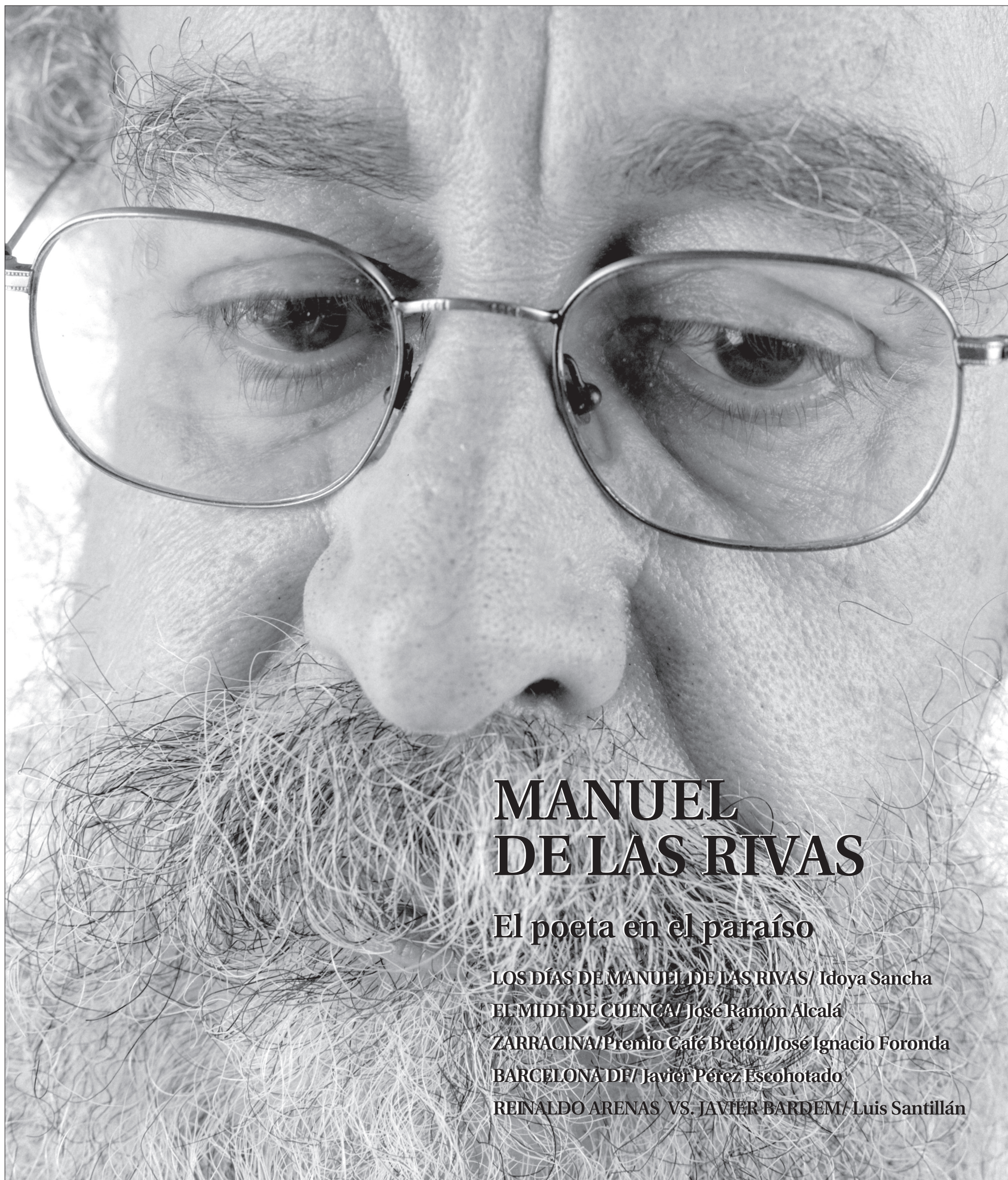


EL PÉNDULO

Año II/Número 13/ PVP: 1.000 ptas/ 6 euros

DEL MILENIO

Marzo 2001



MANUEL DE LAS RIVAS

El poeta en el paraíso

LOS DÍAS DE MANUEL DE LAS RIVAS/ Idoya Sancha

EL MIDE DE CUENCA/ José Ramón Alcalá

ZARRACINA/Premio Café Bretón/José Ignacio Foronda

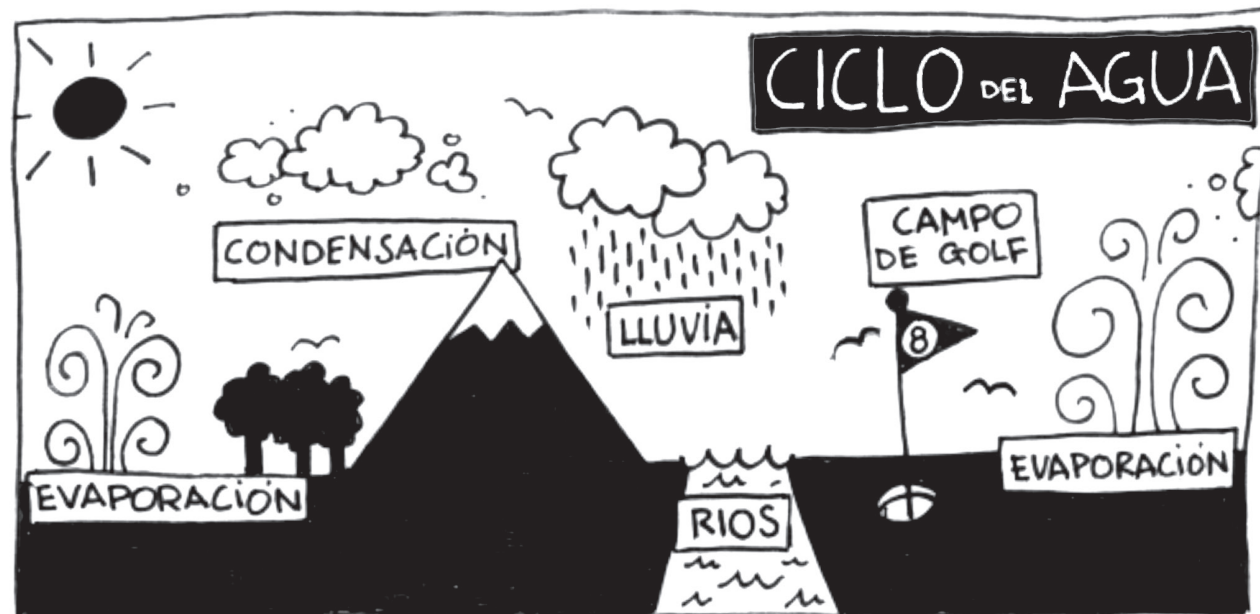
BARCELONA DF/ Javier Pérez Escóhotado

REINALDO ARENAS VS. JAVIER BARDEM/ Luis Santillán

SUMARIO

- 1- PORTADA/ Jesús Rocandio.
 6- SUMARIO
 7- LA TRIBUNA DEL DIRECTOR/ EL POETA EN EL PARAÍSO/ Roberto Iglesias.
 8- POESÍA/ MANUEL DE LAS RIVAS/ Una entrevista de José Ignacio Foronda.
 12- POEMAS PARA UNA LECTURA DE POEMAS/ Manuel de las Rivas.
 14- LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DE MANUEL DE LAS RIVAS/ Idoya Sancha Ortuondo.
 16- BARCELONA D F/ NOTAS VENECIANAS/ Javier Pérez Escotado.
 18- RELATOS/ RAMÓN IRIGOYEN/ Un placer inconfesable.
 19- FILOSOFÍA DEL DERECHO/ ¿NECESITAMOS QUE NOS EMBAUQUEN?/
 Pedro Zabala.
 20- CINE/ LOS GOYA O EL MÁRketing DEL CINE ESPAÑOL/ David Caldevilla Domínguez.
 22- JUSTICIA/EL ACOSO SEXUAL EN EL TRABAJO/ Ignacio Espinosa Casares.
 24- TRIBUNA INDEPENDIENTE/ CONSIDERACIONES AL PHN/ Laura Grozzoli Garrido.
 27- LAS COSAS DE NANO.
 28- EL SABER OCUPA LUGAR Y... TIEMPO/ Alonso Chávarri
 29- BELLAS ARTES/ JOSÉ LACAVE/ Roberto Iglesias.
 33- MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA/EL MIDE DE CUENCA/
 José Ramón Alcalá.
 40- LA CIUDAD INTERIOR/ ÁRBOLES/ José Ignacio Foronda.
 41- LITERATURA/ POETAS DE DULCE NOMBRE/ PABLO ANADÓN/ Paulino Loenzo.
 42- MARTÍNEZ DE DOSTOIEVSKI/ Jorge Elías.
 43- PREMIO CAFÉ BRETÓN/PABLO MARTÍNEZ ZARRACINA/ José Ignacio Foronda.
 45- LA FASCINACIÓN DE LOS EXTREMOS/ Pablo Martínez Zarracina.
 46- MÚSICA/ EL CANCIONERO DEL PÉNDULO./ Luis Fatás
 47- FOTOGRAFÍA/ EL EBRÓGRAFO Y LOS LOGROTYPES. COLECCIÓN 1521./ Cámara Oscura
 50- HISTORIA/ EL MONARCA SIN CORONA/ FRANCISCO BERMEJO MARTÍN/
 ESPARTERO, HACENDADO RIOJANO/ Jesús Javier Alonso Castroviejo.
 52- LIBROS/ Días de vino y rosas/ /Luis García.
 53- OCTAVIO PAZ/Versiones y diversiones/JOAQUIM MANUEL MAGALHAES/Poesía
 espanhola, Anos 90/ J. I. Foronda.
 54- WILLIAM CARLOS WILLIAMS/ Todo un descubrimiento/ Luis García.
 55- FERNANDO ARAMBURU/ Los ojos vacíos/ Santos Ascacibar.
 56- EXPOSICIONES/OTEIZA/ESPACIALATO/ Adriana Gil.
 60.-LA ÚLTIMA/REINALDO ARENAS VERSUS JAVIER BARDEM/ Luis Santillán.

OTRO DE SINSAL

EL PÉNDULO
DEL MILENIOEDITOR-DIRECTOR:
ROBERTO IGLESIAS.

