa sensación de que le sobran palabras; me desespera. Es un problema de contundencia, como en los boxeadores. Hemingway decía que en los relatos cortos no puedes ganar por asaltos. Pienso que también en las novelas hay que ganar por K.O. Con una serie de puñetazos certeros.

—*No sólo el fuego* es un alarde de observación. Tu capacidad para captar y concretar afianza el realismo. Pienso no tanto en



**“UNA NOVELA IMPORTANTE NO SUELE  
CONTAR MUCHAS COSAS SOBRE  
EL AUTOR, SINO SOBRE LOS LECTORES.  
ENCUENTRA ESAS PALABRAS: CÓMO SE  
LLAMA LO QUE TE PASA”**

ese Madrid que se palpa como en el despliegue pintoresquista con que describes las costumbres y parajes centroamericanos.

—Esas cosas sólo las puedes escribir si antes las has visto. Por eso me fui a Centroamérica; por eso no paré hasta conseguir entrar en el cráter del volcán lleno de orquídeas que describo: tuve que reclutar guerrilleros salvadoreños armados hasta los dientes porque nadie ponía los pies en aquella zona de bandidos. Mi libro favorito de este siglo es *Life Studies (Estudios del natural)* del poeta Robert Lowell. Cuando escribes una novela, lo más divertido es ese trabajo de campo.

—Eso te ayuda a ofrecer al lector un mun-

do propio pero que no resulta hermético, sino bien reconocible.

—Es que a los lectores hay que hablarles en su idioma. Los personajes de Baroja van a comprar el pan en la panadería de la esquina del lector: así es como los personajes de mentira parecen el doble de verdad. Ésa es la verdadera capacidad de la literatura: que tú digas que llueve y el lector se moje. Que, mientras el libro esté abierto, te parezca que ésa es la verdad. No se trata de pintar lavabos como Antonio López. Es otra cuestión: las novelas están fuera de los lectores pero tienen que llegar dentro. La verdadera medida de una novela la da la capacidad de poderse reconocer en ella: una novela importante no suele contar muchas cosas sobre el autor, si-

no sobre los lectores.

Una vez, en México, se me acercó un chico de veinte años y me dijo: “Yo tenía una vida de mierda y cuando leí *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* me fui de casa de mis padres. Desde entonces soy feliz”. Es lo mejor que me han dicho en mi vida. No es que yo crea que las novelas han de ser una luz que te ilumina, pero cuando tienes la sensación de que te faltan las palabras para explicarte lo que te pasa, a veces esas palabras las puedes encontrar en una novela, una canción o una película. La obligación de los escritores es encontrar esas palabras: cómo se llama lo que te pasa. Y yo soy muy ambicioso cuando escribo. Me parece estupendo que otros tiren al cuatro, pero yo tiro al diez; ya veremos si doy en el dos o en el siete. Uno empieza a escribir siempre por fascinación e imitación. Yo no quiero ser Bret Easton Ellis; quiero ser Tolstoi.

—¿Ves la literatura como una forma especial de relacionarse con el mundo?

—Una vez escribí que “la poesía es fingir que es verdad lo que es verdad”. Es una cuestión de ilusión; como en el cine: son actores, son decorados, pero mirando el Monument Valley en una película de John Ford tú entiendes lo que te está pasando aquí en las Ramblas. La buena literatura no es la que cuenta cosas sino la que las simboliza.

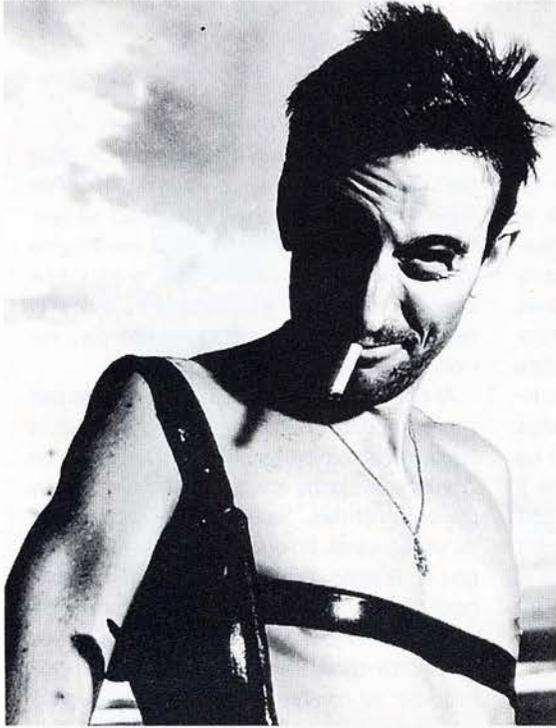
—¿Por qué has escrito *No sólo el fuego*?

—Es una novela alarma. Ayer me decía Ray Loriga que le ha recordado a cuando las iglesias tocan a muerto: no lo hacen para el protagonista del funeral; doblan para los vivos. Pues sí: es una especie de llamada de atención.

—¿Y cuál es esa voz de alarma?

—Si usted se parece, aunque sea en un 20%, a los personajes de esta novela, empieza a correr en dirección opuesta todo lo que le den las piernas ◀

Foto: MOLOTOV PASTERNAK



## MONTERO GLEZ

### Las dudas del escritor ante las *cornás* de la vida

ROBERTO MONTERO GLEZ HA PUBLICADO EN EDHASA SU NOVELA *SED DE CHAMPÁN*, LA PRIMERA EN UNA EDITORIAL DE PRIMERA DIVISIÓN. Avalado por Pérez-Reverte y adscrito por la cara al mundo de la marginalidad, es un gran apasionado de la lectura y un escritor complejo. Montero Glez igual triunfa por todo lo alto como cae en el olvido más bendito. No será por su talento, os lo aseguramos.

Por **Antonio Baños**

**M**ira que somos burros los periodistas. Y parece que cuantos más libros leídos, más tontos. Y eso se nota en casos como el de Montero Glez. Un tipo que vive embebido en el trapo de la literatura, un chaval honesto y humilde consigo mismo y que, encima, escribe una muy buena novela; y nosotros, el sanedrín de los listos, empezamos nuestras crónicas y reseñas con que si Pérez-Reverte apadrina a un marginal. A un tipo que ha estado en contacto con la noche y sus duendes y que hasta "ha pasado algunas noches con yonquis", como escribía el redactor de *El País*. En *La Vanguardia* de Barcelona llegué a leer que "esta novela había sido escrita tras un rosario de pequeños delitos", cuando resulta que

Montero Glez lo único que ha hecho, como todo el mundo, es robar libros en las librerías y llevarse los paquetes de jabón del súper.

Se trata de la permanente fascinación de la crítica por moldear un modelo de bohemia literaria. Una etiqueta suficientemente sucia y arrabalera que permita reverdecer los laureles con los que se aderezó el guiso de la nueva narrativa urbana española, hace más de un lustro.

Y así, se nos quiere vender a Montero Glez como un personaje cuando es una persona de tomo y lomo. Roberto es un tipo sano, inocente, loco por los libros y por tres o cuatro cosas más. De ahí que nos resulte pertinente esta reflexión, porque literatura y periodismo a veces establecen un diálogo de sordos que puede llevar a

## PALOMA DÍAZ-MAS



Una novela excepcional  
en la Cataluña del siglo XIII  
Pasiones, amistad, traición, amores, odios,  
rebelde y fidelidad, señores feudales  
y vasallos: los intentos por sobrevivir  
en un mundo difícil

PALOMA DÍAZ-MAS

### *La tierra fértil*



ANAGRAMA  
Narrativas hispánicas



ANAGRAMA  
30 AÑOS 1969-1999

### ES CURIOSO CÓMO UN BUEN MANUSCRITO TIENE QUE IR A PARAR A LAS MANOS DEL MÁS FAMOSO DE LOS ESCRITORES ESPAÑOLES PARA QUE SE PUBLIQUE EN CONDICIONES DIGNAS

malbaratar una excelente carrera literaria por una mala etiqueta periodística.

Es curioso cómo un buen manuscrito ha tenido que ir a parar a las manos del más famoso de los escritores españoles para que se publique con unas condiciones promocionales dignas y que ningún crítico ni editor, que en principio son las instancias naturales de selección, hayan estado al tanto del talento vertido en el texto. Claro, es que se empeñan en convocar premios y más premios para promocionar a los chicos de la escudería y se olvidan de mirar manuscritos o ediciones pequeñas que puedan tener interés. Y por ahí está sin duda el futuro de la literatura española. En los márgenes irisados que deja la babosa gigante editorial. Miremos atentos su rastro, que es por donde pululan los tipos interesantes. No es la marginalidad social lo que les gusta y lo que buscan. No son esos burguesitos que van de chungos farloperos y bukowskis en flor que se tumban a la primera cerveza. Los márgenes a los que me refiero son los mismos en los que se ponía Stendhal con un espejo para ver pasar el tiempo. El mojón hecho con libros donde se sientan a pescar palabras tipos como Glez.

Y ahora viene la duda. La duda de si Montero Glez conseguirá mantener la concentración narrativa en su próxima novela después de este despegue mediático. Si siempre le colgará del cuello la etiqueta de Apadrinado Por Reverte, si las (presumiblemente pocas) ventas de su libro harán perder la confianza y la paciencia de sus editores. Si preferirá seguir haciendo *surf* en Tarifa, donde vive, que volver a saltar de nuevo al pugilato literario. Si la literatura española (es decir, industria más crítica) se lo comerá vivo en cuanto tropiece. Si lo sacarán de tertuliano en *Crónicas marcianas*. En fin, las dudas razonables que tendría cualquiera ante una buena novela hoy en día ◀

### El mundo por Montero

**M**ontero Glez —antes Roberto del Sur, antes Dios sabe qué— ha ido construyendo su figura al mismo tiempo que su prosa. Ahora mismo ambas son inconfundibles, aunque no necesariamente inseparables. Ése es el reto: estamos ante un personaje tan literario que puede acabar convertido en caricatura de sí mismo. Un tipo achulado, verboso, incontinente, que lo mismo perora sobre Baroja que sobre Onetti, que recrea las vidas que ha vivido como si hubiese vivido demasiadas y que proclama descreer de la literatura con una rabia que evidencia que ése es su único amor. Y *Sed de champán* es una novela a la que el tiempo puede convertir en referencia, una obra desigual por la que hay que apostar con los ojos cerrados.

¿Razones de esta apuesta? Sobre todo una: que se trata de un libro hecho de literatura. Que a medida que pasa sus páginas lo que descubre el lector es una llaga por la que manan referencias a cien libros y todos buenos: *Santuario*, de Faulkner, *Si te dicen que caí*, de Marsé, *Cosecha roja*, de Hammett... De ese magma Montero Glez no ha extraído un pastiche, sino un drama al tiempo alucinado y calmoso marcado por el signo de la tragedia.

Como sus maestros, Montero ha cogido personajes que vienen de muy atrás, tipos, como remacha él, "con pretérito", que a la vez huyen y corren hacia su destino. No es un detalle menor. Acostumbrados a héroes que no se los cree nadie, hacía tiempo que una primera novela de un autor español no entendía tan bien el lastre que el pasado representa para un héroe. Y digo primera novela porque, aun cuando es cierto que este hombre tiene otros dos libros calificados por él mismo como de vanguardia, *Sed de champán*, su libro de *retaguardia*, es un artefacto urdido según las leyes de la mejor narrativa, lo que nos coloca ante un nacimiento voluntario.

De buscar un referente para este libro, habría que remitirse a otro debut con el que *Sed de champán* tiene muchos puntos en contacto: *El triunfo*, de Francisco Casavella, equivalente barcelonés de esta obra esencialmente madrileña. Al igual que ocurriera con los protagonistas de la tragedia gitana que Casavella situó en el Barrio Chino, el Charolito, un cruce de gitano y paño, un tipo nacido en una tierra de nadie para quien la vida es un coche robado con el que irse a ensayar unos pases en

cueros a las dehesas de Salamanca (muy bien cogido el homenaje a *Jamón, jamón!* de Bigas Luna), tiene fuerza porque bajo su apariencia esconde un enigma. Y de ese enigma irá bebiendo toda la novela. Cual si de una redención se tratara, el Charolito lidia con el riesgo de las pistolas y de los toros para reivindicarse una y otra vez a sí mismo.

Al Charolito le arropan una sucesión de personajes retratados bajo un prisma singular, a los que Montero se ha atrevido a definir en un *dramatis personae* que acentúa el aire vellein-clanesco del libro. Seres como la chipichusca de copas caras Dolores Laredo, el marica capón de Buenos Aires Flaco Pimienta, esencial para toda la historia, el patriarca gitano y comerciante en jurdós Tío Paciencias, la gitana de catorce años, Carmelilla, que tiene al Charolito por su hombre y que al final conseguirá que eso sea cierto... Una *troupe* de excedentes sin desperdicio, una Corte de los Milagros que dan como para pensar que, jalando de ellos, Montero Glez puede levantar un territorio para nuevas historias. Porque la suma de tales seres no sólo crea un repertorio humano inédito, sino un espacio verbal movido por reglas cuyas claves sólo maneja este escritor. Y es que bajo la apariencia de un habla popular, Montero Glez ha encontrado un lenguaje literario descaradamente barroco ("prosa sonajero", la bautiza él, un calificativo desafortunado del que Marsé, uno de sus maestros, abomina aludiendo a otros ejemplos) alejado de la espontaneidad impostada de otros malditos.

¿Algún pero a esta novela? Pues sí, aquí van dos. De un lado, el abuso de frases ingeniosas que desvían al lector de la pulsión de fondo del libro: su mismo arranque —"El Charolito sólo se fiaba de su polla. Era lo único en el mundo que jamás le daría por el culo"— es una provocación innecesaria. El otro afecta al nervio del libro. Se trata de su forma de atacar un final que se ha venido preparando de forma pausada, mediante elipsis muy bien administradas, y que es resultón pero nada catártico. Siendo tan amante de los toros, Montero Glez ha matado regular. Pero eso no disminuye el valor de la apuesta. Después de un tiempo de aburrimiento, *Sed de champán* devuelve a su sitio esos libros cortos de asta que suelen publicitarse como un descubrimiento.