Redactores y colaboradores de este número:

José Ramón Alcalá
 Jesús Javier Alonso Castroviejo
 Alonso Chávarri, Santos Ascacibar
 Emilio Blaxqi,
 David Caldevilla Domínguez,
 Arturo Cenzano, Juan Díez del Corral,
 Jorge Elías, Ignacio Espinosa Casares
 Luis Fatás, José Ignacio Foronda,
 Jorge Frías, Luis García,
 Adriana Gil, José Luis Gómez Urdáñez,
 Laura Grozzoli, Ramón Irigoyen,
 Paulino Lorenzo, Jaime Llerins, NANO,
 Javier Pérez Escotado,
 Pablo Martínez Zarracina,
 Manuel de las Rivas, Jesús Rocandio,
 Ricardo Romanos, Zósimo Ruiz,
 Julio Sabrás Fariás,
 Idoya Sancha Ortuondo, Luis Santillán

EDITOR DE FOTOGRAFÍA: Jesús Rocandio.

Fotografías:
 CA.OS. Press, Charo Guerrero,
 Alfredo Iglesias, Carlos Calavia,
 Teresa Rodríguez, Emilio Blaxqi.
 Fotomontadores:
 Blax&Rocked, Gabrilo Princip.
 Ilustradores:
 I. Sumastre

Imprime: TRAMA Impresores S.A.L.
 C/María Teresa Gil de Gárate 20
 26.002 LOGROÑO

Depósito Legal: LR-23-2000.

EL PÉNDULO

se distribuye en exclusiva en:

LOGROÑO: Quiosco Victorio / Gran Vía 2.- Quiosco Gran
 Vía 14.- Quiosco Cámara / Av. de Portugal 1. - Periódicos y
 Revistas Paracuellos / Muro del Carmen 2.- Periódicos y
 Revistas Rioblanco / Bretón de los Herreros 22.- Librería
 Cerezo/ Portales 23.- Librería Santos Ochoa / Doctores
 Castroviejo 19 y /Sagasa 3.- Cines Golem y Librería La Eñe /
 Parque San Adrián s/n.

OVIEDO: Librería La Palma / Ramón y Cajal 2 y / Rúa 6.
 SALAMANCA: Librería Núñez / Rúa Mayor 13.
 ZARAGOZA: Librería Antígona / Pedro Cerbuna 25.
 VALENCIA: Librería Railowsky / Grabador Esteve 34.
 BARCELONA: Librería Laie / Pau Claris 85
 y La Central Libretera / Mallorca 237.
 MADRID: Casa del Libro / Gran Vía 29.

LA TRIBUNA DEL DIRECTOR

EL POETA EN EL PARAÍSO

Roberto Iglesias

En diciembre de 2000, coincidiendo con su 65 cumpleaños y después de más de ocho lustros ejerciendo en Logroño de profesor de Literatura en un colegio privado de enseñanza media, se ha jubilado el poeta Manuel de las Rivas Ramírez de la Piscina. Ahora, rodeado de treinta mil libros, seguirá con la funesta manía de leer, tranquilo en el despacho o más tranquilo aún en la cama, porque ya no tiene que madrugar, y llevará a su hija Matilde al colegio, irá a buscarla a la salida y esperarán a que Maite llegue de la Universidad para comer los tres juntos. Los domingossaldrán con Maribel a comer fuera, a uno de esos restaurantes de la calle del Peso o del Laurel, y al cine y al teatro y a lo que le apetezca porque, después de tantos años trabajando en la Enseñanza y en el diario local con sus inigualables columnas, D. Manuel puede hacer lo que le venga en gana.

Entonces no, porque entonces las cosas funcionaban de otra manera, pero D. Manuel se lo pasaba todo inteligentemente por el escroto, que al cabo poetizar o escribir poemas es un problema de estilo. Por eso, la poesía logroñesa debe a D. Manuel el ejemplo y la sabiduría.

D. Manuel fue el único poeta logroñés de aquella época a quien se podía tratar, querer y admirar en una ciudad de *en cada calle cuatro mil poetas* y con él se supo aquí qué era el lenguaje y las claves poéticas de la historia, y se aprendió a distinguir la obra, como objeto conceptual, de la vida del poeta como concepto subjetivo. Con D. Manuel quedó asentado definitivamente que el estilo está por encima del motivo, y para probar esa eficacia demostró que se podía escribir (los privilegiados como él) un soneto en tres minutos, marca registrada en el antiguo Bar Royalty con el tema a petición del personal.

En los años 60 del siglo XX ya usaba gabardina blanca y barba, ya decía en las intimidades de casa o de café, sabatino y nocturno especialmente, que la poesía no servía para nada. D. Manuel se refería a que la desorganización de la cultura en general, pero sobre todo en castellano, iba por la pendiente de los juicios universales. Entonces estaba en boga la poesía social y, evidentemente, D. Manuel no escribía poesía social sino versos de amor: *He pasado por tu pueblo, amor, / a la hora más dulce/ de la ausencia, (Palabras en Primavera, 1965) o Perdóname este vino de nostalgia/ esta masturbación madrugadora, / esta sequedad bárbara de ti, (Velada Sentimental, 1967) o Quizá estabas borracha/ y te sabía mi contacto a tierra/ o te sabía mi dulzura/ a nube que se aguanta con los ojos abiertos, (Sensación de Peligro, 1968) o Por eso no tenemos/ más que ceniza entre las manos, versos intimistas dulcemente amargos de Olor a Moho, 1968, o Toda la puta vida reclamando/ justicia, y ya lo ves, / mentira, (Contagio, 1970) o Ninguno nos había aclarado el perfume/ de los pechos del alba, y aquella chica que se sentaba/ en la penúltima fila de butacas tenía los botones/ de la blusa desabrochados, y una urgencia de manos/ en la som-*

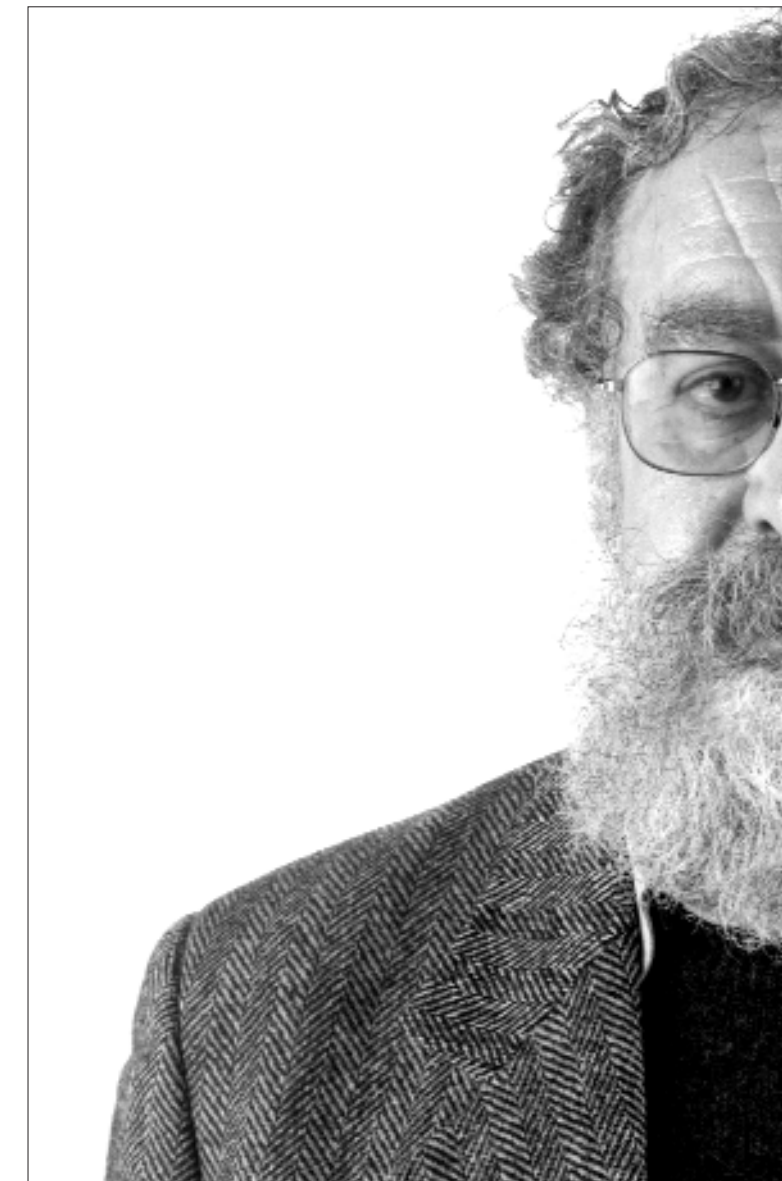
bra del escote, (Para pedir peras al olmo, 1970) o tal vez hoy ahora cerca sepas/ que los álamos/ son necesarios/ para no morirsel/ de asco, (Sobre Álamos, 1971), o Hemos falsificado tanto la correa del cilicio que nos/ aprieta como un dogal el esternón del último deseo/ verdadero, (Peregrinaciones incircuncisas, 1973) o dame la cox y el vómito/ pero no te vayas, (Poemas estremecidos, 1974), todos inéditos en libro, versos de antes de su matrimonio con Maite González de Garay, versos pesimistas y escépticos porque, después de leer (D. Manuel se lo leía y se lo lee todo- ¡qué delicia aquella sesión con los metafísicos ingleses!-) las pericopas dialecticas de don Carlos Marx, las rimas impolutas de D. Octavio y de subastar en almoneda las obras completas de Emmanuel Kant, el realismo socialista, al no ser ya clandestino, perdía su esencia y, por tanto, dejaba de ser literatura para convertirse en simple proclama reivindicativa para una sociedad burguesa y capitalista (sin remedio desde aquellos años en que un libro de la colección Adonais costaba 15 pesetas en la librería religiosa Ars de la Avenida de Navarra), o se convertía en surrealismo, en idealismo, en testimonio, en culturalismo, seco y duro, con los consiguientes autoplagios, hibernaciones y agotamientos, pero D. Manuel seguía ajeno a los formalismos del día y a las abstracciones.

D. Manuel era en aquellos años un poeta logroñés que hablaba de hitos poéticos del pasado (Licofrón, por ejemplo) recitaba de memoria el *Polifemo* gongorino y en ese plan, sin olvidar nunca al Dante, o el

Amarilis loresco de los amores con Marta de Nevares, y del presente (Hierro, Blas de Otero, los postistas de Ory, y los del 50 (Valente, Gil de Biedma, Ángel González, Brines, Barral etc que iban a enlazar con los del 27(Cernuda y Salinas en el Restaurante La Viga de Rodríguez Paterna) y también de la antología de Castellet de los 70 (Martínez Sarrión, Gimferer, Azúa, Carnero, Laopoldo María Panero, etc.) cuando aquí los progres seguían con Celaya bajo el brazo y en las veladas poéticas el público esperaba versos becquerianos, lorquianos o directamente pemanianos.