PACO MARÍN



## ¡Cárgala ahora!

*Tu escenario online, en directo  
todos los días, las 24 horas*

*Vitaminic es el líder europeo en la  
descarga de música digital.  
La web donde tu grupo y tu sello  
podrán mostrar y vender música  
gratis a través de la red.  
No existen costes ni obligaciones.  
Firma directamente en nuestra  
web un acuerdo no exclusivo y  
en pocos minutos entrarás en un  
mundo lleno de posibilidades.  
Cargando tu musica, vendiéndola  
y llevándote el 50% de todas tus  
ventas.  
¿Quieres saber más?*

*Visítanos en nuestras webs en  
Italia ([www.vitaminic.it](http://www.vitaminic.it)),  
Gran Bretaña ([www.vitaminic.co.uk](http://www.vitaminic.co.uk)),  
Alemania ([www.vitaminic.de](http://www.vitaminic.de)),  
y España ([www.vitaminic.com](http://www.vitaminic.com)),  
o envíanos un e-mail a  
[info@vitaminic.com](mailto:info@vitaminic.com)*



[www.vitaminic.com](http://www.vitaminic.com)  
the music evolution

BIRGIT VANDERBEKE

# Amor con amor, sexo sin sexo

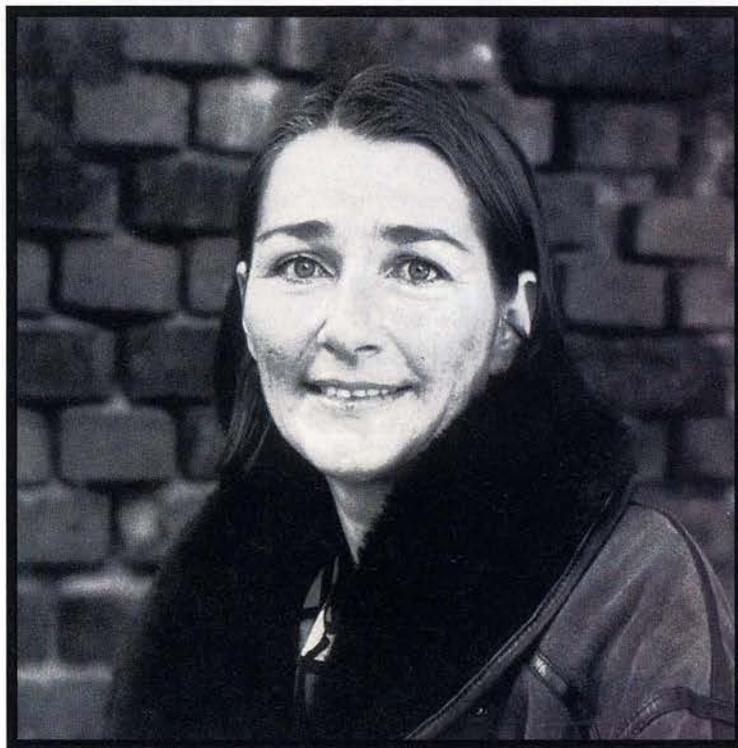
Algunos ya estaban avisados: la escritora alemana Birgit Vanderbeke es baza ganadora. *Mejillones para cenar* y *Tiempos de paz*, sus dos primeras novelas, resumaban una ironía y mala baba notables. Pero es con *Alberta tiene un amante*, la tercera, con la que esta autora ha dado el campanazo.



ALBERTA TIENE UN AMANTE  
Birgit Vanderbeke  
Emecé, 1999

Para quienes no estén informados y les asuste el apellido, conviene explicar que Birgit Vanderbeke es una alemana atípica, hija de una época movida que comienza a dar ahora sus frutos más iconoclastas. Nacida en 1956 en la antigua RDA, la familia de esta mujer se trasladó a la Alemania Federal cuando ella era una niña; allí estudió Derecho y Filología y con treinta y pocos años se dio a conocer con *Mejillones para cenar*, una prometedora primera novela donde ponía en solfa esa cosa llamada familia utilizando el punzón de la más despiadada ironía. Su segunda novela fue la igualmente ácida *Tiempos de paz* (como las otras dos suyas, está disponible en castellano en la editorial Emecé), y para entonces la Vanderbeke había formalizado su desdramatizada distancia con los conflictos alemanes yéndose a vivir al sur de Francia. Y de allí llega su tercera novela, *Alberta tiene un amante*, una obra tocada por la gracia en la que se percibe un aroma autobiográfico general que refuerza su encanto.

*Alberta tiene un amante* narra las cuitas de una alemana de la generación de Vanderbeke, especialista en letras y escritora esforzada aún por descubrir; una mujer joven que se ha retirado a vivir al sur de Francia y cuyas fantasías están adobadas con ingredientes generacionales perfectamente reconocibles, incluidos la libertad sexual de los primeros 70, los porros y la lucha contra la guerra de Vietnam. Cosmopolita y cáustica, nuestra heroína posee la pasmosa habilidad de saberse analizar a sí misma con una gratificante ecuanimidad, reservando las grandes pasiones en un escéptico segundo plano y cargando sin miramientos contra las miserias que empequeñecen su cotidianidad. Ni el marido, ni la vi-



Birgit Vanderbeke ha escrito una falsa novela libertina con la que ha acertado plenamente.

da campestre, ni su hija, ni la pérgola, ni las viñas, ni el falso ambiente intelectual en el que ella se mueve, ni por descontado sus propias posibilidades literarias, son excesivamente realizadas, dejando que la propia narración coloque a cada cual en el lugar que por justicia le corresponde.

Sin embargo, ese sano relativismo autobiográfico es sólo una parte del artificio de la obra. La otra parte está representada por Alberta, una mujer de nombre *proustiano*, de la misma edad que la narradora, protagonista de la novela que ella está escribiendo

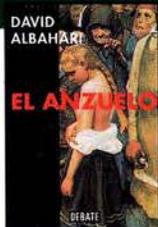
y sujeto paciente de una cómica aventura amorosa en la que el sexo es un elemento incómodo que nunca acaba de cuajar. Alberta es tan patética como veraz, pero en sus rasgos, a medida que avanza la trama, el lector descubre que la autora está proyectando un inmisericorde retrato de sí misma. Mezclando con una inteligencia desopilante sendos niveles narrativos, la Vanderbeke pone en solfa la concepción ilusa que su generación se había hecho de esas dos cosas tan estimulantes que se llaman (en este caso, el orden de los factores no altera el producto) amor y sexo.

Sexo sin sexo, sueños sin sueños, fracaso sin fracaso, tal es la clave de esta historia cruel y vivificante en la que el deseo se insinúa de forma latente e imperiosa, buscando una realización que a la postre nunca pasa de ser una fantasía tan necesaria como desalentadora. El individuo que ama Alberta, un insoportable Adam, utiliza patéticas corbatas plagadas de elefantitos, no sabe besar (o a Alberta no le gusta cómo lo hace) y arrastra a su amiga a uno de esos hotelitos tan alemanes en el que un grupo de imbéciles entona canciones hasta el alba mientras los dos amantes se quedan dormidos sin pasar a mayores en la estimulación de sus respectivas libidos. En fin, un desastre capaz de dejar cualquier pasión a la altura del barro. Y sin embargo, y a la vez, el motor que transcurridos los años continuará actuando en el cerebro de la narradora como un paradigma capaz de obligarla a perder horas junto al teléfono a la espera de una cita.

Tocada por la gracia de las novelas libertinas, narrada con la forma directa que sólo los buenos escritores llegan a dominar, el mayor encanto de *Alberta tiene un amante* es su exquisita levedad, su capacidad para unir los dos niveles de la aventura amorosa de una manera plagada de ecos e interrelaciones. Si hubiera que mirar hacia atrás en busca de un inspirador, deberíamos decir que hay aquí más de Voltaire que de Goethe y que, tal y como están las cosas, ese sesgo descreído y jocosos representa un tonificante contrapeso. Las frustraciones de Alberta y Adam, como las de la narradora y su marido, son contempladas con la tolerancia de quien concede más importancia al humor que a la tragedia, y al final lo que se erige como antifilosofía de la obra (hablar de filosofía en el caso de la Vanderbeke es restarle importancia a lo que ella hace) es su cariñosa mala baba. Tal y como reconoce el marido de la narradora en el delicioso epílogo de la obra: hay que quitarse el sombrero.

**BIRGIT VANDERBEKE PONE EN SOLFA LA CONCEPCIÓN ILUSA QUE SU GENERACIÓN SE HABÍA HECHO DE ESAS DOS COSAS TAN ESTIMULANTES QUE SE LLAMAN AMOR Y SEXO**

PACO MARÍN



## ECOS DE BOSNIA

# En el nuevo mundo

EL ANZUELO  
David Albahari  
Debate, 1999

Una larga parrafada a lo Thomas Bernhard y algunos motivos biográfico-literarios a lo Marcel Proust hacen pensar enseguida en estos grandes maestros como fuentes de *El anzuelo*. Pero, digámoslo pronto, eso no tiene ninguna importancia. Albahari no es Bernhard ni Proust, ni pretende parecerlo. Su relación con ellos, si existe, es de homenaje, no de dependencia. Las coordenadas principales de *El anzuelo* son otras. Su personaje no proviene de París, Viena o Salzburgo, por ejemplo, sino de la antigua Yugoslavia, y está en Canadá. Esos son sus medios y sus determinaciones. Su conciencia está formada por fuentes muy diversas, y tiene delante de sí el fresco optimismo norteamericano.

La historia es mínima y conmovedora en su aparente sencillez. El narrador es un poeta judío de Bosnia que ha abandonado su país a causa de la guerra. En el breve presente de la novela, sumido en el extrañamiento, a solas, escucha las cintas que guardan el testimonio biográfico de su madre, ahora muerta. La novela está sostenida, sin embargo, sobre tres planos temporales y una oposición fundamental que sumen al lector en otros tantos mundos



igualmente intensos: en el presente de evocación y reflexión; en un pasado inmediato conflictivo, cuando el narrador y su madre grabaron en Bosnia las cintas sobre la vida familiar; y en el tiempo originario en que se fraguó la tragedia, el de la Segunda Guerra Mundial. La oposición está representada por un escritor canadiense, único amigo del poeta, que simboliza un mundo nuevo, una conciencia simplemente liberada de la parte más sombría de la herencia occidental.

El resultado es un dramático y a veces brillante ajuste de cuentas con el pasado. El objetivo es crucial: desarraigado, despojado de todas las pertenencias del corazón y la memoria, sobre las que suelen asentarse las biografías, el narrador ha de decidir de qué armas, de qué certezas debe pro-

verse para su nueva vida. Aunque escasamente obvio, hoy por hoy éste es un dilema de todos, con las diferencias de grados que se quiera. Y ahí radica la universalidad de este proyecto, su mayor justificación y necesidad.

Es cierto que hay altibajos de estilo y aun de organización del material. Posiblemente no estemos ante una de las grandes obras de la literatura. Pero eso, a estas alturas, dada la penuria de la época, importa poco. La novela nos sitúa con decisión y honestidad radicales en el centro mismo de la problemática humana del presente: la de la invención del futuro, escuchándonos, aproximándonos. Es posible que en eso consista, hoy, la indelegable función de la literatura.

MARIO CAMPAÑA

## LIBROS más CODICIADOS

### FICCIÓN

#### 1. OBRAS COMPLETAS I. NOVELAS

Franz Kafka  
Galaxia Gutemberg-Círculo de lectores  
La revisión de un icono cultural con una traducción definitiva.

#### 2. CORDURA

Antonio Martínez Sarrión. Tusquets  
La insólita juventud de uno de los maestros de la poesía española.

#### 3. LA TEJEDORA DE CORONAS

Germán Espinosa. Montesinos  
Una criolla en el Siglo de las Luces. Un portento verbal.

#### 4. UN ESPÍRITU PRISIONERO

Marina Tsvietáieva  
Galaxia Gutemberg-Círculo de lectores  
Diarios, escritos y poemas de una gran poeta rusa.

#### 5. LA RUINA DEL CIELO

Luis Mateo Díez. Ollero & Ramos  
Un viaje por la muerte, un recorrido crepuscular por el territorio de un escritor.

### ENSAYO

#### 1. LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO EN LA LITERATURA ROMÁNTICA

Mario Pratz. El acantilado  
Un tesoro inencontrable hasta ahora mismo. Parte de la sensibilidad contemporánea está aquí.

#### 2. INCITACIÓN A LA VERGÜENZA

José Luis de Juan. Seix Barral  
El sentimiento más sonrojante enfocado desde una perspectiva multidisciplinar.

#### 3. LA PRISIÓN BLANCA

Alfred Lansing. Mondadori  
Un gélido reportaje. La aventura verídica de un grupo de exploradores atrapados en el Polo Sur.

#### 4. CRÓNICAS DEL MUNDO OSCURO

Paul Steinberg. Montesinos  
El mal existe: es Auschwitz. Un compañero de Primo Levi habla de la imposible supervivencia.

#### 5. CONVERSACIONES CON BAKUNIN

Arthur Lehning. Anagrama  
Aproximación al patriarca del anarquismo efectuada con documentos de la época.

# PAUL AUSTER



© Sigrún Estrada, 1999

"No es necesario que a uno le gusten los perros para sucumbir al encanto de esta hermosísima luminosa fábula.

Auster nos deslumbra de nuevo"  
(J. Yardley, *The Washington Post*)

"Un libro extraordinario" (Salman Rushdie)

PAUL AUSTER

## Tombuctú



ANAGRAMA  
Panorama de narrativas



ANAGRAMA

30 AÑOS 1969-1999

## PROSA ALEMANA

### La amistad de Hebel



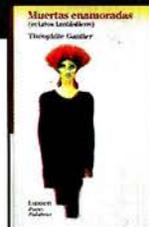
EL AMIGO DE LA CASA  
Johann Peter Hebel  
Mondadori, 1999

El mal predicamento que sufre el arte del adoctrinamiento ha asentado la idea según la cual en sí mismo ni siquiera es posible como género creativo. Pero éste es sólo un prejuicio moderno. La historia del arte está llena de ejemplos contrarios. En pleno siglo XX, *Intolerancia*, de David Griffith, indiscutible obra maestra del arte cinematográfico, tiene como evidente finalidad propagar en el público de su país una de las bases ideológicas liberales.

Si me detengo en esto es porque un primer acercamiento al libro de Hebel puede provocar el gesto moderno del rechazo: son cuentos, crónicas, fábulas, exposiciones de divulgación científica expresamente concebidos para el almanaque luterano de Baden, es decir, para la enseñanza al pueblo, entre 1803 y 1811, de una de las más concentradas expresiones de la Ilustración. Sin embargo, si el lector consigue superar ésta su dogmática aprensión, será recompensado largamente por la que ha sido considerada la mejor prosa de la literatura alemana. Hebel narra sus historias con un lenguaje sencillo, preciso y transparente, lleno de sabiduría. Sencillez y sabiduría, existiendo como componentes esenciales en este libro, dicen, sin embargo, muy poco en este caso: nadie adivinaría así que en Hebel puede hallarse lo demoníaco y lo sombrío, lo rufianesco y lo vil, lo festivo y lo saturniano, lo amoroso y lo tierno; todo encarnado en la vida, todo bajo la luz de un espíritu sereno, generoso y limpio. He aquí el resumen de una de sus historias: el espíritu maligno ofrece a un hombre doblarle su dinero si cruza el puente del río y al volver lanza 24 monedas (*kreuzer*) al agua, y repetir la operación cuantas veces quisiese. El hombre acepta y el maligno cumple su palabra, pero al cabo de unas cuantas operaciones el hombre ha perdido todo su dinero aunque el diablo ha cumplido su palabra todas las veces. ¿Qué ha ocurrido? Johann Hebel presenta su fábula como un problema matemático, cuya resolución ofrece después, y aunque es evidente que la historia quiere inspirar temor a la astucia del diablo, encierra también una terrible lección no enunciada: no será con tu miserable capital (humano; capaz de venderse) que el diablo te hará rico y victorioso. ¿Cómo puedes esperar lo contrario? El desconcierto del hombre será el mismo que el del lector. El libro está enriquecido por textos de Walter Benjamin, Martin Heidegger y Ernst Bloch sobre Hebel y su obra.

M. C.

## RELATOS DE THÉOPHILE GAUTIER



### La atracción del otro lado

MUERTAS ENAMORADAS. RELATOS FANTÁSTICOS  
Théophile Gautier  
Lumen, 1999

André Gide no le gustaba Gautier. A Baudelaire le entusiasmaba. Como el tiempo, cuando menos en sus cribas literarias, suele ser circular, no está de más acercarse de manera despreciada a aquellos artefactos ficticios que tanto agradaban a uno y enojaban al otro. Y esta edición de los cinco relatos de Gautier dedicados al más allá permite simpatizar más con el autor de *Las flores del mal* que con el de *Los sótanos del Vaticano*. Las razones son obvias: en estos cuentos de estructura bastante ingenua ani-

da un gusto sincero por lo fantástico, una utilización libérrima, si bien un tanto tosca, del lado más sexual de la muerte. Y ello adobado con componentes religiosos, culturales y estéticos rebosantes de romanticismo y decadencia.

El mejor de los cinco relatos es, sin duda, *La muerta enamorada*. Un cuento largo que se puede encontrar cuando menos en dos ediciones más (en Hiperión como volumen suelto; en Siruela incluido en su impagable volumen dedicado a los vampiros) y en el que un sacerdote cae en las garras de una corte-

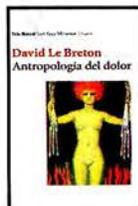
sana para quien "el amor es más fuerte que la muerte, y acabará por vencerla", una frase que evoca los "océanos de tiempo" del *Drácula* de Coppola (que no de Stoker). Los otros cuatro (*La cafetera*, *Onfale*, *El pie de la momia* y *Arria Marcella*) se mueven en un nivel inferior, pero en todos ellos alienta esa locura excitante que surge cuando una tumba (o un tapiz, o una cerámica, o una cripta...) se abren. La edición es un atractivo que hay que añadir a los valores del texto.

PABLO CORVO

## Evaluación de lo imposible

ANTROPOLOGÍA DEL DOLOR  
David Le Breton  
Seix Barral, 1999

Para David Le Breton, el dolor es el sentimiento más egoísta de cuantos existen: su paso por nosotros cierra toda posibilidad de comunicación. Quien lo padece no es capaz de explicar todas las implicaciones que encierra su realidad; el que lo observa no puede traspasar una puerta que le obliga a por menorizar su realidad desde fuera, desde una mirada necesariamente externa. La visita del dolor sólo resulta tolerable en tanto que fenómeno fugaz, y su marcha deja un eco de irrealidad que pone en



duda la fuerza que posea. Es, a la vez, una presencia y su fantasma; un peligro y una idea descartada, y su irrupción sólo puede ser combatida desde dentro, desde el punto de vista del que lo sufre. Todo lo exterior al paciente es sólo paliativo, a menudo apenas simbólico. Poner en orden esas ideas, pormenorizarlas y dignificarlas como una reflexión social, confiriendo al dolor una credencial pública, es lo que ha hecho David Le Breton en este precioso ensayo.

*Antropología del dolor* es, ante todo, un intento original por repasar los conocimientos acumulados acerca de uno de los temas más elusivos que quepa imaginar. Echando mano de la medicina, la filosofía, la literatura, la antropología y la psicología como herramientas fundamentales, Le Breton consigue dar a la palabra más temida una suma de significados que abarcan de la ruina a la liberación, y que supone a la vez un punto de partida para un análisis hasta el momento inédito. Es un repaso de lo imposible efectuado con un exquisito pudor.

P. M.

## La poesía envolvente

CANTOS ÓRFICOS Y OTROS POEMAS  
Dino Campana  
DVD Poesía, 1999

*Cantos órficos y otros poemas* presenta la casi totalidad de la obra de Dino Campana, traducida y prologada por Carlos Vitale en una edición que además de ser bilingüe es, en sí misma, de una extraordinaria calidad.

Por su capacidad de mostrar todas las ambiciones de una generación, *Cantos órficos* es una de las obras clave en la producción lírica italiana de la primera mitad de siglo XX. En la obra de Campana se



conjugaba esa que- rencia del fragmentarismo por la condensación y por la iluminación interior, con el legado de lo clásico renacentista, de lo preciosista y suntuoso de d'Annunzio y de lo gris y prosaico de los crepusculares. Pero *Cantos órficos* tiene, además, algo profundamente moderno que es la distancia entre voz y objeto estético que se unen, sin embargo, en el producto final: el

poema. El poema, o el discurso poético, se dispone enteramente, entonces, como una envolvente que domina el ánimo del lector y que va convocando a todos los ámbitos de lo plástico y sensorial para insertarlos en su voz como posibilidades casi tangibles, precisamente por la capacidad "órfica", misteriosa, de la palabra, que, hoy por hoy, no ha perdido ni un ápice de su potencia.

BÁRBARA BRNCIC



# 37 Festival Internacional de cine de Gijón

del 19 al 26 de  
noviembre de 1999

## [ Sección Oficial ]

### [ Sección Informativa ]

Extramuros de Hollywood

Kenneth Anger  
Robert Kramer  
Jonas Mekas

Aki Kaurismäki

Tom DiCillo  
El Nuevo Cine Francés

## [ Actividades Paralelas ]

Conciertos: Pretenders, Nosotrash,...

Exposiciones: Christopher Doyle, Pedro Usabiaga

## [ II Congreso Universo Media ]

"Imitando Pasiones: Deseo y Odio en el Cine"

FESTIVAL INTERNACIONAL de CINE de GIJÓN. Paseo de Begoña, 24 ent. 33205 GIJÓN-ESPAÑA.  
Tel.:34 98 534 37 39 Fax.:34 98 535 41 52 e-mail:festcine@las.es www.las.es/gijonfilmfestival

Organiza:



Ayuntamiento  
de Gijón



Patrocinan:

cajAstur



PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTERIO DE CULTURA  
Instituto Nacional de las Ciencias y las Artes Audiovisuales

Colaboran:

CANAL+

IBERIA



UNIVERSIDAD  
DE OVIEDO



# La revolución pequeña

**Hoy empieza todo**, la última película de Bertrand Tavernier, arrasa allá por donde pasa. En Cannes fue unánimemente aplaudida como la mejor cinta del festival, aunque el jurado no le reconoció excesivos méritos. En San Sebastián dio pie a una ovación de veinte minutos. Y todo, un filme que habla de héroes anónimos, de gestas mínimas. De revoluciones pequeñas.

## HOY EMPIEZA TODO

Una película de **Bertrand Tavernier**  
Con **Philippe Torreton, Maria Pitarresi**  
y **Nadia Kaci**  
Francia, 1998

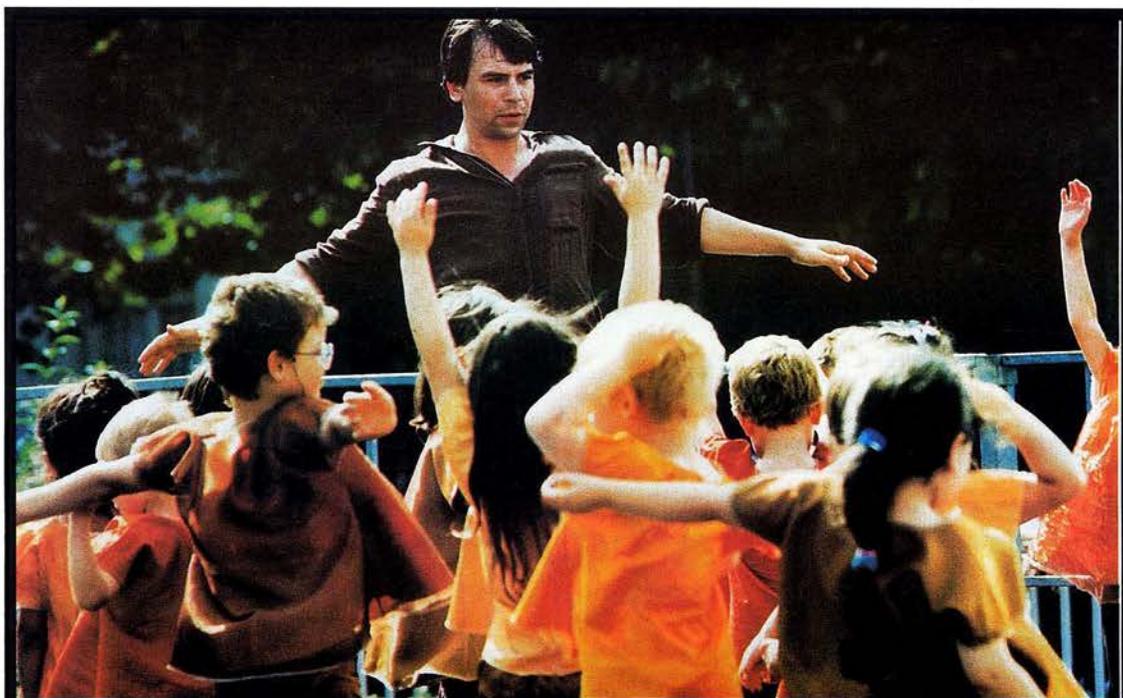
**H**ernaing es apenas un punto minúsculo en los mapas de Francia. Uno de los muchos pueblecitos disgregados a lo largo y ancho de la región norteña de Valenciennes. Como en otras localidades de la zona, las consecuencias de la reconversión minera se reflejan hoy en Hernaing en unos índices de desempleo alarmantes, superando el 30%, y un receso económico que en ocasiones bordea la miseria más absoluta.

En este entorno, la supervivencia adquiere a menudo tintes heroicos. Porque afrontar otro día sin nada mejor que hacer que esperar un milagro a sabiendas de que éste nunca llegará, con las facturas acumulándose en el buzón, el gas, la luz y el agua cortadas, un embargo en ciernes y tres bocas que alimentar, es una tarea digna de héroes. Héroes anónimos cuya gesta consiste en retrasar, día tras día, la tragedia a la que irremediablemente están destinados.

Bertrand Tavernier ya se ocupó de estos *superhéroes de barrio* en el magnífico documental *De l'autre côté du périph*, codirigido con su hijo Nils y ambientado en el distrito de Grand Peches, en la periferia de París, donde vivió durante un mes aceptando el reto del ministerio de Asuntos Sociales e Integración, que desafió a los 65 cineastas que en 1997 firmaron un manifiesto en contra de la Ley Francesa de Inmigración a pasar una temporada en uno de los focos de inmigración más conflictivos de la capital gala.

En *Hoy empieza todo*, su última película, Tavernier se pasa al lado de quienes, desde una existencia relativamente cómoda, se ven obligados a comprometerse con la realidad de sus vecinos y aceptarla como propia, puesto que lo contrario supondría ceder a una muerte en vida, el abandono del rasgo más definitivo de la condición humana: la conciencia.

*Hoy empieza todo* cuenta la histo-



*Hoy empieza todo nos devuelve al mejor Tavernier, al autor comprometido con su tiempo.*

## EN HOY EMPIEZA TODO LA POLÍTICA ES PELEAR POR UN AUMENTO DEL PRESUPUESTO PARA LÁPICES, LOGRAR QUE LA MERIENDA SIRVA TAMBIÉN DE CENA. LA POLÍTICA ES VIVIR

ria —real: el auténtico protagonista se llama Dominique Sampiero, es profesor de escuela y está casado con Tiffany Tavernier, hija del realizador y coguionista de la película— de Daniel, director de un parvulario en Hernaing y testigo mudo de la progresiva descomposición del tejido social del pueblo hasta el día en que la señora Henry, completamente borracha, abandona a su hija Laetitia y a su bebé a las puertas de la escuela.