Un poeta como él, que nunca salió de esta ciudad, sabe que del medio centenar de hipotéticos ilustrados que adquieren de una manera o de otra el poemario, la mitad no lo leen por sistema. De los veinticinco lectores, una docena que conocen al poeta le toman por el pito del sereno, o sea, raro de atar. De los 13 que quedan, siete no están de acuerdo con el tipo de poesía que hace. Los otros seis son poetas amigos y familiares muy íntimos.

Es mucha fortuna haber escuchado entonces a Manolo leer en su casa los poemas de juventud, escritos a lápiz y guardados celosamente en carpetas, y no se olvida aquel terceto de Lope que repetía: *Pues puede que no escriba o que no viva/ haced vos con mi pecho que no sienta/ que yo haré con mi pluma que no escriba.*



MANUEL DE LAS RIVAS

“No hay, por supuesto, literatura riojana. Hay literatura hecha por riojanos, hecha en La Rioja, hecha desde La Rioja, o soñada en colaboración con La Rioja. También hay literatura sobre La Rioja, a favor o en contra, tanto monta. Toda ella me ha interesado a lo largo de mi vida. Y ahora cuenta con posibilidades, con algunas posibilidades de las que careció durante siglos. Pero no soy optimista. La Rioja me sigue pareciendo un paraíso del consumo de grasas animales, y un lugar venerando para que los que se fueron de ella a triunfar en la lejanía, retornen en vacaciones a chupar etílico, darse el pegote y parir chorradas. Hay mucho doblón y mucha morcilla en estas tierras como para andar a cuestras con la lírica.”

Una entrevista de José Ignacio Foronda
Fotografías: Jesús Rocandio

Voy a casa de Manuel de las Rivas con temor y con tiempo. Voy con temor porque su presencia (esa barba esculpida, esos ojos escrutadores, esa gabardina que en las calles del invierno parece cerrarle herméticamente) me impone. Llego con tiempo porque si descorcha la botella de la conversación puedo pasarme horas escuchándole porque sé que estoy en frente de un sabio. Me recibe vestido de calle y me invita al cuarto de estar. Hace años esta habitación tenía sus paredes. Hoy, apenas se ven: las tapan los libros. Me siento cómodo porque noto que Manuel de las Rivas está feliz. La jubilación ciertamente le ha rejuvenecido. Aprovecho el momento y le disparo la primera pregunta con coña pero sin interrogantes.

El Péndulo: Debo informar a los lectores de que no es usted una invención de Alfonso Martínez Galilea y Pedro Santana, como dicen.



Manuel de las Rivas: No esté usted tan seguro. Lo que en mí hay de invención y lo que hay de realidad es un misterio impenetrable. Tal vez, considerado desde el punto de vista de Pedro Santana y Alfonso Martínez Galilea, no pase de ser una realidad virtual.

E.P.: Como profesor, usted ha marcado a generaciones de logroñeses que han pasado por sus clases en la Enseñanza o en el antiguo Colegio Universitario. ¿Cree usted que el sistema educativo o los planes formativos tienen la culpa del bajo índice de lectura o es que los escritores no escriben lo que a la gente le gusta leer?

M.R.: Si seguimos la fluctuante y maravillosa impedimenta legislativa y decretal del Ministerio del ramo, deberíamos haber llegado al paraíso terrenal o a la apocatástasis en el mundo educativo. Contando desde mi más tierna infancia hasta el día de mi jubilación, creo que he sobrevivido a 17 cambios definitivos en el ramo de la enseñanza, primaria, secundaria y uni-



Desde el plan 38, del siglo pasado, no del XIX, hasta la LOGSE y sus derivaciones concubinarias. Leí la otra mañana que los jerifaltes de la actual oposición —y digo actual, porque supongo que antes o después, mejor antes que después, volveremos a gozarla en el poder, y opositará entonces quien hoy legisla y ejecuta— experimentaban una sacudida hemipléjica al comprobar que la Sra. Castillo disertaba sobre una posible reválida del bachillerato posmoderno, y aseguraban que eso supondría un retroceso de veinte años. Dadas las premisas con las que funciona en este momento la lógica educativa, el retroceso, en efecto, se alía con cualquier tipo de prueba que intente comprobar verazmente el analfabetismo funcional de las masas estudiantiles de secundaria. Lo único que supondrá, a estas alturas, progreso, es la supresión drástica de la funesta manía de estudiar, del mismo modo que Fernando VII, el que usaba paletó, pugnaba por la supresión de “la funesta manía de pensar”, y la entrega, cada junio, para que el verano sea feliz, del congruo ramillete de titulaciones *ad libitum*. El ideal futuro de nuestra ciudadanía es que los chicos, libres y sin trabas, obtengan sus carnets de ingeniería, abogacía, cirugía, derecho, filosofía, economicidad, consumo o ciencias sociales, sin tener que sufrir la opresión de profesores, la asfixia de las aulas o el mal aliento universitario. Por lo tanto, amigo entrevistador, ¿qué nos importa el bajo índice de lectura? En tiempos de Unamuno primaba lo de “que inventen ellos”, ahora es preciso defender el principio de “que lean ellos”. A

nosotros, con ver, nos basta. Y para ver ya está la televisión.

E.P.: ¿Tenemos ahora, a las puertas del siglo XXI, la Universidad que usted se imaginaba, y que defendía, a finales de los setenta, en las páginas de *Cicerone riojano*?

M.R.: Hubo un tiempo, es verdad, en que defendía la Universidad para La Rioja. Todavía la sigo defendiendo. Porque la Universidad que yo deseo para La Rioja aún no ha llegado. Contamos tan sólo con un vestíbulo, tal vez con una antecocina y un futuro salón sin amueblar. Pero en cualquier caso, esto que tenemos, con sus inseguridades, sus limitaciones y sus pretenciosas ubicuidades, nos sitúa a años luz de aquella Rioja para cencerros y clérigos de misa y olla que constituyó el gamellón escogido donde yo deglutí durante largos años de infancia, adolescencia y juventud más olvidables que inolvidables. La Universidad, por supuesto, hay que merecérsela. Y me da en la nariz que todavía estamos preparando las oposiciones.

E.P.: Usted alternó, durante la transición, sus colaboraciones en el diario *Nueva Rioja* con sus artículos en el semanario *Cicerone riojano*. En aquél firmaba sus columnas con el pseudónimo de Berceo; en éste firmaba con su nombre. ¿Por alguna razón?

M.R.: Muy sencillo: porque en el periódico había alguien interesado en que no apareciera mi nombre y apellido firmando las colaboraciones, mientras que en la revista, el editor lo que precisamente deseaba es que mi nombre y apellido rubricasen los artículos que yo elaboraba. Y, para decir la verdad,

el pseudónimo Berceo, que no fue de mi invención, me sigue pareciendo una hortera-pedante y paleta de la que no me hago responsable. Aunque, qué puede importar la responsabilidad. Con rarísimas excepciones, todo aquel material periodístico columnario me parece hoy día una basura.

E.P.: ¿La llegada de las nuevas tecnologías acabó con su puesto de trabajo en *Nueva Rioja*, o fueron otros intereses?

M.R.: ¡Ah! ¿Pero yo he trabajado en *Nueva Rioja*?

E.P.: ¿Qué supusieron iniciativas como la revista *Calle Mayor* o la Biblioteca Riojana, dentro del ambiente cultural de esta Autonomía?

M.R.: La revista *Calle Mayor* marcó un hito irreplicable en el desarrollo de la vida cultural auténtica en La Rioja. Por eso duró tan poco, y la eliminaron desde el poder. Y en cuanto a la Biblioteca Riojana, mi participación directa en su gestación me impide dedicarle piropos. Lo que sí puedo decir es que, por análogos motivos a los de *Calle Mayor*, también fue eliminada desde el poder. Si hubiera sido un concurso gastronómico gozaría de excelente salud. Y no digamos nada si además de ser concurso, estuviera acompañado de una degustación. La Biblioteca Riojana se fue a la mierda. *Calle Mayor*, al cuerno. Pero los encierros siguen. He ahí el marco cultural en que nos movemos.

E.P.: En 1977, en la revista *Ático de poesía riojana*, usted afirmaba: “Yo creo que hay poetas, pero todavía no estoy seguro de que haya poesía.” Casi 25 años después, díganos ¿hay poesía?

M.R.: En 1977, en la revista *Ático de poesía riojana*, usted afirmaba: “Yo creo que hay poetas, pero todavía no estoy seguro de que haya poesía.” Casi 25 años después, díganos ¿hay poesía?

POESÍA

M.R.: Se trataba de una respuesta paradójica a la conocida afirmación becqueriana: "Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía." Pasados los fastos románticos, los posrománticos y los neorrománticos, lo que había que poner en cuestión no era la existencia de poetas, porque la palabra es ambigua y multidisciplinar, sino la posibilidad misma de la existencia de la poesía. Especialmente, tras los años en que se empeñaron en convencernos de que "la poesía es un arma cargada de futuro". ¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo? Mientes, Fabio, pues yo soy quien lo digo y no lo entiendo.

E.P.: Como no sé si me aclaro, vamos a cambiar de tema. ¿Ha pensado en escribir sus memorias? A más de uno nos gustaría leerlas.

M.R.: Por el momento, la felicidad absorbente del ocio me impide considerar ese tipo de turbio trabajo, en el que sería imprescindible recordar a grito herido toda la inmensa cantidad de cieno de nuestro pasado heroico. Las recientes y lúcidas memorias de Castilla del Pino y Jesús Pardo me han hecho reflexionar sobre la dolorosa y circunflexa realidad pretérita de esta apesadonada ciudad de mis amores. Peor es meneallo.

E.P.: Entonces debemos conformarnos con leer su poesía, que afortunadamente, gracias a la labor editora de AMG, ha ido saliendo a la luz.

M.R.: A Alfonso le debo, en efecto, a su

buen gusto, a su tozudez y a su empeño, el que me decidiera a editar poemarios. Ahora sé que guardar la poesía en las viejas carpetas no es ningún pasaporte a la felicidad.

E.P.: Su primer poemario publicado fue *Tres poemas de amor a destiempo y uno más de odio*, que fue escrito en 1970 y que vio la luz en 1991. Esos *Tres poemas...* forman parte de un libro más amplio, *Memorial irrenunciable*, en el que ajusta cuentas con la situación política española de los años setenta...