Este hecho, al debería mantenerse ajeno según el código deontológico del profesorado, decidirá a Daniel a tomar cartas en el asunto y poner en marcha la compleja maquinaria burocrática para conseguir una ayuda estatal.

Con un lenguaje narrativo desarmantemente sencillo, deudor en igual medida del cine británico más feroz —Ken Loach es un referente ineludible— y del documental dramatizado —género al que pertenece otra de las películas más combativas del director francés: *Ley 627-*, Tavernier yuxtapone en *Hoy empieza todo* lo poético y lo prosaico a través de un personaje a menudo contradictorio y por tanto profundamente cercano. Daniel se debate entre los principios a los que por su profesión se debe y los que su conciencia le dicta. Por una parte, quiere hacer de su parvulario un refugio donde los niños de Hernaing puedan olvidarse de cuanto los rodea para así centrar su atención en el aprendizaje académico, que en el futuro puede ser su única tabla de salvación en un entorno condenado a naufragar sin reme-

dio. Por otra, es consciente de que las necesidades más inmediatas de sus alumnos pasan por cuestiones esenciales como la alimentación o la higiene, que les son negadas una vez cruzan la puerta del centro, *en el exterior*.

Y ahí, en esa disyuntiva de resolución casi imposible, radica el verdadero drama de un filme que, bajo la apariencia del discurso social, entraña una apología del gesto cotidiano e individual como vehículo de cambio. Si, hoy empieza todo: en el momento en que adquirimos conciencia de ser voz y acción, de ser entes con capacidad para influir en nuestro tiempo y nuestra realidad, para conseguir que las cosas cambien.

Tavernier dota de honda significación política una historia que no critica a la derecha ni ensalza a la izquierda, porque ninguna idea grande alimenta los estómagos de los alumnos de Daniel. Sus hijos. La política, aquí, es ofrecer una sonrisa, pelear por un aumento del presupuesto para lápices, conseguir que la merienda sirva también de cena. La política es vivir.

**ORIOI ROSSELL**

# ¡Banzai!

*Mifune* es la última entrega del Dogma 95 hasta la fecha. Llega precedida por las arrolladoras *Los idiotas*, de Lars Von Trier, y *Celebración*, de Thomas Vinterberg. No tiene nada que envidiarles.



**MIFUNE**  
Una película de **Søren Kragh-Jacobsen**  
Con **Anders W. Berthelsen, Iben Hjejle**  
y **Jesper Asholt**  
Dinamarca, 1998

Los lectores del AJO ya conocen a Søren Kragh-Jacobsen. En el número 116 publicamos una entrevista con este realizador danés que causó sensación en Berlín con *Mifune*. Kragh-Jacobsen estuvo también en la última edición del Festival de San Sebastián presentando su película, la tercera que se rueda bajo los preceptos del Dogma 95.

En una sala inesperadamente abarrotada y respaldado por el co-guionista Anders Thomas Jensen, responsable a su vez del inminente Dogma IV y, como Kragh-Jacobsen, firmante del polémico Decálogo estilístico redactado por Lars Von Trier (*Dogma I: Los idiotas*) y Thomas Vinterberg (*Dogma II: Celebración*), el director charló animadamente con los espectadores y confesó haber rodado *Mifune* "completamente desnudo, porque esa es una norma básica para rodar bajo el Dogma 95, aunque Lars [Von Trier] olvidara incluirla en el Decálogo. Es tan tímido...".

El delirante discurso de Kragh-Jacobsen sorprendió a propios y extraños. Nadie esperaba encontrarse con un tipo campechano que no cesa de bromear y se acerca al público para piropear a las chicas. Y es que el Dogma 95 quizá ha sido, hasta la fecha, un gesto excesivamente serio. O, al menos, con un humor bastante más soterrado —y oscuro— que el mostrado por Kragh-Jacobsen. Tanto

sobre el escenario como tras la cámara. Porque *Mifune* es una película bastante más divertida que *Los idiotas* y *Celebración*. Muchísimo más.

El argumento es sencillo: Kresten se lo ha montado bien en la vida: trabaja en una multinacional, cobra un sueldo envidiable y acaba de casarse con la hija del jefe. Todo va viento en popa hasta que un día recibe una llamada anunciándole la muerte de su padre. De repente, todo lo que Kresten había construido se desmorona. No porque le tuviera un afecto especial a su progenitor, sino porque todo cuanto tiene se sustenta en una mentira. Y en su atareada existencia de *yuppie* no hay tiempo para explicaciones. Tampoco para reencuentros inesperados con el pasado, y muchísimo menos para asumir la tutela de un hermano retrasado mental, Rud, que ha consagrado su vida a los extraterrestres.

Como *Los idiotas* y *Celebración*, *Mifune* es una parábola con fines aleccionadores. La moraleja está clara: mentir nunca es rentable. Sin embargo, la fábula de Kragh-Jacobsen evita la gravedad de sus precedentes para recrearse en las consecuencias más grotescas del *pecado*. Mientras en los dos primeros Dogmas la *falta* comporta tragedia, aquí la sucesión de situaciones absurdas, casi siempre conducidas por el sensacional Rud, adorable en su ingenua locura, acaba convirtiendo la película en una suerte de revisión punk de Frank Capra absolutamente descaharrante. Una interesante inflexión, pues, en las coordenadas del Dogma 95. Y una de las películas más divertidas de la temporada.

O. R.

Del 7 al 28 de  
NOVIEMBRE 1999



# XXX FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE GRANADA

Domingo,  
7 de noviembre

**HERBIE HANCOCK**  
**GERSHWIN'S WORLD BAND**  
Teatro Isabel La Católica

Viernes,  
12 de noviembre

**ROY HARGROVE QUINTET**  
Teatro Isabel La Católica

Sábado,  
13 de noviembre

**KIKO AGUADO QUINTET**  
**Y LA BIG BAND DE GRANADA**  
Teatro Isabel La Católica

Domingo,  
14 de noviembre

**BILL EVANS & PUSH BAND**  
Teatro Isabel La Católica

Sábado,  
20 de noviembre

**DIANNE REEVES QUINTET**  
Teatro Isabel La Católica

Domingo,  
21 de noviembre

**KENNY BARRON TRIO**  
Teatro Isabel La Católica

Jueves,  
25 de noviembre

**PECOS BECK & TITO POYATOS**  
**BAND PEE WEE ELLIS**  
**ASSEMBLY**  
Sala Granada 10

Viernes,  
26 de noviembre

**DIANA KRALL QUARTET**  
Teatro Isabel La Católica

Sábado,  
27 de noviembre

**AFRO CUBAN ALL STARS**  
Teatro Isabel La Católica

Domingo,  
28 de noviembre

**PAUL MOTIAN,**  
**BILL FRISELL &**  
**JOE LOVANO**  
Teatro Isabel La Católica

TODOS LOS CONCIERTOS A LAS 21,00 HORAS.  
Conciertos Teatro Isabel La Católica y Granada 10. Aforos limitados  
Herbie Hancock: 2.500 ptas. (concierto fuera de abono).  
Precio de los conciertos: 1.000 ptas.  
Abono 9 conciertos: 8.000 ptas.+ regalo CD *Ultimate Jazz Verve*  
(hasta agotar existencias).

Entradas a la venta en el Kiosko de Acera del Casino, de 12 a 2 y de 5 a 7.  
INFORMACIÓN: 958 24 73 83 / 958 22 93 44. Reservas: 607 58 36 97



ORGANIZAN:

DIPUTACION PROVINCIAL  
DE GRANADA CULTURA

Ayuntamiento de Granada  
Cultura

COLABORAN:

Huerta de San Vicente  
CASA-MUSEO FEDERICO GARCÍA LÓRCA

Junta de Andalucía  
Consejería de Cultura  
Delegación Provincial. Granada



VISOSSA

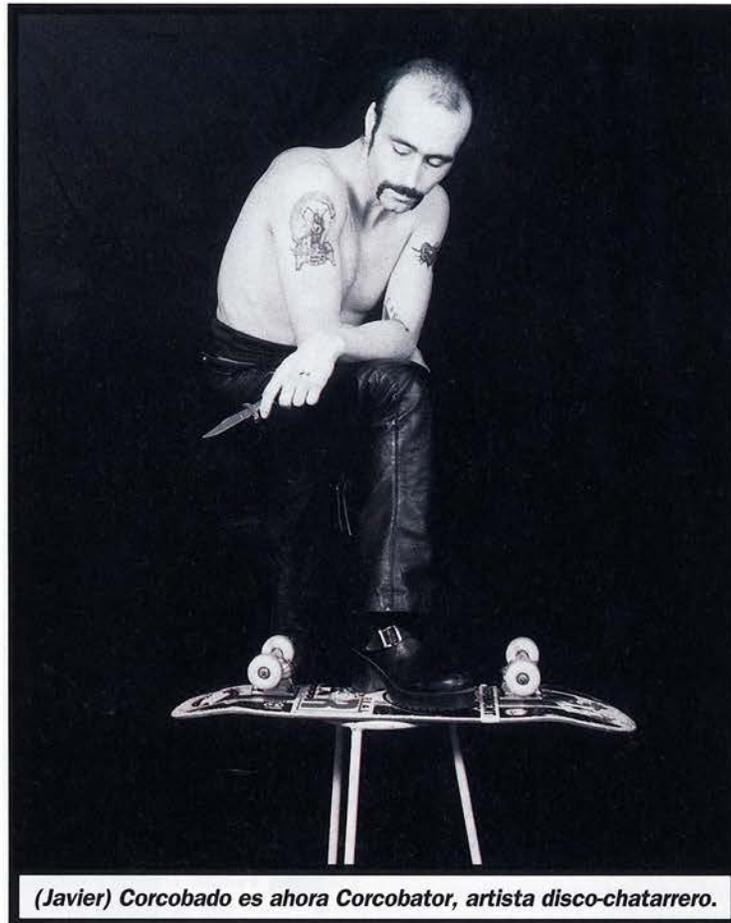
# Cianuro y champán

A Javier Corcobado empieza a pesarle su sombra. El estigma de maldito, de poeta de la tormenta. De hombre oscuro. Convertido ahora en Corcobator, quiere pasar página a ritmo discotequero.

CORCOBADO  
Corcobator  
Everlasting-Caroline

**D**os años después de su última gira, Corcobado regresa a los escenarios. Está muy nervioso, pero se le ve feliz. La cabeza al uno, fumando cigarrillo tras cigarrillo, la mirada perdida en el escenario. Susurra y sonríe. Una sorpresa en un hombre con fama de difícil. Y es que el mundo ya no es lo que era. Corcobado, emblema del artista atormentado durante más de una década, dice que ha dejado de perseguir pesadillas. O, por lo menos, lo ha intentado.

"Con Corcobator quería hacer un disco alegre, salir un poco de la oscuridad, a la luz, y reirme un poco de mí... Tenía ganas de hacer un disco de este estilo porque me encanta la música disco; creo que hay cuatro temas que están en esa línea". Le gusta tanto que hace años bautizó algunas de sus canciones con la etiqueta de Disco Chatarra y pensaba en grabar un disco con versiones de Boney M. Lo de chatarra parece más que justificado, dado el equipo con el que ha trabajado: "Hay bastantes experimentos en el disco, todos muy caseros y muy íntimos. No hay nada programado, está todo tocado en tiempo real, no hay nada digital. A mí la tecnología punta no me va mucho. Hemos gra-



(Javier) Corcobado es ahora Corcobator, artista disco-chatarrero.

bado con guitarras eléctricas, con Casios, con los sintetizadores de los que disponíamos, que son lo menos moderno del mundo".

Tanta alegría parece contradecir-

se con las noticias que llegaron de su grabación: "Yo pretendía que Corcobator fuera muy sencillo, con muy pocas complicaciones, y al final se convirtió en un monstruo que

nos comió a todos y acabamos todos enfermos... Incluso al nivel de las relaciones personales. Pero ahora ya estamos otra vez sanos y dispuestos a actuar".

Disco tras disco, el tormento que daba nombre a su mejor trabajo —*Tormenta de tormento*— parece vertebrar toda su obra: "Yo no quería que eso sucediera, pero lamentablemente me sucede. Para mí grabar un disco es traumático. Intento que no sea así, pero no lo puedo evitar. Espero que en el próximo disco consiga una cierta fluidez y evitar la tensión y el sufrimiento".

Sus últimos excesos engrosan la leyenda negra que persigue al cantante español que más se ha paseado por el alambre: "He tenido momentos bastante terribles en mi vida, y esperamos que eso cambie a partir de ahora. He engordado — dice mostrando orgulloso sus brazos cubiertos de tatuajes— y estoy llevando una vida muy saludable. No tengo ninguna intención de seguir... autodestruyéndome. Ahora me apetece vivir unos cuantos años más. Yo he estado muchas veces al borde de la muerte y ya está bien. Ya es demasiado. Ya estoy cansado de ella. De tenerla cerca".

RUBÉN ROMERO

## EL HOMBRE QUE SE DEVORABA

**A** los muchos fantasmas que persiguen a Javier Corcobado y que durante más de quince años han alimentado su imaginario lírico —sangre y navajas, licores prohibidos, amores a degüello— cabe sumar, en 1999, al propio Corcobado. El Corcobado *killer*, poeta del tormento y cantante terminal; el sonado que se tiró desde un tercer piso sin ninguna razón en

particular. Dio con sus huesos en el suelo y milagrosamente salió indemne, como tantas otras veces, pero en realidad Javier Corcobado aún está cayendo. Siempre lo ha estado. Precipitándose a la nada sin llegar nunca a alcanzarla, empujado por ese Corcobado *personaje* que lo entronó portavoz del lado oscuro en una escena musical española que, para bien o para mal, no sería la misma

sin él. Y en esa caída continua, Javier Corcobado *hombre* ha soltado lastre, a veces innecesariamente. Sin pensárselo dos veces, borracho de sí mismo, se ha dejado devorar en demasiadas ocasiones por su propio monstruo, haciendo de su existencia una perpetua representación del Corcobado que los demás quieren ver: el suicida, el loco. El maldito.

Quizá por eso, por su cul-

pa, porque el malditismo en él aparenta pero no es tal, Corcobado *hombre superado por personaje* ha sido víctima de un trato muy injusto entre los que se tienen por admiradores suyos, siempre más atentos a sus barrabasadas de kamikaze politoxicomano que a sus logros artísticos. Y estos últimos, aunque suela olvidarse, incluyen no sólo emocionantes panorámicas de un alma turbu-

lenta como *Corazón roto en 2.000 pedazos*, *Déjame ver tu lado débil* o esa instantánea definitiva de la miseria que es *Miércoles cercano al infierno*, sino la canción más hermosa del pop español: *Arponera*, que regaló a los Esclarecidos. Razones de peso para admirar sin reservas, por lo que realmente es, a un artista sin parangón.

ORIOL ROSSELL

## CHARLIE PARKER

# Los hogares de Bird

CHARLIE PARKER  
*Complete Savoy masters*  
Definitive-Actual

CHARLIE PARKER  
*Complete Dial masters*  
Definitive-Actual

La música que nos ocupa está en el centro (cronológico y de significados) del jazz. Sale del creador más completo que ha dado el género y uno de los artistas que definen el siglo que agoniza. Charlie Parker expiró en casa de su amiga la baronesa Nica en 1955, después de un ataque de risa frente al televisor. En realidad, venía apagándose desde 1953 aproximadamente. La risa era anterior y tuvo que ver con el revuelo que levantó su música a partir de 1944. Entonces vino a decir que todo lo anterior estaba cerrado. *Closed*. Etapa terminada.

Sobre Charlie Parker llovieron insultos, desprecio, bombas y puñaladas. También drogas duras que lo mandaron a varias instituciones psiquiátricas, donde perfeccionó su deterioro terrenal. Pero dejó incontaminada su música. Todo lo que en el jazz vino después de Parker tiene que ver con él. Fue un nuevo hacedor, como lo había sido Louis Armstrong veinte años antes. El mensaje y el espíritu de Armstrong son fundacionales; el de Parker, revolucionario.

Entre 1944 y 1948 aproximadamente, Charlie Parker inventó todo lo que estaba destinado a inventar. Después recapituló y, a partir de 1953, comenzó a morir en diferentes casas de otras tantas baronesas, putas, enfermeras o de su propia y maltratada familia. Entre 1944 y 1948 Parker grabó 41 temas para el sello Savoy. Entre 1945 y 1947 grabó 39 para el sello Dial, propiedad de Ross Russell, que fue su conflictuado amigo y posterior biógrafo (el más completo, porque le conocía hasta la marca de los calzoncillos). Y, aunque existe un período bajo los diferentes sellos de Norman Granz —reeditado por Verve, y que comenzó en 1947 y terminó en diciembre de 1954; significativo sólo en su primer tramo—, estos



Charlie Parker: contradicciones de un genio, acción de poeta.

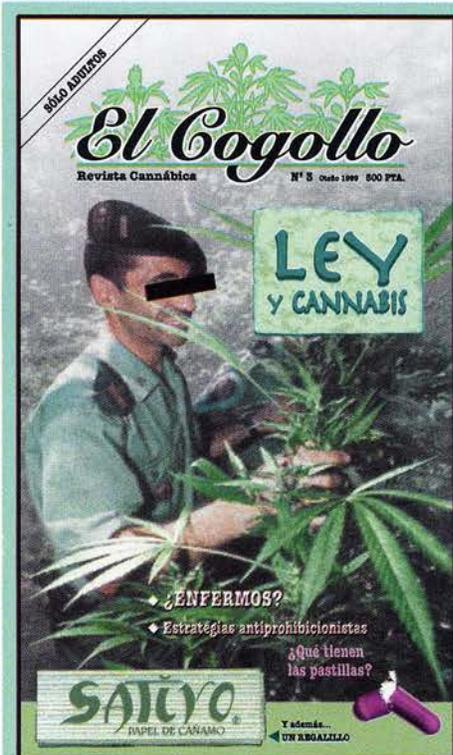
## “TODO LO QUE EN EL JAZZ VINO DESPUÉS DE PARKER TIENE QUE VER CON ÉL. EL ESPÍRITU DE LOUIS ARMSTRONG ES FUNDACIONAL. EL DE CHARLIE PARKER, REVOLUCIONARIO”

ochenta temas son el centro del arte parkeriano. Un arte que es un centro que impulsa una fuerza cuya meta aún está por alcanzarse. Estos ochenta temas (y sus innumerables y a veces inútiles tomas alternativas) fueron dictados en diferentes formatos a lo largo de los años, pero ahora se nos propone una edición que con-

centra los *masters* tal y como fueron puestos en circulación en su momento, digitalizados con mimo y con un nivel de restauración que no altera el sonido original: *Complete Savoy masters* y *Complete Dial masters*. Dos CDs dobles imprescindibles no sólo en una discoteca jazzística, sino en una discoteca a secas.

La música de Parker, pese al descontrol y el trastorno con que fue hecha, no comporta ningún riesgo salvo para los insensatos que hayan decidido no pasarlo bien en la vida. Parker canta y arrulla pero, a diferencia de los falsos poetas del bienestar y la *new age*, lo hace con inteligencia y nos invita a aprovecharlo, a volar con él y, en el vuelo, ver cuánta miseria nos afecta desde el día mismo del alumbramiento. Contradicciones de un genio, acción de poeta.

CARLOS SAMPAYO



## SUMARIO ¡Ya a la venta!

- 4 EDITORIAL.
- 5 NOTICIAS CANNÁBICAS.
- 10 BUZÓN.
- 12 IDEAS A DEBATE: Las que nos envían Javier Mestre y Juan Carlos Usó con atrevidos análisis y propuestas de quienes niegan el carácter de "enfermos" a los usuarios y consumidores de drogas.
- 20 CULTIVO. Jorge Cervantes responde a difíciles preguntas de los lectores dedicados al arte psico-hortelano.
- 23 Cultura Cannábica: DEL CHILOUM AL LIADO MECÁNICO. Colaboración de Cannabis Italia, con un interesante estudio sobre la evolución de los usos y costumbres de los fumadores de cannabis en los últimos 25 años.
- 27 ESTRATEGIAS ANTIPROHIBICIONISTAS. Informe sobre la 1ª Reunión de la Coalición Internacional por una Política de Drogas Justa y Eficaz. Notas del viaje de El Cogollo a Bruselas, puntos aprobados en la reunión y "Propuesta de Reducción de Daños" de Ricardo Vargas, de Acción Andina.
- 33 ENCUESTA CANNÁBICA.
- 36 PAPELES DE FUMAR HISTÓRICOS. Lámina central en color con raros papeles de liar pertenecientes a la colección de "El Ruso".
- 39 Especial LEY.
  - Desigual aplicación de la Ley Corcuera, por Juan Carlos Usó.
  - Encuesta a juristas: P. Caldentey, E. Fornes.
  - Represión a la vista: con datos sobre la aplicación de la Ley Corcuera.
  - "Madres contra la Droga" responden a nuestro cuestionario.
  - Escenas de la Guerra a las Drogas en EE.UU., por Keiles.
  - Panorama europeo, por Jordi Cebrían.
- 59 INTERNACIONAL. Canadá: 25 años de una Ley Moratoria.
- 62 ¿QUÉ TIENEN LAS PASTILLAS? Mikel Valverde nos presenta análisis recientes del éxtasis que circula por la calle.
- 65 HEMOS RECIBIDO... libros, revistas...
- 68 ASOCIACIONES cannábicas y antiprohibicionistas.
- 69 BIBLIOGRAFÍA cannábica y antiprohibicionista.

Apdo. de Correos 421 - 31500 Tudela de Navarra  
Tel. 606 803684 e-mail: cogollo@supervia.com  
Web: www.supervia.com/cogollo

## No dispensables

### JON SPENCER BLUES EXPLOSION

Acme plus (Mute-Caroline)



Temas inéditos, descartes del reciente *Acme* y remezclas varias. 19 temas de puro funk-rock'n'roll incendiario, capaces de hacer bailar a un muerto. Relegarlo a la categoría de obra menor sería una injusticia imperdonable. ¡Qué grandes son!

### TONE REC

Coucy-Pack (Sub Rosa-Dock)



Música poliédrica, progresiva en el mejor sentido del término. De difícil acceso si se quiere, pero de recursos inagotables una vez asimilada. Los belgas Tone Rec desconstruyen el rock instrumental subvirtiendo las normas básicas del ritmo patentadas por Jaki Liebezit en las mejores obras de Can.

### TODAY IS THE DAY

In the eyes of god (Relapse-K Industria Cultural)



Por extraño que parezca, existe vida inteligente en el *heavy metal*. La prueba, en el súbito viraje hacia formas metálicas del poderoso trío Today Is The Day. Salvajismo, intensidad y un penetrante aroma a amenaza. Duelen.

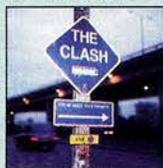
### EIFFEL TOWER

Eiffel tower (Monitor-BOA)



Desde que a los *indie-kids* yanquis les ha dado por desempolvar el arsenal analógico de sus mayores (moogs, teremines y demás chatarrería protoelectrónica), no pasa una semana sin que aparezcan grupos como estos Eiffel Tower. Ya saben: electrónica rancia, pop chispeante y sana excentricidad. Sencillamente adorables.

### THE CLASH



From here to eternity live (Sony)

Tomas en directo. Período 78-82. Sonido impecable. *London calling*, *Career opportunities*, *Guns of Brixton*, *Should I stay or should I go...* Veinte años después, siguen sonando explosivas. Pura adrenalina.

## OUTCASTE

# Ritmo del desarraigo

OUTCASTE RECORDS

Distribuido en España por Zanfonia

Espiritualidad asiática y elocuencia occidental. La música de Shri, Usman, Badmarsh, Mo Magic, Niraj Chag y Nitin Sawhney, principales baluartes del sello Outcaste, como la de Talvin Singh, Joi o tantos otros representantes del sonido *banhgra*, es ante todo un gesto de reafirmación colectiva. Todos ellos son extranjeros tanto en la tierra de sus antepasados como en el lugar donde ahora viven. Hijos de emigrantes hindúes y paquistaníes, la suya es una cultura que se forja en el desarraigo, en la frontera entre Oriente y Occidente. Londres, puerto franco, es escenario y parte activa al mismo tiempo de la gestación de su arte. La ciudad da cobijo —aunque nunca agasaja, porque no es amable con el extraño— a los presupuestos estéticos llegados de Asia, pero se cobra su precio.



Tiene derecho a pernada, y por eso deposita la semilla del tecno, el *ambient* y el *drum'n'bass* entre una juventud que no pertenece a ningún lugar y se sabe excluida. De ahí la reafirmación colectiva por el *banhgra*: a falta de tierra, bueno será un espacio sonoro propio.

Outcaste Records se ha convertido, en apenas cinco años, en un referente ineludible para comprender el fenómeno *banhgra*. Con sólo nueve referencias en su haber —dos de ellas retrospectivas, *Untouchable Outcaste beats*, y tres firmadas por Nitin Sawhney, ex-colaborador del James Taylor Quartet y estrella de la casa—, el sello sintetiza todas las constantes del género: da entidad a ese discurso *descastado* que conjuga instrumentos tradicionales —flautas, sítars, tablas— con tecnología punta y recursos propios de la música (occidental) de baile. Y así, el virtuoso bajista Shri, Badmarsh y su *jungle* colorista o el equipo de *dj's* Outcaste New Breed UK, trazan, canción a canción, *beat a beat*, los límites de su único verdadero hogar: el *banhgra*.

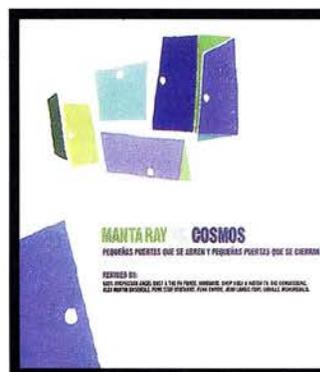
O. R.

## Reciclaje pop

Todo parece indicar, a falta de pistas más significativas, que el futuro del pop —que no el pop del futuro— pasa irremediamente por el reciclaje de prendas de segunda mano. Al menos eso se desprende de *Manta Ray vs. Cosmos* y *Pop artificielle*, dos álbumes que, aun aparentemente distintos, encarnan dos caras de la misma moneda.

*Manta Ray vs. Cosmos* es una antología de remezclas elaboradas por la plana mayor de la escudería barcelonesa Cosmos —Vanguard, Chop Suey, John Landis Fans y Funk Empire entre otros— a propósito del magnífico *Pequeñas puertas que se abren y pequeñas puertas que se cierran*.