M.R.: Derribemos el mito. *Memorial irrenunciable* nada tenía que ver con la situación política del momento. Eso ha de quedar para *La salida del túnel* y un amplio material inédito de los sesenta y los setenta. Aunque haya, eso sí, en *Memorial irrenunciable* inevitables referencias al entorno oscuro y glacial que formaba nuestro campo de experiencia cotidiana, o al pasado personal ingrato.

E.P.: Después, siempre con el sello editorial de AMG, vieron la luz *Fresas con nata*, un poemario de amor escrito en 1974, y *La salida del túnel*, un conjunto de poemas escritos en 1977, su primer libro importante.

M.R.: *Fresas con nata* fue un título oportunista a un grupo de poemas amorosos mucho más amplio, que se mantiene inédito prácticamente en su totalidad. Y en cuanto a *La salida del túnel*, sí que se puede considerar, como ya he indicado, una respuesta personalísima al túnel histórico del que emergíamos en los años 1976, 77 y 78.

E.P.: *Paraíso clausurado*, original de 1981 y publicado en 1999, es uno de sus libros más

hermosos, en mi opinión. ¿Cree que la poesía puede "devolvernos lo que jamás llegó a ser poseído"?

M.R.: Creo que la poesía, por lo que a mí respecta, jamás ha intentado devolvernos lo que no se llegó a poseer. Sí tal vez ha intentado tomar nota de ello, dejar constancia de esa imposibilidad, y naufragar tiernamente en el sueño de la impostura. Hay poetas que cantan lo que han tenido. Otros cantan lo que han perdido. Yo he cantado mucho lo que nunca llegué a tener. Preferencias.

E.P.: Su último libro de poesía, hasta la fecha, es *20 canciones de agosto y un epitalamio escéptico*, escrito entre 1995 y 1996. ¿Por qué ese salto en el tiempo? ¿No escribió poesía entre 1981 y 1994? ¿Cuánta poesía mantiene inédita?

M.R.: El salto es puramente editorial. Nunca ha habido en mi escritura lapsos tan prolongados. Tal vez, eso sí, haya ido disminuyendo con los años la necesidad de escribir. En cuanto a material inédito, hay mucho en mis carpetas. Aunque, en su mayor parte, me temo, carente de interés.

E.P.: En sus libros la mayoría de los poemas aparecen fechados.

M.R.: La fecha, o incluso la hora, es un dato fundamental para la persona viva. Siempre he fechado mis poemas, aunque no siempre hayan aparecido las fechas en las ediciones.

E.P.: Un rendido lector suyo me confesó que en *20 canciones...* había 47 palabras que tuvo que buscar en el diccionario.

POESÍA

M.R.: Tengo que mejorar. Si ya sólo hay que buscar 47 palabras en un libro mío de extensión normal, es que ando a la deriva. Me encantarían lectores que necesitaran una glosa completa y detallada, como la que yo tuve que utilizar a los 14 años para enterarme de lo que decía Góngora en la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Le agradezco infinito a Dámaso Alonso que me resolviera el acertijo.

E.P.: ¿Es su barroquismo, esa "pedante e intemperante retórica convexa" de la que habla en *La salida del túnel*, un recurso para esconder la ternura o la amargura?

M.R.: Es una consecuencia, supongo, de mi formación adolescente. Mis lecturas no empezaron por Hernández, por Rosales o por Panero, que eran los que me correspondían generacionalmente como escritores consagrados, sino por Fray Luis de León, por Quevedo, por Góngora y por Villamediana, sin olvidar a Garcilaso y a Herrera. Por eso, creo yo, salí barroco en el léxico y en la sintaxis. Pero el barroquismo nada esconde. La amargura o la ternura han de estar clavadas al lenguaje mismo, y si no es así, es que soy un mal poeta, que disfraya con retórica convexa la expresión verdadera y profunda. Qué le vamos a hacer.

E.P.: Creo que usted no se sienta a escribir un poema hasta que no lo tiene compuesto mentalmente, ¿no?

M.R.: En absoluto. Yo hago venir el poema desde los meandros del subconsciente, o desde los entresijos de la soledad. Y el poema llega... o no llega. Según. Pero cada verso flota en la nada, y se detiene sobre el papel. Lo que

sí me es imprescindible son los sentimientos que enganchan, la sensación que estremece, que intranquiliza, o que desmorona.

E.P.: Me han dicho que su obra poética es ya objeto de tesis doctorales...

M.R.: Sin renegar de tal violeta perdición tumefacta, he de advertir a mi diáfano interlocutor que tesis doctorales se hacen hasta de las propiedades del colon transversal.

E.P.: A la mayoría de los autores riojanos que he entrevistado en estas páginas les he preguntado su opinión sobre la literatura riojana. Permítame, pues, no ser original y repetirle la pregunta: ¿Existe una literatura riojana?

M.R.: He escrito sobre ello en alguna ocasión. No hay, por supuesto, literatura riojana. Hay literatura hecha por riojanos, hecha en La Rioja, hecha desde La Rioja, o soñada en colaboración con La Rioja. También hay literatura sobre La Rioja, a favor o en contra, tanto monta. Toda ella me ha interesado a lo largo de mi vida. Y ahora cuenta con posibilidades, con algunas posibilidades de las que careció durante siglos. Pero no soy optimista. La Rioja me sigue pareciendo un paraíso del consumo de grasas animales, y un lugar venerando para que los que se fueron de ella a triunfar en la lejanía, retornen en vacaciones a chupar etílico, darse el pegote y parir chorradas. Hay mucho doblón y mucha morcilla en estas tierras como para andar a cuestras con la lírica. Digo yo.

E.P.: Ya. Dígame, ¿le molesta que le consideren un poeta "raro", un "outsider", en expresión de José Ramo, un escritor fuera de las

órbitas y corrientes literarias? ¿A qué generación se siente usted más cercano: a la del 50, a la de los novísimos?

M.R.: Por edad, sin duda, pertenezco a ese punto de inflexión entre la generación del 50 y los novísimos del 70. Pero de "outsider" tengo muy poco. Raro sí soy, pero no estoy fuera. Sencillamente, es que no he sido lo suficientemente bueno como escritor. Si lo hubiera sido, no estaría contestando estas preguntas. Estaría en el podio.

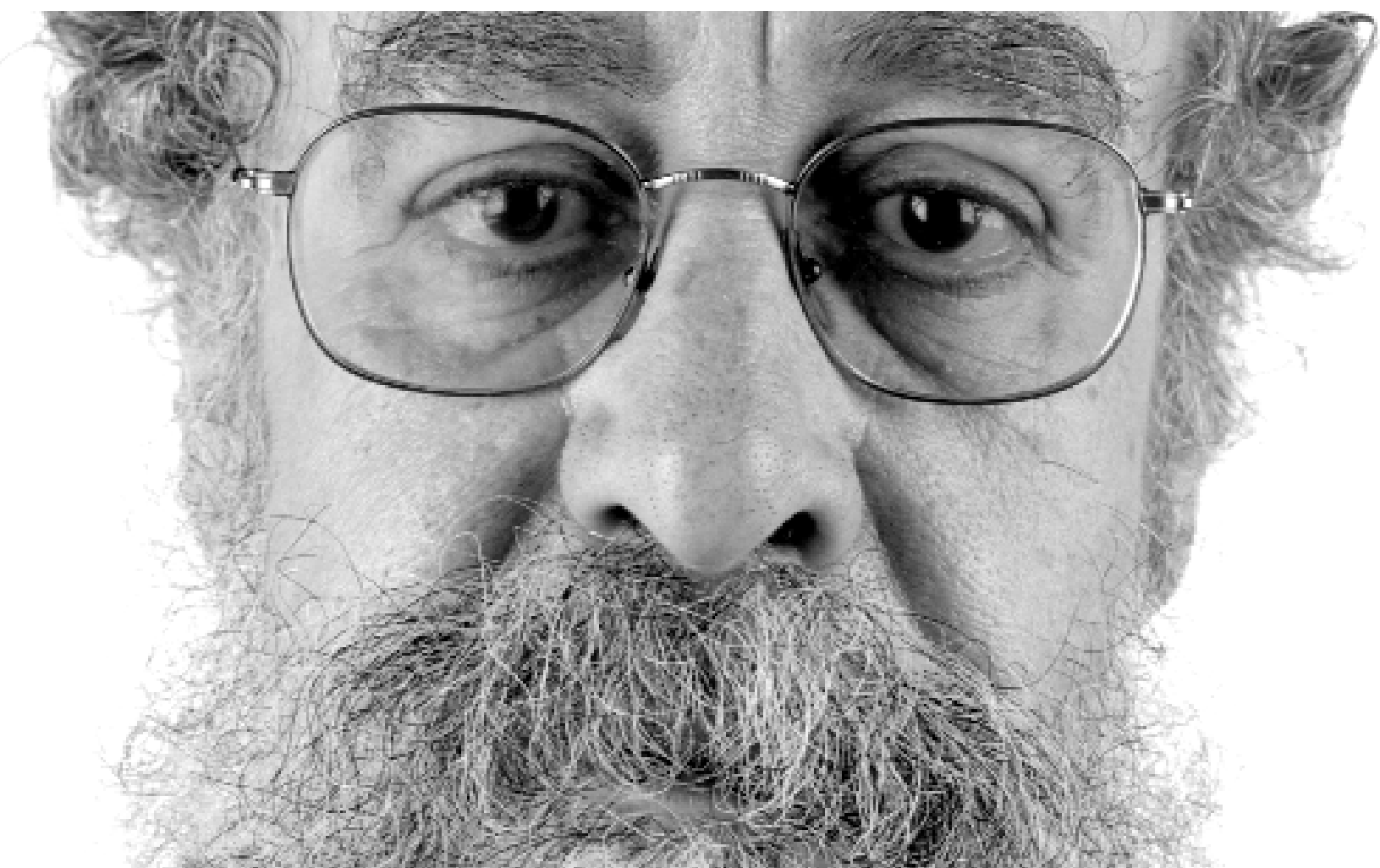
E.P.: Bueno, pues ya vamos a ir terminando. ¿Ahora tiene todo el tiempo para leer, no? ¿Echa de menos la enseñanza o el periodismo?

M.R.: Echo de menos la fuerza de la edad y las ganas de pelea de la juventud. Pero echar de menos el trabajo sería un contrasentido. El trabajo no encierra en sí mismo placer. Y engendra resentimiento y frustración. Hace muchos, muchos años que no me sentía tan a gusto. Y que no leía con tanta pasión.

E.P.: De mis tiempos de alumno suyo en el Colegio Universitario me queda una pregunta personal, así que aprovecho la ocasión para hacérsela: ¿Cuántas veces se ha leído el *Lazarillo de Tormes*?