*Pop artificielle*, por su parte, es el particular tributo en clave electrónica que el otrora experimental —y antes de eso gótico de pro—Lassigue Bendthaus rinde a la música popular en sus más variadas expresiones: de la lisergia acaramelada de Donovan (*Sunshine Superman*) al funk achicharrante de James Brown (*Superbad*) y Prince (*The future*), pasando por iconos



VVAA  
*Manta Ray vs. Cosmos*  
Cosmos-Satélite K



LASSIGUE BENDTHAUS  
*Pop artificielle*  
KK-So Dens

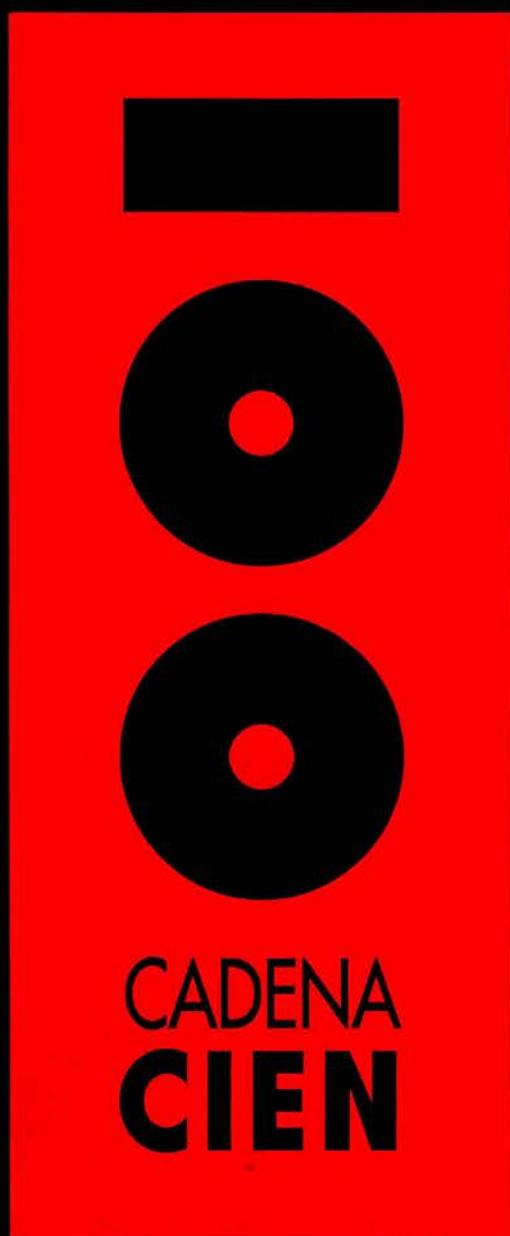
referenciales como Bowie (*Ashes to ashes*) y Lennon (*Jealous guy*).

Ambos discos parten de extremos opuestos: en el primero, se recurre al material original como instrumento de (re)creación; en el segundo, el valor (re)creacional radica precisamente en lo contrario, en la libre interpretación de composiciones del ayer mediante los sonidos del hoy.

Sin embargo, tanto *Manta Ray vs. Cosmos* como *Pop artificielle* comparten un fin común: la búsqueda del valor de lo novedoso a

través de la asimilación y posterior regurgitación de la obra de otros. Nada novedoso en el plano conceptual, cierto, pero que, formalmente —el recurso a la sustancia original vía *sampler* en un caso y la revaloración de lo vetusto por la sustancia en el otro—, conduce a una reflexión sobre el mañana del pop un tanto paradójica: ¿está el futuro en la recreación corregida y aumentada del pasado a través de la tecnología? Piensen en ello.

O. R.



Alma de música.

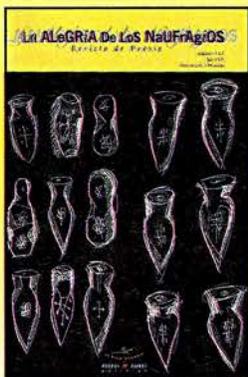
# Run-Run

PÁGINAS AMARILLAS

Tenemos la solitaria. Nuestro estómago necesita ese alimento que sólo vosotros nos podéis dar haciéndonos llegar los últimos números de vuestros fanzines, revistas o publicaciones –ya seáis una ONG, una asociación, un colectivo o un grupo de amigos–, vuestras propuestas, vuestros mensajes o vuestras solicitudes más íntimas. Dadnos de comer al Apdo. 36.095, 08080 Barcelona.

## → mensaje en una botella

• La alegría de los naufragios es una iniciativa de la editorial Huer-ga y Fierro que trata de servir a la expresión poética en unos tiempos en los que suelen prevalecer "los gestos autocomplacientes de la trivialización y la impostura".



Decenas de primeras figuras de la poesía mundial ofrecen composiciones y textos teóricos sobre la más pura de las artes. Entre los elegidos cabe citar a José Ángel Valente, Joan Brossa, Ángel Crespo, Pere Gimferrer, Bernardo Atxaga, Derek Walcott y Antonio Ramos Rosa. 1.500 ptas. en librerías.

## → de los Apeninos a los Andes

• Wayruro cumple cinco años. Esta revista editada por el Centro de Investigaciones de Cultura Popular y Desarrollo se preocupa especialmente de Argentina y el área andina. Aunque su objetivo primordial es dar a conocer la precaria situación de los indígenas sudamericanos no por eso da la espalda al resto de problemas del mundo. Así, celebra su quinto aniversario con sendas entrevistas a Hebe de Bonafini, presidenta de la Asociación Madres de la Plaza de Mayo, y al célebre pensador Noam Chomsky, que se muestra de lo más beligerante con la actuación de EEUU en la guerra de Kosovo. También opina sobre la guerra de los Balcanes el Nobel José Saramago, que exige que se clarifique qué ha sido lo que ha movido a la intervención militar, y Pierre Bourdieu, del que se reproduce un discurso a unos sindicalistas en huelga. Ap-



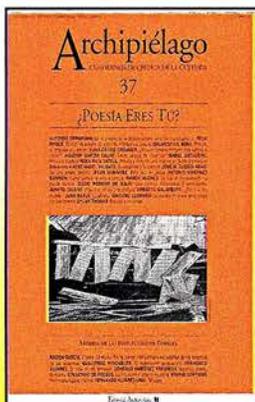
do. 83, S.S. de Jujuy (4600) ARGENTINA. Correo electrónico: wayruro@cootepal.com.ar Dirección electrónica: [www.cootepal.com.ar/huayra/index.html](http://www.cootepal.com.ar/huayra/index.html)

## → salud y república

• La III República es el boletín de información del Partido Nacional Republicano. Como podéis imaginar (que para eso tenéis estudios), abogan por el destronamiento de los borbones y la instauración de un nuevo sistema político. Críticas a Pujol y al PSOE e imprecaciones a una nueva refundación de la izquierda completan el contenido de esta publicación. Apdo. 4.096, 47080 VALLADOLID o Apdo. 1.728, 08080 BARCELONA. Tel: 649 60 18 11. Dirección electrónica: [www.tercerarepublica.org](http://www.tercerarepublica.org)

## → poesía eres tú

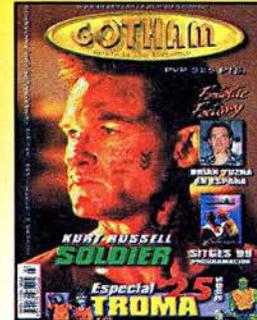
• Archipiélago presenta en su número 37 un Especial Poesía. Entre los que opinan hay críticos, traductores y, por supuesto, poetas. Ahí van algunos nombres: García Calvo, José Ángel Valente, Giacomo Leopardi, Dylan Thomas, Jenaro Talens y Antonio Martínez



Sarrión. El número lo culmina un dossier dedicado a la crítica de las instituciones totales (carceles, frenopáticos, geriátricos...) y a la reivindicación de la libertad y los derechos humanos y sociales. Por 1.100 ptas. en el Apdo. 174, 08860 Castelldefels BARCELONA. Tel: 93 210 85 03. Dirección electrónica: [www.geocities.com/Athens/Forum/4455](http://www.geocities.com/Athens/Forum/4455)

## → cuadrando el círculo

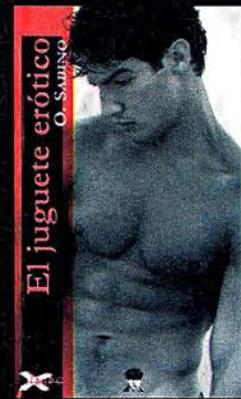
• Curioso, lo de Área audiovisual. En un lugar como Cataluña, don-



Yuzna y Lloyd Kaufman. El primero fue productor de *Reanimator* y director de *El dentista* y acaba de

## ⇒ cuero curtido

• El juguete erótico es el primero de los libros que componen la colección Leather. La editorial Odi-sea es la responsable de esta iniciativa, con la que pretende aunar literatura y calidad estética. Los siete tomos se corresponden con los siete colores de la bandera del arco iris, divisa del colectivo gay. Con esta pista ya podéis imaginar por dónde van los tiros: historias que hablan de las distintas formas de vivir la sexualidad sin prejuicios ni temores. *El juguete erótico* es un conjunto de relatos del escritor argentino O. Sabino en el que el autor busca que el lector se sienta orgulloso con su órgano erótico más importante: la imaginación.



de el mercado audiovisual es prácticamente inexistente, se ha lanzado un boletín que pretende dar a conocer los entresijos de este mundillo. Algo así como buscar la cuadratura del círculo o la esencia de la piedra filosofal. Sea como fuere, no podemos dejar de dar la bienvenida a sus esforzados editores. 1.000 ptas. los tres números en el Apdo. 94.164, 08080 BARCELONA.

## → de miedo

• Gotham, revista de cine fantástico llega a su número tres con sendas entrevistas a dos pesos pesados del cine de terror: Brian

desembarcar en España para montar una productora llamada Fantastic Factory cuya primera obra ha sido *Los sin nombre* (ver AJO 122). El segundo es el mítico creador (en el sentido más amplio de la palabra) de esa joya para friquis que es Troma. 25 años de cría y cultivo de la basura más nutritiva del celuloide mundial son motivo más que suficiente de homenaje. No vamos a poner aquí en duda las capacidades artísticas de Mr. Kauffman pero, por favor, ¡que su mujer le haga cambiar de sastre! Por 325 ptas. en el Apdo. 63, 20110 Pasai Antxo, GUIPÚZCOA. Dirección electrónica: [www.readysoft.es/home/gotham](http://www.readysoft.es/home/gotham)

## → jardines líricos

• Desde Orihuela (tu pueblo y el mío) nos remite su poesía José Vegara Durá. Cuarenta composiciones ambientadas en la nocturnidad, porque es en la noche cuando aparece nuestro yo más instintivo y se activan los resortes de nuestros mecanismos de supervivencia. En un universo habitado por la podredumbre y la oscuridad, el poeta da lo mejor de sí para vencer a las tinieblas y recuperar la luz. Desde un jardín de sombras hasta tu vientre está prologado por José Luis Zerón y publicado por Ediciones Empireuma: c/Pepe Baldó 64, 6° C, 03300 Orihuela, ALICANTE.

## → bandoleros de navaja

• Luis Durán es un prestigioso autor de cómics que ha participado en numerosas publicaciones, desde Ya hasta El Correo Español, pasando por Makoki, Tmeo y La Codorniz. *Solsticio* es una historieta con sabor a esa cultura tradicional que se puede encon-



trar en los romances de bandoleros. Al contemplar sus viñetas uno no puede dejar de imbuirse del espíritu lorquiano de Antoñito el Camborio y sus primos. Por 275 ptas. en Ediciones Mancuso: c/ General Perón 4, 5 F, 28020 MADRID. Tel: 91 571 35 84.

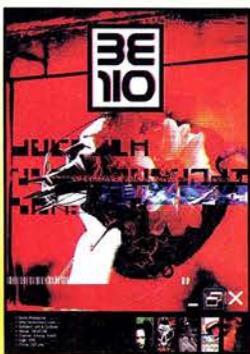
## → riñones, vísceras y demás

• El eslogan de *Delito 3.0* habla por sí solo: *el mundo necesita tripas*. Con esta intención abrieron la casquería hace dos números y el negocio parece que les va de fábula. El título de los relatos y poemas es de lo más melodioso y euri-tmi-

co: *El tormento mutuo como deporte de masas*; *Con un cartel colgado en la poya en el que está escrito: que os jodan*; *Intensa mueca lasciva*; *Una puta vida*; *Sangre, vísceras y otras circunstancias...* Necesitarás buenas dosis de bicarbonato para digerir semejante delicatessen. 500 del ala en el Apdo. 35.089, 08080 **BARCELONA**. Correo electrónico: delito@bigfoot.com  
Dirección electrónica: [www.dea-bruak.com/delito](http://www.dea-bruak.com/delito)

## → tinieblas apocalípticas

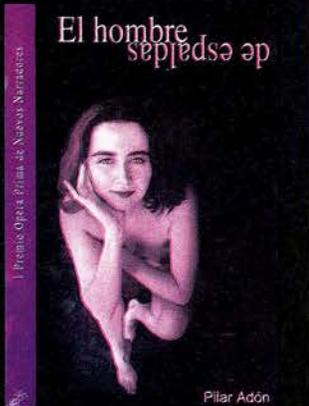
• Todo un placer reencontrarse con **Belio**, revista de arte y cultura que se interesa sobre todo por el mundo de lo extremo. Tras la buena acogida del primer número han decidido aumentar sus páginas, aunque bien es cierto que a costa de la parte de colaboraciones literarias, la más floja sin duda de la publicación. Siguen vigentes, eso sí, los excelentes reportajes y artículos sobre algunos de los más interesantes creadores del momento, auténtico santo y seña de Belio. Los elegidos para la ocasión son Floria Segismundi, fotógrafa y videoartista italiana responsable de los clips de Marilyn Manson y Bowie; Hauptmuell, alemán afincado en Madrid que se expresa mediante dibujos y collages y cuyas revisiones del mundo de la publicidad son de lo



más procaz que se ha visto por estos pagos; Philippe Fichot, fotógrafo francés del sufrimiento; y Dave McKean, ilustrador al que muchos conoceréis como el hombre detrás del lápiz en la sensacional serie *Sandman*. Una publicación altamente recomendable por el irrisorio precio de 295 ptas. Mándalas a c/Lozano 17, bajos, 28053 **MADRID**. Tel: 91 551 73 64. Correo electrónico: [belio@ar-gen.net](mailto:belio@ar-gen.net)  
Dirección electrónica: [www.belio.com](http://www.belio.com)

## ⇒ Adón suma y sigue

• En noviembre se publicará **El hombre de espaldas**, la novela de la joven Pilar Adón, ganadora del I Premio Ópera Prima de Nuevos Narradores. En ella se analizan los mecanismos que conducen a la ruina familiar a través de las vivencias de una niña china. La dualidad de este personaje central, a ratos ingenuo y a ratos perverso, promete no dejar indiferente al lector. Adón (Madrid, 1971) añade así un nuevo éxito a su interesante curriculum: premio Ategua 1997 por la novela corta *Todavía la luz* y Regenta 1998 por el ensayo *Donde acaba la creencia*. Los lectores más jóvenes del AJO quedan advertidos.



Pilar Adón

## → Un perro aragonés

• La revista cultural **Turia** nos regala en su número 50 un *dossier* sobre Luis Buñuel, de profesión ateo por la gracia de Dios. José Luis Borau, Román Gubern, Guillermo Cabrera Infante y otras firmas prestigiosas glosan la obra del aragonés universal. El otro plato fuerte son sendas entrevistas con Paul Auster y Laura Esquivel. En la parte creativa, Antonio Tabucchi, Ignacio Vidal-Foch y Benjamín Prado. ¡A disfrutar! Por 1.250 ptas. en c/ Amantes 15, 2º, 44001 **TERUEL**. Tel: 978 60 17 30.



popular como centro de gravitación, está dedicado el espectacular CD ROM **As de bastos, Tijeras en cruz**, dirigido y producido por Julián Álvarez. El artefacto en cuestión es un precioso compendio de imágenes y sonidos —entre ellos recitados varios (del silencioso Tres, por ejemplo) y música original de Jacob Draminsky y Joan Saura (Orquesta del Caos)— que se acerca desde la heterodoxia —esto es, desde la creación y no desde la mera recreación— al espíritu y energía que compartieron estos tres artistas definitivos en el devenir cultural del siglo que se acaba. Una pequeña obra de arte (multimedia) que puedes solicitar a su creador en: Ecce Homo Multimedia, c/Tamarit 167, 2º 2ª, 08015 **BARCELONA**. Tel. 93 423 27 37. Correo electrónico: [julian@idep.es](mailto:julian@idep.es)

## → la santísima trinidad en CD-ROM

• "Lorca-Dalí-Buñuel, tres artistas, tres poetas que nacen al borde mismo del siglo, que se encuentran casi con la misma juventud en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde compiten en extravagante empeño por ser diferentes. (...) Las tres caras de la poliédrica personalidad que todos anhelamos: el poeta en comunión con el pueblo —Lorca—, el radical intransigente —Buñuel—, el extravagante artista genial —Dalí—. A ellos, con el amor común por la cultura

la pulidora  
**SEPTETO SANTIAGUERO**

**¡¡¡ se soltó LA PULIDORA !!!**

**el SEPTETO SANTIAGUEROOO con la pulidora viene bailando viene arrollaaaando viene goozzaando... y Rapindey con ellos**

**CUBA en NUBENEGRA**

**SEPTETO SANTIAGUERO "Septeto Santiagouro"**  
**MARCELINO GUERRA "Rapindey"**  
**OMARA PORTUONDO "Palabras"**  
**OMARA PORTUONDO Y CHUCHO VALDÉS "Desafíos"**  
**VIEJA TROVA SANTIAGUERA "Vieja Trova Santiaguera"**  
**"Gusto y Sabor"**  
**"Hotel Asturias"**  
**GEMA Y PÁVEL "Trampas del tiempo"**  
**"Cosa de broma"**  
**HABANA OCULTA "Habana Oculta"**  
**"A MARÍA TERESA VERA"** (con Omara Portuondo, Argelia Frago, Gema y Pável, Jacqueline Castellanos, Caridad y Reinaldo Hierrezuelo...)

913630229  
[www.nubenegra.com](http://www.nubenegra.com)

# Intimidades

Para conservar el anonimato y poder asignaros una referencia es imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono, edad, profesión 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, junto a un sello de 32 ptas. Luego, 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.**

• Es el segundo mensaje que mando (el primero fue hace años): hombre libre, independiente pero solidario, pongamos adulto. Aficiones y profesiones varias. Todavía no sé lo que seré de mayor, pero sí lo que soy hoy. Algunos años perdidos con múltiples experiencias. Busca cierta compañía para salir, charlar, pasear... No pongo límites, no obligo a nada. **Me dirijo a mujeres, pero soy abierto, bisexual (y porque no hay más sexos).** Espero respuestas sólo de Barcelona y alrededores. **BARCELONA.** (Ref. Q-1)

• Soy un chico de 29 años recién llegado a Madrid. Quisiera conocer personas con las que compartir ratos de teatro, cine, conciertos, bares o montaña. **MADRID.** (Ref. Q-2)

• Busco compañera para realizar un viaje por México (Chiapas, etc...) durante el mes de noviembre. Soy un hombre joven que pasa de los cuarenta. Creativo, rebelde, amante de los libros y de la escritura, de la música, los viajes y el Sur. Intento vivir cada día como si fuera el último. **Caminar por el borde del abismo. Buscando nuevas experiencias.** Si lo que estás leyendo guarda alguna relación contigo, no dudes y escribe. Necesito conocerte, aunque no vengas a México. **ZARAGOZA.** (Ref. Q-3)

• Hola, mi nombre es David, tengo 27 años y mido 1,75 m. Soy un heterosexual atractivo, simpático y sensible. Me gusta la naturaleza, la ciudad, la música, el cine, la literatura, bailar y reír. Practico deporte y hago *kick-boxing*. No tomo drogas (ni falta que me hace). **Oíd: lo que quiero es**

**que entréis en mi vida como si fuera una plaza pública. Sin miedo a pisar, mirar, tocar, sonreír, cantar...** Lo que quiero es que nos escribamos cosas, que nos conozcamos un poco, que nos veamos un rato... Lo que quiero eres tú. **MADRID.** (Ref. Q-4)

• Hola, soy un chico de 30 años sencillo y cariñoso. Mis aficiones son la lectura, el cine, la naturaleza, los animales y viajar. No me gusta el ambiente y hago una vida completamente sana. **Quisiera encontrar a otro chico que al igual que yo busque un amigo de verdad con quién intentar llegar a una auténtica relación estable.** Si me escribes, prometo que te contestaré. **ASTURIAS.** (Ref. Q-5)

• Hola, me llamo Rafael, soy un chico malagueño de 28 años. Soy alegre, divertido, romántico y apasionado, pero me encuentro muy solo. Busco chicas de Málaga para salir los fines de semana. **Si necesitas un amigo, una pareja o un amante, no lo dudes, ponte en contacto conmigo. ¡Ah!, no me importa tu edad.** **MÁLAGA.** (Ref. Q-6)

• Chico busca chica con mentalidad hippy, que le guste hacer las cosas a lo loco, sincera y creativa. Yo ídem. **MADRID.** (Ref. Q-7)

• Soy un chico de 19 años, moreno y de ojos pardos, sensible, lleno de inquietudes, amante de la música (cualquier estilo: clásica, contemporánea, jazz, rock, funky) la literatura, el arte... Sé escuchar, aunque hablo por los codos, y me encanta viajar. **Me gustaría conocer un chico de hasta 25 años no afeminado, que sepa apreciar**

**esos efímeros y sutiles instantes de belleza con los que día a día nos sorprende la vida.** Si crees que eres capaz de mantener una relación seria, sana, honesta y divertida, escríbeme. **BARCELONA.** (Ref. Q-8)

• A mí me gusta la música, a él el deporte. A mí la literatura, a él los videos. A mí los conciertos, a él los paseos. A mí los museos, a él los parajes naturales. A mí la Red, a él los naipes. A mí... Y parece que la fórmula funciona, nos complementamos y nos queremos desde 1984. Tenemos 35 años él y 33 yo, dos hijos de 10 y 11 años, una casa grande y bonita, un grupo muy reducido de amistades con los que coincidimos de vez en cuando y **muchas ganas de conocer gente afín para salir a cenar, de viaje, de tóxicos, de excursión...** No importa dónde viváis, si estáis cerca de Murcia estupendo, y si no... da igual, intentaremos ser amigos de todas formas. A mí se me ocurrió, a él ni se lo he dicho. **MURCIA.** (Ref. Q-9)

• Te busco a ti, chica de 20 a 36, universitaria, pasional e introvertida que desde hace tiempo te viene rondando en la cabecita esa fantasía erótica que quisieras realizar dando rienda suelta a tu imaginación de forma desenfadada y sin prejuicios, además de tener un amigo agradable, inquieto, cariñoso y sensible en quien puedas confiar, que te sepa escuchar... En definitiva, **que te haga sentir de una forma especial para estar plenamente realizada como mujer.** Abstenerse curiosas y chicas con pareja, y tres con multitud. Zona centro y sur de España. **BADAJOS.** (Ref. Q-10)

• 21 años respirando en este mundo me bastan para saber que a veces te puedes llegar a sentir solo estando en compañía. ¿Quieres ser para mí un compañero de verdad? Pues bien, si eres como yo, un chico joven, inteligente, atractivo, con mucho cariño para dar, **no existirá límite que no podamos traspasar juntos.** **MURCIA.** (Ref. Q-11)

• Viajero incansable y soñador quisiera conocer almas libres, otros humanos, geografías, y descubrir otros mundos-vidas. Estoy dispuesto a aprender de las experiencias y a disfrutar. **Porque la existencia es sólo un instante.** Recibe pues un abrazo de este humano. **ASTURIAS.** (Ref. Q-12)

• Chico tímido necesita correspondencia y relación con chicas atrevidas y liberales con las que compartir en libertad las ideas, el sexo y el porro. Escríbeme ya. Te necesito y te espero. **HUELVA.** (Ref. Q-13)

• Chico de 26 años conocería chica de Oviedo para **compartir amistad y tiempo libre.** **ASTURIAS.** (Ref. Q-14)

• Mis características personales son: negra, mido 1'70 m, peso 150 kg y tengo 46 años. Me gusta leer, el teatro, el cine y la naturaleza. Me interesan los bienes espirituales de las personas, no así los materiales, y conocer personas que deseen viajar a Cuba o intercambiar correspondencia, ya que, aunque deseo conocer otros países, nunca abandonaría el mío. **Tú puedes ser el amigo que busco o quizá mi amor, quién sabe.** **CUBA.** (Ref. Q-15)

## ⇒ gracias, Cantinflas

• Hasta el 14 de noviembre podéis admirar la exposición **Arte Mexicano. Colección Gelman** en la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Los Gelman eran un matrimonio originario de Rusia que se trasladó a México en 1941. Jacques Gelman decidió invertir los pingües beneficios que le proporcionó el cine en el coleccionismo. Y es que el **chavo Gelman** fue el descubridor del actor más famoso de la historia del país azteca:



ni más ni menos que Mario Moreno, **Cantinflas**. Un total de 75 obras conforman la oferta, entre las que destacan las de autores como Frida Kahlo, Diego Rivera, José Clemente Orozco y Rafael Cidoncha. **C/Cantón grande 9, 15003 LA CORUÑA.** Tel: 981 22 15 25. Dirección electrónica: [www.fbarrie.org](http://www.fbarrie.org)

## → L'Univers informa

• **L'Univers**, Servicio de Actividades Sociales de la UPC, convoca por cuarto año consecutivo el Concurso de Videografía para Aficionados. Las obras que se presenten a este concurso deberán versar sobre el siglo XXI. Las obras se pueden presentar en catalán, castellano o sin texto, y no pueden tener una duración superior a los 15 minutos. Las obras se tienen que presentar en sistema de vídeo VHS, independientemente del sistema que se haya utilizado en su elaboración. Cada participante puede presentar al concurso un máximo de dos obras. No se aceptan copias de películas.

Las cintas se tienen que montar en estuches individuales y en la portada se debe incluir (escrito a máquina) el título de la obra, el año de producción, la duración, el nombre, la dirección y el teléfono del realizador. Si el autor desea que la obra se haga pública con pseudónimo debe indicarlo expresamente. El plazo de admisión de cintas finaliza el viernes 3 de diciembre a las 14 horas. Los premios son los siguientes:

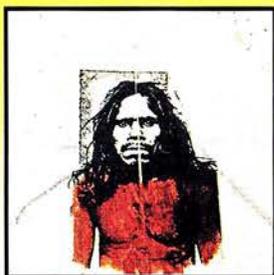
**1er clasificado: Viaje, 50.000 ptas. y sobre sorpresa**  
**2º clasificado: 25.000 ptas. y sobre sorpresa**  
Las cintas del concurso se pueden enviar por correo certificado o entregar en la siguiente dirección: **L'Univers**, Servicio de Actividades Sociales de la UPC, c/Jordi Girona 1-3, Edificio C6, Campus Norte, 08034 **BARCELONA**

# Propuestas

PAGINAS AMARILLAS

## → el hombre orquesta

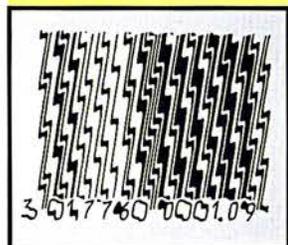
• **Raymond Hains** será el principal huésped del Macba barcelonés hasta el 2 de diciembre. El "inventor francés", como prefiere autodefinirse frente al convencional término de *artista*, tiene un estilo basado en deducciones y comparaciones a partir de una deconstrucción sistemática y creativa de la realidad. Hains es el creador del Hypnogoscope, artilugio destinado a observar y fijar la fragmentación de las imágenes y de las letras. Este peculiar profesor Bacterio ha colaborado durante su larga y di-



los colonizadores de principios de siglo. Una buena manera de no bajar la guardia ante la llegada del Tercer Milenio. C/Mallorca 235, 08008 **BARCELONA**. Tel: 93 487 35 88.

## → música, maestros

• Ya están listos los dispositivos para que **Gràcia Territori Sonor Experimental Europeu** vuelva a ser todo un éxito. La temporada otoño-invierno lucirá sus mejores galas con las actuaciones del poeta sonoro portugués Américo Rodrigues, el músico-matemático italo-mexicano Cubo, la trompetista alemana Birgit Ulherr y la flautista estadounidense Jane Rigler. A destacar también que, tras cuatro años de actividades, Gràcia Territori Sonor ha logrado un acuerdo con la discográfica Zanfonia para poder comercializar la obra de algunos de sus experimentales artistas. Ente los afortunados que han pasado primero por el estudio se encuentran lo Casino, Tibe-tan Red (remasterización de sus



latada carrera con artistas de la categoría de Villeglé, Dufrêne, Saffa y Seita o Crhisto. A tu alcance en Pza. dels Àngels, 08001 **BARCELONA**. Tel: 93 412 08 10.