M.R.: Nunca he dejado de estar leyendo el *Lazarillo* a lo largo de casi 40 años. Nunca he dejado de estar leyendo tantas cosas... Eso es lo bueno de leer, que, como el escribir para Carmen Martín Gaité, es el cuento que nunca se acaba.

Pero tristemente esta entrevista sí.



POEMAS PARA UNA LECTURA DE POEMAS

Manuel de las Rivas

V

no queda ni un triste juglar en occidente
 los trovadores son pasto de erudición acrisolada
 documento pericial para doctorandos en ciernes
 que han decidido pernoctar en la dulce Provenza
 y medicarse con las pócimas
 de Arnau de Vilanova

el virolay se investiga en los laboratorios y los
 héroes de la chanson comentan con los filósofos
 courtois la última jornada de la NBA

nadie nos ha quedado libre esta tarde para
 azotar el laúd y meditar sobre el prepucio
 de la rosa de té, ni tampoco en el casting
 contamos con un Quijano, siquiera con un Pickwick,
 que nos transmitan entre bostezos la balada
 de Orlando y Angélica, aquella pareja de zánganos
 que pretendieron aprobar la selectividad
 robando los exámenes de la secretaría universitaria
 al producirse un apagón de luz

murió el último aeda el mes pasado y apenas
 fueron al entierro tres dinosaurios del séptimo arte
 que inauguraron el tecnicolor en los cuarenta

los rapsodas que quedan se pasan todo el día
 en el hogar del jubilado dándole al morapio y
 recordando las batallas del abuelo Cebolleta
 y aunque hay un minnesinger empeñado en ir a
 Itaca en Iberia aprovechando el puente, sabemos
 que le buscan tres psiquiatras para conducirlo
 de nuevo al manicomio con Leopoldo M^a Panero,
 Jon Juaristi, Alex de la Iglesia, Pepín Bello,
 el alma de Salvador Dalí, Claudio Rodríguez y
 Alfonso Martínez Galilea.

Qué hacemos, por lo tanto, aquí esta tarde noche,
 qué coño pintamos aquí nosotros diez, nosotros quince,
 nosotros y nosotras, si los dioses están en el estadio

si los dioses están en la pantalla,
 si los dioses están en el eslogan publicitario
 si los dioses están en el pop-rock
 si los dioses se fueron del Olimpo al Aubisque
 si los dioses están con los misiles tierra-aire
 si los dioses están tocando el bongo
 si los dioses fabrican tragaperras
 si los dioses patinan en parquets de la Bolsa
 si los dioses consumen bacalao
 si los dioses no beben ambrosía ni hidromiel
 sino cubatas gringos de garrafa



si los dioses se mueren parapléjicos cada fin
 de semana en la autopista
 si los dioses están con menopausia
 si los dioses están jugango al tute
 con Ronaldo y Rivaldo con los Backstreet-Boys
 con la familia Iglesias padre e hijos, con Pantani
 y el Chava, con Clinton y con Hillary, con
 Aznar, con Almunia y con Fraga Iribarne
 si los dioses se callan
 qué hacemos, por lo tanto, aquí esta tarde noche
 si los dioses no saben poesía
 si los dioses no leen poesía
 si los dioses no lloran
 si los dioses se callan
 si los dioses se callan
 si los dioses se callan

(20-5-1999)
 [Inédito]

VII

Hilo vermicular de opaca salivilla
 por el mentón abajo le corría al poeta
 la sonora elegía actuó de lanceta
 perforando los belfos, la ceja y la mejilla.

El poeta soñaba con dejar su semilla
 las delicadas fibras de un corazón de esteta
 en cada recoveco sediento del planeta
 ;pero le molestaba tanto la rabadilla!

Un dolorcillo ingravido recorrió su intestino
 observó que la rótula se iba quedando fría
 que le pinchaba el bazo, que un regüeldo asesino
 asomaba implacable su hedor a hidropesía
 El poeta mordióse el labio leporino
 Y se cagó en la puta madre de la poesía

(21-5-1999)
 [Inédito]



POESÍA

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DE MANUEL DE LAS RIVAS

[IMPRESIONES DE UNA LECTORA]

Idoya Sancha Ortuondo

*Canto sólo la muerte del incienso
la muerte de la estéril verborrea
la muerte digital de las arañas
la agonía contráctil de los encapuchados*

oye cantar los gallos de la aurora.

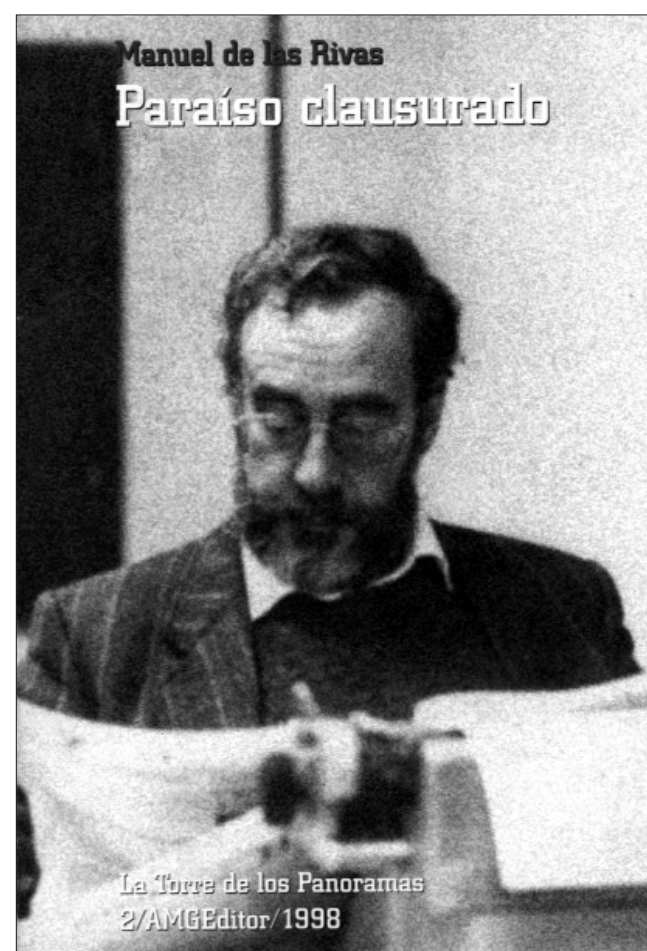
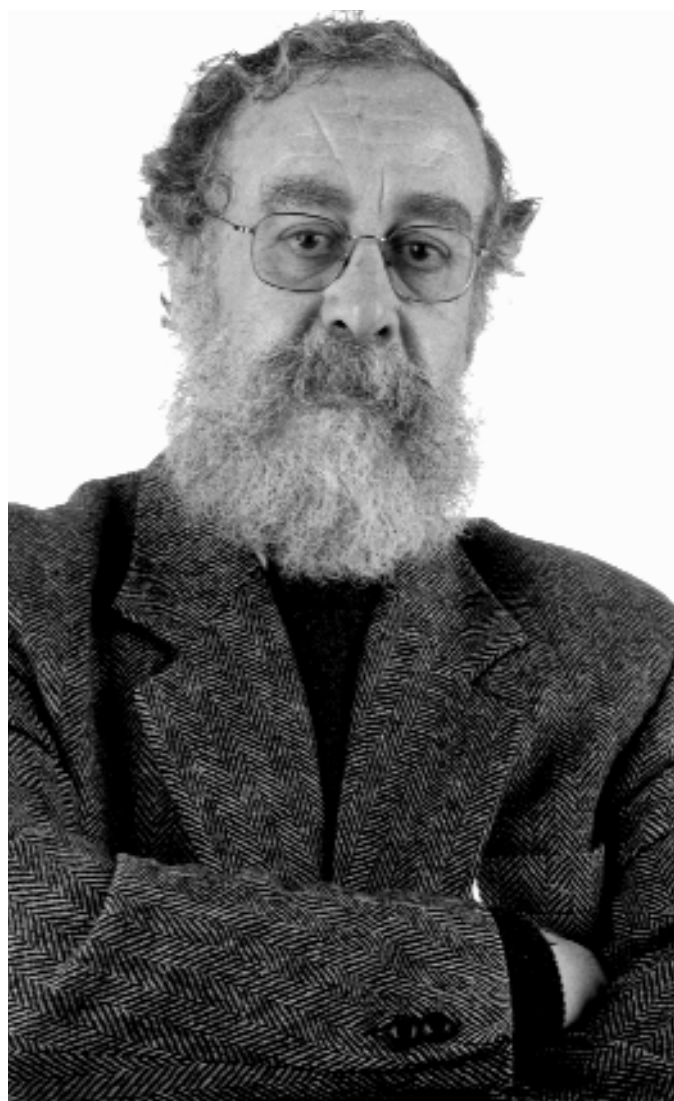
[“Elegía para andar por casa”, de *La salida del túnel*.]

A modo de la más pura tragedia griega concluía el primer poema del primer libro publicado en su totalidad por Manuel de las Rivas, *La salida del túnel*, escrito en 1977 y publicado en 1994. Si hay algo habitual en el mundo de las letras suele ser la descoordinación entre el momento creador y la llegada de la obra al público, en el caso de Manuel de las Rivas, ese destiempo no es sólo una constante en la mayoría de los poemarios publicados, sino que *el destiempo* es clave y esencia de su misma poesía. Pero estas palabras no van a tratar del destiempo, al contrario,

quiero aportar mi grano de arena en este homenaje a Manuel de las Rivas, trayendo al presente el tiempo en el que tuve la fortuna de conocer su poesía.

En un principio fue el caos y el diccionario. Pesaba sobre Manuel el rumor de poeta raro y difícil, y todo el mundo sabe que los rumores pesan, y mucho, de modo que la primera lectura que hice sobre Manuel de las Rivas estaba llena de miedos a mi propia ignorancia poética, aun con todo, mi entrada en la inquietante *La salida del túnel* contrastó con la poderosa luz de agosto, mes en el que leí los dieciocho poemas que componen el libro. Primero de un tirón, después separándolos por temas, después por números de versos y sílabas, después analizando el orden del autor, etc., hasta convertir su lectura en un juego infinito de posibilidades y descubrimientos. Pocos libros de los que he tenido el gusto de leer han sido capaces de despertar tan diferentes sensaciones, sumirte en un amargo silencio, provocar una sonora carcajada, embelesarte con la belleza de las metáforas o hundirte en la tristeza. Si algo resulta mágico en la poesía de Manuel de las Rivas es ver que tras su ironía, su acusación, su tristeza o su alegría, todos los recursos retóricos se doblan a la belleza de la palabra, y detrás, aparece el poeta, el hombre en una perfecta comunión con ella.