## → iqué merendilla!

• Una de proverbios: "pan con pan, comida de tontos; cáñamo con cáñamo disfrute de sabios". Con este original eslogan han decidido publicitar su nuevo producto la **Cañamera Granadina**. Se trata del primer papel de cáñamo hecho "por y para cáñamos". Pues nada, a rular se ha dicho. C/San Sebastián 28, 18420 Lanjarón, **GRANADA**. Tel: 958 77 12 01.

## → el otro mundo

• **Eduardo Cortils** es un artista cuya obra refleja desde sus inicios una gran conciencia social. Sus obras muestran la división entre el norte y el sur o, lo que es lo mismo, entre ricos y pobres en una sociedad que se supone, sólo se supone, avanzada. La exposición que celebrará en la galería Kowasa de Barcelona tiene como anónimos protagonistas a los inmigrantes de la huerta murciana y a los africanos tal y como los veían



grabaciones) y Rapoon. Tel: 93 237 37 37. Dirección electrónica: [www.gracia-territori.com](http://www.gracia-territori.com)

## → nosotros y el mundo

• Paliza milenarista. Buen momento para hacerse las preguntas trascendentales: quiénes somos, de dónde venimos, bla, bla, bla... Con la intención de desvelar cuál es la imagen de nosotros mismos que nos han dejado las sucesivas

## ⇒ expo-hotel

• El arte contemporáneo más actual ocupará el Barceló Hotel Sants a pensión completa los días 26, 27 y 28 de noviembre. L'Associació Art Barcelona organiza la **IV Edición de New Art Barcelona**. Más de cincuenta galerías españolas y extranjeras (a destacar las nueve procedentes de Quebec y Montreal) compartirán espacio con botones y recepcionistas. Cita imprescindible para artistas, coleccionistas, críticos y amantes de las últimas tendencias artísticas. C/Marqués de l'Argentera 17, entlo 2º, 08003 **BARCELONA**. Tel: 93 310 40 00.

revoluciones científicas, el próximo 23 de noviembre se inaugura en Barcelona **Cosmos. Del romanticismo a la vanguardia 1801-2001**. La exposición está comisariada por Jean Clair, director del Museo Picasso de París. Un paseo por el arte, la filosofía y la ciencia ilustrado con obras de Doré, Rodchenko, Miró... En el CCCB: c/ Montalegre 5, 08003 **BARCELONA**. Tel: 93 306 41 00.

## → festival en pareado

• Mensaje a los amantes del hip-hop: aún estás a tiempo de peregrinar al centro de la península ibérica para acudir al **Raza Hip Hop 99**. En la coqueta plaza de toros cubierta de Leganés acariciarán platos y micros los mejores grupos españoles, el neoyorkino

Cocoa Brovaz y los franceses Fa-be y DJ Pun. El precio de la entrada es una ganga: 2.500 ptas. la anticipada y 3.000 ptas. en puerta. Ya estáis llamando al 91 523 14 42.

## → dejad que los niños se acerquen...

• De los espectáculos que nos ofrece la sala El canto de La Cebra para este invierno hemos decidido recomendaros **La Cruzada de los niños**, adaptación de la obra de Marcel Schwob realizada por la compañía argentina La Durera. La historia narrada es la de unos chicos que en la Europa medieval parten con la intención de visitar el Santo Sepulcro. La pérdida de la inocencia y la crisis de la fe ante la maldad del mundo son los ejes sobre los que se vertebra

la obra. El autor vivió la época simbolista y bohemia del París finisecular y murió a la temprana edad de 38 años. C/San Gregorio 8, 28004 **MADRID**. Tel: 91 310 42 22.

## → la cesta de la compra

• Marujas y Rodríguez que rodáis por esos mundos de Dios, por fin una ocasión de demostrar vuestra depurada técnica adquiri-



da en verdulerías y pescaderías varias: ya está aquí el **XVI Supermercado del Arte de American Prints**. Empujad el carrito por las instalaciones que se han preparado en 11 ciudades españolas y Milán. Como si fueran palitos de merluza o muesli de pasas, podéis haceros con obras de vanguardia de renombrados artistas a un precio de superoferta. Busque, compare y si encuentra algo mejor... C/Calvet 63, 08021 **BARCELONA**. Tel: 93 414 73 49.

## → validez del realismo

• **Doble dirección** es un ciclo de conferencias que pretende servir de puente entre dos expresiones del mundo de la fotografía que a menudo se han considerado antitéticas: el fotodocumentalismo y del arte fotográfico. Desde la gloriosa época de la cámara cándida hasta hoy, la fotografía que toma como punto de partida la realidad en su expresión más cruda se ha visto condenada a un injusto desdén por parte del mundo del arte. Las tres conferencias con las que se cerrará el ciclo (*La fotografía o la fijación de los hechos*; *Poesía de la realidad*; y *Arte y documento en la fotografía*) a buen seguro proporcionarán sugerentes ideas para reivindicar desde ya la obra de autores como Miguel Rio Branco o Sebastiao Salgado. Pso. San Juan 108, 08037 **BARCELONA**. Tel: 93 458 89 07.



## Calahorra Serie B Honestidad en el micromundo

Por **José Ribas**

**C**alahorra es una pequeña ciudad de La Rioja donde se acaba de celebrar, este mes de octubre, un festival de música pop alternativo. El Serie B 1999. Al evento, que va por su séptima convocatoria, han llegado gentes de distintos lugares para presenciar en directo y con emoción lo que ya no se puede vivir en los macrofestivales a causa de la masificación que exige el triunfo mercantil.

En Benicàssim, por ejemplo, la música más que sentirla se consume o te ensimisma mientras dura la actuación, que es puro espectáculo. Casi todos los grupos de los macrofestivales pertenecen a las multinacionales; por tanto compiten unos contra otros, y cada cual ha de rodear con el máximo efectismo posible su puesta en escena para conquistar la cima de un éxito instantáneo. Los grupos deben conseguir vender *show* y discos para mantener las condiciones económicas con su casa discográfica y de paso una cierta cuota de libertad para su más o menos trillada originalidad. El espacio para la experimentación es mínimo: son producto, son Mercado. Y en el Mercado de la Aldea Global, el arte verdadero, que siempre es subversivo porque desbarata las ideas preconcebidas y demuestra las propias, vende poco pues ni lima las asperezas ni es banal. Tampoco busca los consensos de lo masivo, ni una ética de temporalidad espúrea.

No lanzo dardo alguno contra los macrofestivales, que hasta pueden resultar espectáculos sexuales u orgiásticos tan *pompieri* como fascinantes, pero prefiero el ambiente casero y próximo de estos festivales de pequeño formato, como el Serie B, en los que voltios y decibelios no te revientan el cerebro y es posible conversar sin ansiedad con espectadores y artistas. Co-

los anónimos individuos que leen y consumen. Prensa y marketing nos inducen a que poseamos productos de forma inmediata para que luego los lancemos al fuego para ir a por más y más. Sin límite. Una prensa, ¡oh maravilla!, que vive de la publicidad que insertan las mismas empresas que distribuyen las mercancías enlatadas de los grandes grupos. Y deja lo micro,

**EN EL MERCADO DE LA ALDEA GLOBAL, EL ARTE VERDADERO, QUE SIEMPRE ES SUBVERSIVO PORQUE DESBARATA LAS IDEAS PRECONCEBIDAS Y DEMUESTRA LAS PROPIAS, VENDE POCO PUES NI LIMA LAS ASPEREZAS NI ES BANAL**

mo colofón, la música que escuchas en los minifestivales es humana, nace de dentro del músico aunque a veces sea imperfecta —aquí no hay truco: el que canta, canta y el que toca, toca—. O sea, palpas la vocación del virtuoso, del que se arriesga a improvisar, del que aquella noche gime con más pasión porque está triste o se ha enamorado.

La prensa, por supuesto, busca la espectacularidad, las cifras, lo macro, porque, en nuestra época, es ella la que crea los consensos que homogeneizan y conforman la opinión de

afortunadamente, para aquél que lo vive en directo y para las discográficas independientes fundadas con más emoción por cuanto crean, lanzan u organizan, que ansia comercial.

En Calahorra no vi a ningún agente ni corredor de multinacional. Tampoco a ninguno de esos críticos que interpretan, etiquetan y valoran acontecimientos o productos desde el suplemento joven de cualquier periódico nacional hasta convertir nuestra gramática en un conjunto de metáforas vacías y figuras retóricas gastadas. Bajo es-

ta presión, el estímulo y la gestión adquieren cada vez más un carácter mecánico, que hoy roza ya lo grotesco. Por fortuna siguen existiendo pequeños grupúsculos que van contracorriente y es en ellos y de ellos donde nacen la creatividad y lo nuevo. Siempre fue así.

Los músicos que actuaron en La Rioja, una vez concluida su actuación, bajaron a la arena, charlaron animosamente con los espectadores y organizadores, y todos, fundidos y revueltos, comentamos lo raro que está el panorama creativo en todas sus ramas. La tiranía del Mercado arrasa, y las instituciones no pallian la situación feroz porque también buscan lo masivo para cazar más votos, que son el único parámetro en que basan cualquiera de sus opciones.

No hay queja ni rencor en el corazón de estos pequeños héroes que mantienen, a contracorriente, el pulso de lo que no quiere ser trivial. Aunque para que este mundo alternativo se desarrolle necesita conexión y vertebrar un mercado independiente, menos individualizado y más colectivo. El sueño sigue vivo y el próximo año espero más. Susana Herrera, la organizadora del Serie B, se merece un diez. Atención a su futuro, una promesa casi en flor.

[jribas@telepolis.com](mailto:jribas@telepolis.com)



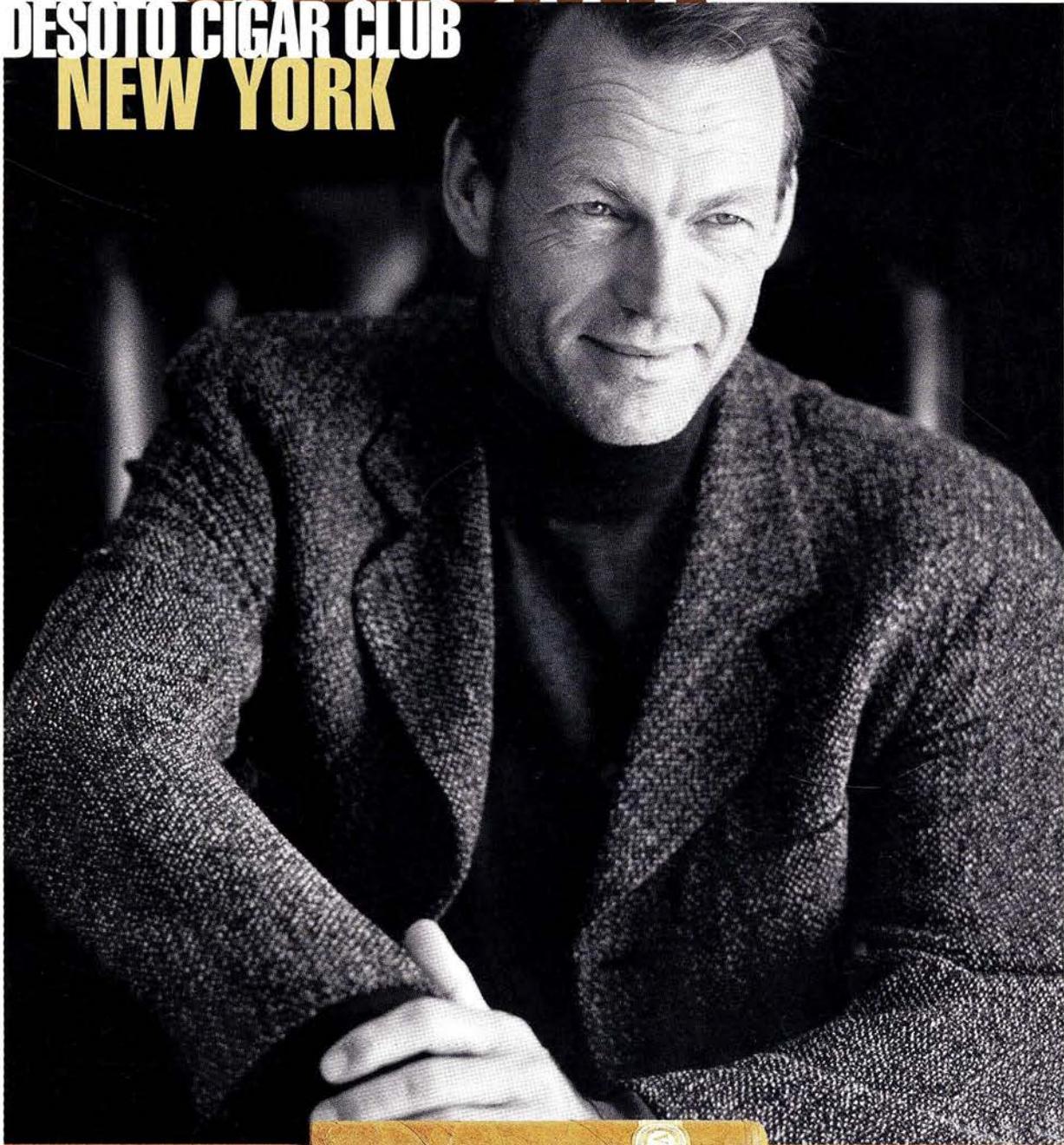
Encontrarás miles  
de **libros** en los  
que hundirte.  
*Nuestra tienda  
es virtual. Nuestras  
emociones, no.*

www. **Submarino**.com

*vívelo aquí abajo*

# CARISMA

DESOTO CIGAR CLUB  
NEW YORK



HECHO  A MANO

## VEGAFINA

SABOR SUAVE. PLACER INTENSO.



Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.