Si con la luz y el calor me llegó *La salida del túnel*, con el frío de enero de 1998 me llegó *Paraíso clausurado*, también con unos cuantos años de retraso. *Paraíso clausurado* “manifestación ineludible de viejos amores contrariados, como todos los viejos amores” con los que Manuel de las Rivas deja abierta la verja de su particular paraíso, el paraíso frondoso y húmedo de sus versos. *Paraíso clausurado*, pequeño edén de inmensa humanidad donde el poeta nos vuelve a regalar el ritmo del verso: sus versos cortos para los sentimientos más profundos, sus versos largos para sostener interminables diálogos con la historia y la vida. Esta vez sus poemas se me dibujaron como una hermosa acuarela donde los contrastes más vivos no logran aprisionar los tonos suaves ni el apacible movimiento de los álamos. En *Paraíso clausurado* seguía estando el amante de la palabra periclitada, el mago del verso, del ritmo y la metáfora, pero también el celoso velador, el amante y el poeta atormentado que no deja de preguntarse:



POESÍA

*¿Cuándo era joven yo, dime Petrarca,
cuándo por los tobillos me crecieron
las palomas, y por las ingles
los crisantemos de noviembre?*

[“¿Cuándo era joven yo, cuándo...?”, de *Paraíso clausurado*.]

También con los fríos del invierno llegaron *20 canciones de agosto* y *un epitalamio escéptico*, quizás el más personal e íntimo de todos los poemarios que Manuel de las Rivas ha publicado. Cada una de las canciones es un regalo de amor a dos bandas, el amor hacia su mujer y el amor a su otra gran amante, la poesía; podría decirse que todo el libro se recrea en ese triángulo amoroso en el que la figura femenina se convierte en el centro de todo.

Las canciones de agosto, donde el endecasílabo, una vez más, se convierte en el metro dominante, son fiel reflejo de los sentimientos amorosos más profundos de un poeta que se halla en el otoño de su vida y que, con la serenidad y madurez que dan los años, da las gracias por el pasado, se aferra al “amor” en el presente y todavía le queda mucho “amor” para el futuro.

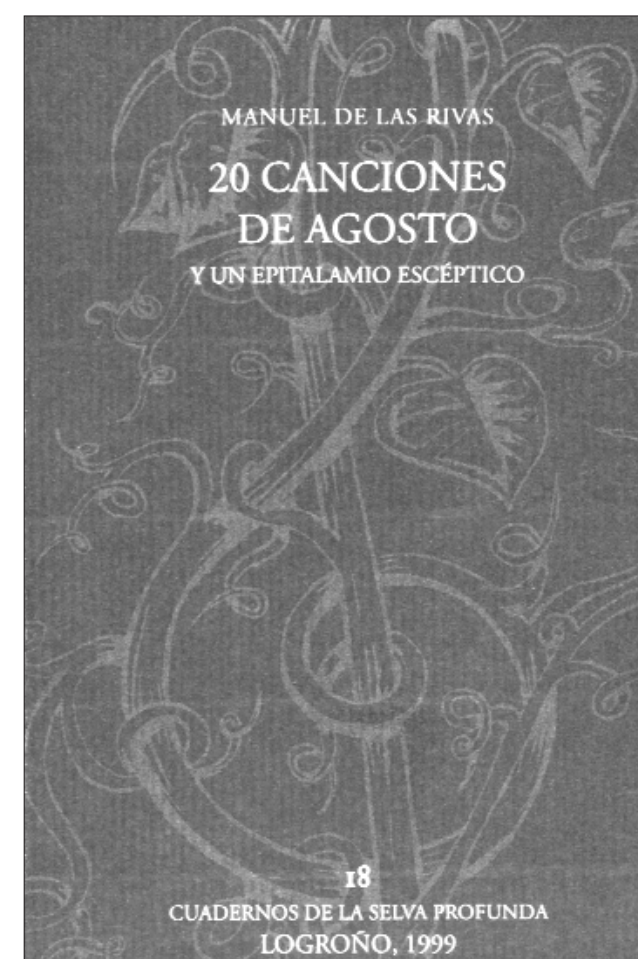
La lectura de *20 canciones de agosto* y *un epitalamio escéptico* es pura alegría, la esencia misma de un poeta que es plenamente consciente de que después de tantos años su amor ha sido el gran vencedor:

*aunque lamentes las perturbaciones
(equinociales
de mis muchas y oscuras impotencias
no soy un perdedor
he arrancado a la tierra espúrea
veinte agostos contigo prietos y redondos
y no los cambio por la eternidad*

*amor larga es la sombra
pero es mía*

[24-2-1996]

Más de veinte años han pasado desde que con una alegría adolescente publicara Manuel de las Rivas sus primeros versos en la revista *Ático de poesía riojana* y, para entonces, ya confesaba llevar otros tantos escribiendo versos que guardaba celosamente en sus carpetas, algunos, por suerte para nosotros, han pasado por la imprenta, otros muchos esperamos lo hagan algún día, pero, por el momento, mucho es el agradecimiento que algunos sentimos por habernos ofrecido sus versos, contribuyendo, sin lugar a dudas, a la no extinción de esa especie tan rara que son los lectores de poesía.



CANCIÓN 16ª

*Perdedor no me siento en este juego
de la vida y la muerte he arrancado
a las sombras
veinte agostos contigo los he dilapidado
concienzudamente y si ahora
los pongo en la balanza como se pone
en la balanza el sueño o como se ponen
las grietas de las noches sombrías
las grietas y las noches se van al hoyo
al fondo de la mina avariciosa para
llenar el saco del usurero pero el platillo
mío asciende perplejo
estrictamente romo y cariacontecido
se sitúa en el borde de la ventana de mi
(asombro)*

y me comunica en silencio su victoria

*no soy un perdedor aunque te fueras
a las vidas mejores que te ofrece
ese mundo de flores que yo no supe darte
aunque me pisotees la nostalgia
alguna tarde de nervios tensos
y angustia occidental sin compromisos*



BARCELONA D.F.

NOTAS VENECIANAS

Javier Pérez Escohotado

1. *Katia en Davos*

Desde hace algunos años, tenía reservado este título, *Katia en Davos*, para recrear literariamente la reclusión a la que, en esta ciudad, durante seis meses y para curar una pulmonía, se sometió Katia, la mujer con la que Thomas Mann se había casado en 1905. En mi recreación, Thomas Mann viajaba a Venecia para escribir y vivir su *Muerte en Venecia* (1912). Mientras Mann, enmascarado bajo la personalidad del profesor Aschenbach, vive una experiencia crepuscular rodeado de muertas maravillas, Katia permanece en un sanatorio de las montañas suizas. La pulmonía y el abandono que sufrió Katia Mann en un elegante sanatorio de Davos no aparecen en la obra de su marido. Katia representa la enfermedad personal y particular, local. Aschenbach se convierte en un tipo universal capaz todavía de ver la belleza palpitante del joven Tadzio, aunque ya el noble Graf Platen-Hallermünde, en quien se había inspirado Mann para escribir su *Muerte en Venecia*, había advertido: "Quien ha visto la belleza ya está en brazos de la muerte". En este punto renuncio a la alta literatura y a la filosofía barata, y me lanzo cuerpo a cuerpo a las ideas.

La ciudad suiza de Davos se ha puesto recientemente de moda porque acogió la reunión de los países más poderosos de la Tierra en la que, al parecer, van armonizando sus economías para lo de siempre, para controlar el estado de la finca

global. Mientras en Davos se suceden las reuniones del Foro Económico Mundial, en Porto Alegre (Brasil), y ya desde 1989, se están ensayando propuestas para comprometer a los ciudadanos en la política municipal, en la administración local. El espíritu de Porto Alegre se está contagiando a otros continentes, por ejemplo, a Rubí, pueblo del "cinturón rojo" de Barcelona que sobrelleva con áspera dignidad ese nombre de horrendo culebrón sudamericano, pero en el que la abstención municipal supera el cincuenta por ciento. El Ayuntamiento de Rubí está regido por Nuria Buenaventura, del Grupo Iniciativa por Cataluña-Verdes, que se ha empeñado en adoptar algunas propuestas de Porto Alegre para que sus vecinos se impliquen en las decisiones municipales. El "espíritu de Porto Alegre", dicen los expertos, es muy complicado para trasladarlo al Primer Mundo, eso pensando que Rubí pertenece al Primer Mundo. El equipo que está trabajando en esta iniciativa tiene previsto que en el 2003 los vecinos de Rubí decidan sobre los 2.000 millones de pesetas que reservará el presupuesto municipal para inversiones.

Pero Venecia y Davos me producen mensajes contradictorios. La peste que se declara en Venecia mientras la visita Aschenbach me parece hoy una metáfora de la globalización y ésta es, a su vez, una metáfora de la peste. En cambio, la pulmonía de Katia se arregla con buen aire, buenos alimentos y algún antibiótico. Katia puede gestionar su mal en términos locales, digamos,

municipales, sin salir de su valle suizo.

La peste veneciana no es individual, es colectiva, genérica, se propaga por el agua, por aire, por el contacto. Su nombre es globalización, mundialización de la mierda, ambición sin límites.

2. *Los Canaletto y la teoría de la lágrima*

"El silencio se hacía más profundo a medida que avanzaba. No se oía sino el chasquido de los remos en el agua, el ruido sordo de las olas contra la embarcación, que se alzaba negra y alta como una nave de guerra, y el murmullo del gondoleiro". Así relata Thomas Mann la llegada a Venecia de profesor Gustav Von Aschenbach, protagonista de su *Muerte en Venecia*.

Un silencio no sólo respetuoso y civilizado, sino eficaz es el que domina en la exposición que sobre el pintor Canaletto exhibe el CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, c/ Montealegre, 5) desde el 21 del pasado febrero hasta el 13 de mayo de este 2001. En realidad, se trata de una exposición no sólo de Giovanni Antonio Canal, llamado Canaletto (1697-1768), sino de su padre, Bernardo Canal (pintor y esculpido, 1674-1744), y del sobrino de Antonio, hijo de su hermana, Bernardo Bellotto (1722-1780). Los tres están bien representados y comparten técnicas y fama, comparten el mismo laboratorio. La exposición se completa con obras de conocidos vedutistas, sobre todo, de Luca Carlevaris, y los grabados que Visentini realizó sobre oleos de Canaletto.



El muelle del Palacio Ducal.1731-35. Oleo sobre tela.

BARCELONA D.F.

Los periódicos, los académicos, los suplementos literarios y artísticos se han llenado la pluma hablando de Canaletto como si sólo hubiera uno. El tópico que han manejado hasta la extenuación del ingenio se basa en que Canaletto no fue un "fotógrafo" de Venecia, sino que la recreó e inventó; en que "las vedute de Canaletto no son exactas, no se corresponden a la realidad topográfica", como escribe la propia comisaria de la exposición Annalia Delneri. Este tópico obliga a situar el problema estético en términos de ciudad real frente a ciudad ideal. La exposición se titula, consecuentemente, "Canaletto, una Venecia imaginaria".

Este corresponsal, que no asiste a "previas" ni se precipita sobre los fríos cadáveres llamados canapés de prensa, se ha perdido entre el público municipal y espeso que va a la exposición un domingo de lluvia, por ejemplo. Este corresponsal no está sometido a la urgencia de la noticia, que ha sucedido incluso antes del propio suceso, en este caso, antes de que la muestra se abra.

La mirada más aguda sobre la exposición la ha proyectado el profesor Francisco Calvo Serraller (*El País*, 10/2/01) al recordar los "apuntes venecianos" del poeta Joseph Brodsky, que yo he leído bajo el título *Marca de agua* (Edhasa, 1993). También Brodsky relata su llegada a Venecia, y hay que imaginárselo sin duda en un vaporetto o en una góndola parecida a la que acercaba al Lido al profesor Von Aschenbach en *Muerte en Venecia* de Mann/Visconti. Impresionan esas dos llegadas por su silencio lleno de ruidos: el agrio recibimiento de las gaviotas, el agua contra los muros, contra las barcas, el batir de los gallardetes, el aire acuchillado de banderolas. Para enfrentarse a Venecia, Brodsky propone en sus apuntes venecianos la teoría de la lágrima: "la principal herramienta de la estética, el ojo, es absolutamente autónoma. En su autonomía, sólo es inferior a una lágrima".

La exposición de los Canaletto hay que verla bajo este prisma de la lágrima que deforma la realidad y a la vez la contiene en sus reducidas dimensiones. Las extravagancias técnicas de Canaletto -padre, tío o sobrino-, sus forzadas perspectivas, incluso sus caprichos son el producto de la mirada compasiva, emocionada, de alguien que no puede permitir el olvido ni la desaparición de la belleza, pasada o presente. Por tanto, el pintor no se plantea la reproducción de la realidad ni siquiera su invención, sino su salvación. "La lágrima -sigue Brodsky- es un intento de permanecer, de rezagarse, de fundirse con la realidad".

La profundidad de muchas vedute se resuelve no en líneas rígidas, sino en curvas, como en La entrada del Gran Canal con La Salute o el conocido Puente Rialto desde el sur, que de nuevo evocan las deformacio-

nes de la lágrima cuando actúa como una lente, cuando la emoción se desata en llanto que empaña el ojo humano y nos libra de ver la realidad en su sola realidad.

Otra consideración nos lleva a pensar que la realidad es caprichosa y los arquitectos, los urbanistas trazan la ciudad sometidos a intereses que no son el cuadro, el marco que contiene la belleza o el capricho. Evidentemente la especulación urbanística no tiene nada que ver con la tiranía del orden y la belleza atrapados en el interior de un marco, en los reducidos centímetros cuadrados de óleo y tela de un cuadro de Canaletto.

La exposición, por otro lado, se sucede en un silencio sobrecogedor que sólo es roto por el golpe seco del mecanismo de un audiovisual que la cierra. El espectador es conducido por unas salas pequeñas en las que los cuadros parecen auténticas vistas al exterior. Parece deliberado el montaje porque el cuadro no es sólo materialmente un cuadro, sino una ventana al exterior que ya no es Barcelona, su barrio de El Raval, sino Venecia en una superposición fantástica.

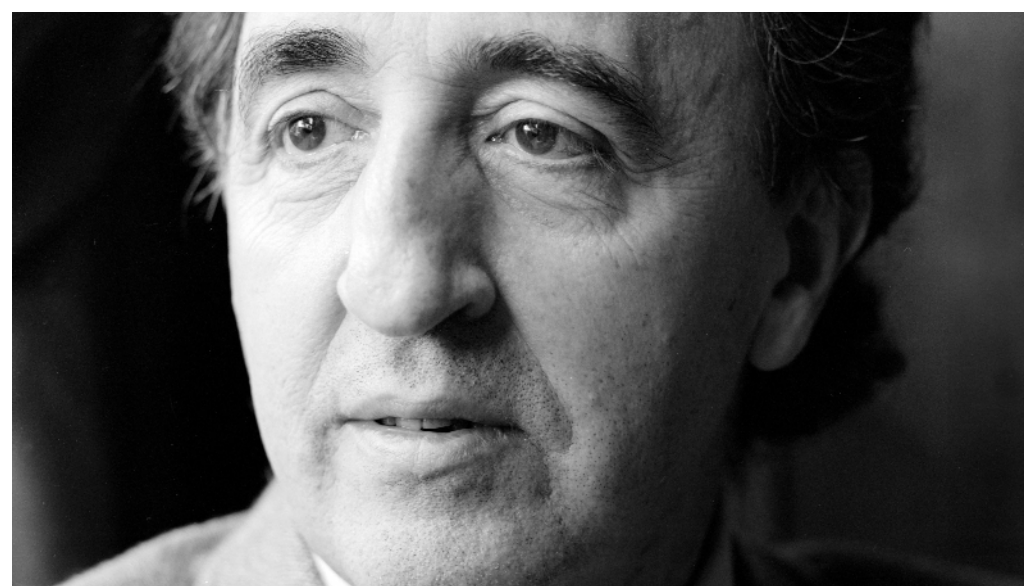
La exposición de los Canaletto posee, ade-

más, un efecto pedagógico, o quizás hipnótico, sobre la retina. Cuando uno abandona la exposición por las escaleras mecánicas y vertiginosas del CCCB que dan a una librería bien surtida donde comprar el catálogo, sale a la calle y descubre su propia ciudad repentinamente diseñada con atrevidas y brillantes perspectivas; se tropieza con edificios que nunca había visto, casas ignoradas, arcos de un olvidado sabor gótico... Evitando Las Ramblas, desciende uno por la Vía Laietana hacia el mar, como en un tobogán de líneas de fuga que sólo Canaletto hubiera podido dibujar; al final, frente al Port Vell, sobre el Moll de la Fusta, un bosque de mástiles, el chapoteo del agua contra las barcas, una quietud soleada de lago, te hacen suspirar: ¡Qué coño pintan aquí semejantes horrendos yates!

Después, comes en la terraza de algún restaurante histórico, por ejemplo, la Puda Can Manel y descubres que el barrio en el que estás, la Barceloneta, recuerda inevitablemente la Giudecca veneciana, desde la que se contempla la plazuela del muelle que da acceso a la plaza de San Marcos, y piensas: lo estás leyendo, está pasado.



La iglesia y la escuela de La Caridad desde la marmolería de San Vitale 1726-27 . Oleo sobre tela 124x163cm.



Ramón Irigoyen

Jesús Rocandio

Un placer inconfesable es una selección, hecha por el propio autor, de los relatos que Ramón Irigoyen escribió entre 1980-2001. La primera parte (I) recoge nueve relatos que se publican hoy, por primera vez, reunidos en libro. La segunda parte (II) reúne once relatos de los dieciocho que componen el libro *Inmaculada Cienfuegos y otros relatos* (1991). Los relatos *Un cuchillo en el pantano* y *Curación milagrosa* obtuvieron, respectivamente, un Premio de Relatos Eróticos Play Boy (1981) y el XV Premio de Narraciones Breves "Antonio Macahado" (1991). Cierra el libro un apéndice de Angelica Valentineti Mendi, profesora de filología italiana en la Universidad de Sevilla.

De los veinte relatos, catorce tratan temas de amor y sexo en una amplia variedad de circunstancias: el amor y el deseo sexual en la infancia y adolescencia, el noviazgo tradicional, el matrimonio, la promiscuidad sexual, la homosexualidad... e incluso la zoofilia, presente en el relato *Un placer inconfesable* – que da título al libro – ambientado en la localidad riojana de Torrecilla en Cameros. En este relato se cuenta la aventura con "Manuela, una oveja maravillosa, que fue para mí un auténtico amor a primera vista." Pero el tema principal

RAMÓN IRIGOYEN

Un placer inconfesable

(1980-2001)

Editado por Brand, Madrid 2001, 228 pp.

del cuento no es la zoofilia sino una sorpresa que aquí no se debe desvelar.

En los seis relatos restantes los temas tratados son: la inseguridad ciudadana – "*Dame ese reloj, imbécil!*"; la frustración de no poder ser militar de un hincha de las gracias castrenses – "*Alergia al uniforme*" –; la nefasta compra de un cochecito de niño de la marca belga Pericles por un helenista profesor del instituto pamplonés de bachillerato Jiménez de Rada; el fútbol y el peligro de los créditos bancarios – "*El ahorro es de abejorros*" –; el ciclismo – "*Un loroñista de Bahamontes*" (Javier Otegui, el protagonista, es hijo de un guardia civil riojano cuyo padre nació en Mansilla); y la ecología y una buena consecuencia de ese mal siniestro que es el ruido – "*Una ventaja de ruido*" –. El humor en las más variadas gamas y tonos es el denominador común de estos veinte relatos.

De *Inmaculada Cienfuegos y otros relatos* dijo

la crítica:

"... y junto al Fuego oscuro, los cien fuegos de Inmaculada Cienfuegos y otros relatos, el divertidísimo libro de cuentos de Ramón Irigoyen ... Desenfado, humor, sexo y seis o siete obras maestras, entre ellas, *Curación milagrosa* y *Una novia antigua*."

Luis Alberto de Cuenca, *ABC*

"Y es que sus textos, tan perturbadores como una descarga eléctrica, tan arrolladores como un caterpillar, y tan desafortunadamente vitalistas como corrosivos, despertarán siempre amores u odios: indiferencia, jamás".

Angélica Valentineti Mendi, *Deutscher Hispanistentag Bonn*

"Este nuevo Ramón (hay nombres que marcan) se ha inventado un estilo nuevo que es él mismo, y con recortes de periódicos y revistas nos da un todo impulsado por la gentileza y la obscenidad de una gran prosa: ya era hora, coño, de encontrar una gran prosa castellana, nueva, vieja y eterna, en estos tiempos, repito, de victorianismo blasé y de latinotechismo plagiado".

Francisco Umbral, *Diario 16* (Crítica de *El humor de los amores*)

¿NECESITAMOS QUE NOS EMBAUQUEN?

Pedro Zabala

¿Son imprescindibles las ficciones para una vida social tranquila? Es posible que la especie humana para sobrevivir precise unas muletas imaginarias que le lleven a desenvolverse en un mundo hostil, interpretándolo conforme a sus intereses. Pero, a mi juicio, lo que resulta patológico es que la mayoría crédula se trague, como si fueran verdades, auténticas ruedas de molino para que el tinglado social funcione. ¿A beneficio de quién?

Hay cuatro mitos claves, emanados del concepto de soberanía: nacional, del cuerpo electoral, del consumidor económico y del mediático, en torno a los cuales se estructura nuestra vida política, económica y social.

La soberanía nacional tiene todavía su gancho y por conquistarla hay fanáticos nacionalistas dispuestos a emplear todos los resortes de la violencia. Los actuales Estados contruyen su entramado constitucional sobre este pivote central. El corolario de este mito es la igualdad formal entre los Estados reconocidos a nivel internacional. La realidad es muy otra: Hay una potencia que disfruta del imperio y el resto de los países oscilan entre el clientelismo servil -Reino Unido, UE, Japón, casi toda la América Latina-, pasando por la reticencia de la mayoría de los países del antiguo 2º mundo y del 3º, hasta llegar a los hostiles demonizados (Irak, Libia y Cuba). La organización de las Naciones Unidas está controlada por una oligocracia, el Consejo de Seguridad, donde la hegemonía de la superpotencia se hace patente.

¿Qué le queda pues al Estado nacional? Diríamos que la gestión económica y la redistribución de los recursos para asegurar una mínima cohesión entre sus ciudadanos. Pero la globalización neoliberal – moderna forma del capitalismo como la define el profesor Castell- y las multinacionales, sus protagonistas beneficiarios, están acabando con todos los restos aparentes de legitimación de la soberanía nacional.

La soberanía del cuerpo electoral es otro mito. El elector es una cifra anónima que se ve ahogado por la máquina de unos partidos que controlan el poder político y aspiran a ocupar el espacio de la sociedad. Dos hechos ensombrecen el panorama: las listas cerradas cerradas y bloqueadas, auténtico trágala y los amaños legales y cortapisas económicas de unas campañas disparatadas que vedan la aparición de otras opciones políticas para captar votos útiles. El resultado es que la lucha política se reduce a un quítate tú

para pon erme yo entre las fuerzas mayoritarias. El recuerdo de pasados opresores no puede paralizar indefinidamente el paso perfeccionador de esta democracia insuficiente a mayores cauces de participación ciudadana. ¿De qué sirve una proclamada soberanía del elector reducida a ese instante efímero de depositar el voto en la urna?. ¿No se agrava la situación cuando esa representatividad democrática no alcanza a los verdaderos centros de poder, los despachos de las multinacionales, de los burócratas de la UE o al recinto estratégico de la OTAN?.

También nos dicen que el consumidor es soberano. Para eso está el mercado libre, donde la competencia entre los ofertantes de mercancías permite, según el mito, a los consumidores ejercer su dominio. Pero si examinamos lo que pasa en el mundo económico, la realidad es muy otra. ¿Qué ocurre con quienes no pueden consumir, los pobres?. Y una democracia que no es universal, es una farsa. Por otro lado, vemos alucinados el espectáculo de las fusiones empresariales, con dos objetivos inexorables: reducir la competencia, ahogar esa libertad de

mercado desde posiciones de monopolio u oligopolios y reducir los costes de producción por el procedimiento expeditivo e inhumano del despido de inúmeros trabajadores. Y sin olvidar otro factor que reduce significativamente la soberanía del consumidor a pura máscara: la publicidad, no se trata de informar seriamente del contenido real de la mercancía, de sus fines, de sus componentes, sino de señalar imaginariamente sus apariencias y sus efectos ilusorios: en una palabra, aumentar o crear emocionalmente la necesidad de consumir un determinado producto. Y nos dan gato por liebre en numerosas ocasiones (de triste actualidad está lo de las vacas locas).

Tampoco el mito del ciudadano informado como eje de una sociedad democrática se tiene en pie. Sí, está recogido el derecho a la información en las Constituciones modernas. Pero ¿cómo se ejerce?. Los medios públicos de información –en competencia desleal con los privados- sirven fielmente a los intereses del gobierno de turno. El control parlamentario es una farsa y estamos lejos de que autoridades sociales independientes los dirijan, convirtiéndolos

en un auténtico servicio público a la sociedad y a la cultura. En cuanto a los privados, el fenómeno de las fusiones les ha alcanzado de lleno y se han convertido en un influyente poder fáctico que vive en simbiosis retroalimentada con el político. Dos quejas pueden plantearse a la mayoría de los medios: el criterio seleccionador de las noticias a publicar, dentro del amplio abanico de las que llegan diariamente (¿por qué la bruma silenciadora de la mayor parte del planeta, a pesar de ser ya una aldea global?) que en parte es sectorario y en otras –y conste que lo juzgo aún más grave- inconsciente. Y en segundo lugar, la mezcla casi habitual de información y opinión. Si a esto añadimos la discordancia abundante entre titulares y contenido real de la noticia, tendremos que dudar de la supuesta soberanía del lector u oyente.

Los mitos funcionan y son eficaces. No desconozco su influjo y lo interiorizados que están en muchos ciudadanos. A su manera son felices, ¡mientras no les toquen el bolsillo! Claro que hay quienes no los admiten. O se refugian en un pasotismo suicida o se resisten lúcidamente a ser engañados. ¡Y no conozco ninguna encuesta sobre la distribución de estas posturas entre la población!.



Mono 1

Gabrilo Princip



I M E S E S



M Trs G | G r t , 2 y 22 - T l y F x | 1 2 1 1 7 - L G

LOS GOYAS O EL MÁRKETING DEL CINE ESPAÑOL

David Caldevilla Domínguez

El éxito o fracaso de ciertas apuestas estéticas depende del envoltorio con que nos sean presentadas. Cada día más, las Relaciones Públicas de los grandes eventos de masas (competiciones deportivas, concursos nacionales o internacionales de la canción, sucesos políticos etc.) son las verdaderas protagonistas, muy por encima de los contenidos presentados para el gran público ya que el gusto de éste ha sido durante mucho tiempo forjado y moldeado a base de éstos. No olvidemos que lo audiovisual español lleva muchos lustros de desventaja frente al estadounidense e incluso ante las cinematografías europeas de nuestro entorno. La cultura española del siglo que viene mirará al XX como el del ensayo y al presente, el XXI, como el del éxito o fracaso en el desarrollo de esta nueva cultura marcada por los avances tecnológicos. Y de momento la perspectiva no es halagüeña y no por falta de creatividad sino por falta de comercialización.

Este año no ha estrenado Almodóvar ni Trueba ni Aranda, y la taquilla patria se ha resentido en un 3 ó 4 % respecto a los años en que los grandes monstruos nos presentan sus nuevas obras. El cine francés mantiene un 33 % de cuota de taquilla, en España no llegamos nunca al 15 %, y este año no hemos pasado ni del 10 %.

Esta extrema sensibilidad muestra una causa clara: la nula promoción de nuevos valores y los Goya son el premio necesario que el cine nacional necesita para "mirarse el ombligo" y demostrar que aquí también se pueden hacer bien las cosas. La credibilidad de las películas foráneas se trasluce en que nos parece más plausible que un chico de Brooklin (barrio de Nueva York) sea capaz él solo de poner en jaque a toda la seguridad de un estado, con dos trozos de madera construya un artificio atómico o salve a la humanidad de una catástrofe definitiva y nada estocástica tras una confabulación cósmica que se materializa en medio del estado de Wyoming (el estado de la Torre del Diablo de "Encuentros en la Tercera fase"). Si el agente 007, James Bond, archielegante vestigio de una caduca guerra fría, perteneciera al CESID (Centro Superior de Información de la Defensa) en lugar del MI-5 primero y al MI-6 después (la primera película del agente sacado de las doce novelas escritas por Ian Fleming fue "Agente 007 contra el Doctor No" del 1.962 y la última "El mañana nunca muere" del 1.999) los propios espectadores hispanos nos reiríamos pues esperaríamos a ver tras él a los mismísimos Mortadelo y Filemón, agentes de la infatigable T.I.A. (Técnicos en Investigación Aeroterráquea). Ante esta situación todo intento de avance en géneros vedados a los creadores nacionales es insostenible.

Recordemos que cuando en 1.993 el hoy afamado Alex de la Iglesia rodó "Acción mutante", su primera película, la nave espacial que viajaba al planeta minero Axturias era la "Nuestra Señora del Carmen" y no la "Enterprise" de la saga de los Star Trek o la "Nostromo" de "Alien, el octavo pasajero", tal y como podíamos esperar de un carguero estelar que surca el cosmos. Parece ser que esto de los viajes allende las estrellas esta vedado a los que escribimos con la aún ninguna internacionalmente año.



PREMIOS GOYA

Los ganadores



Una vez planteado, humorísticamente el problema, podremos ahora reflexionar sobre sus efectos inmediatos. Los Goya son un plagio, más o menos logrado de los Óscars hollywoodienses al igual que los son los Césares franceses o los Premios Europeos de Cine y no por ello hemos de juzgarlos como inferiores o de segundo rango. Su cometido, al igual que aquéllos, es la promoción del cine de producción nacional y encumbrar al estrellato a nuestros actores y actrices como producto en venta, o mejor, como vehículo de venta de su imagen. Al fin y al cabo hoy en día las películas son reconocidas por el gran público por el nombre de sus protagonistas más que por su título o por su director. Las candidaturas a los Goyas u Óscars es una manera de multiplicar por cuatro o por cinco la fama que bajo la sombra de este paraguas se puede obtener. El público se involucra, funcionan las quinielas y todos tenemos la sensación de decidir con nuestra opinión sobre el resultado final. Una vez que en una gala plena de glamour, o por mejor decir, de lugares comunes presentados con mayor o menor gracia, en general con menor, los resultados se hacen públicos con cierto suspense y salta alguna que otra sorpresa, los espectadores ya tenemos materia de comentario para la siguiente semana y además, con los reestrenos, podemos comprobar si la Academia acertó o no en algunas de sus decisiones convirtiéndonos en jueces por un día ya que el cine ha sido el rey por una noche.

Los espaldarazos de mercadotecnia, como los citados reestrenos de los premiados (única manera de que nos animemos a ver cintas que pasaron ante nuestros ojos sin que reclamaran nuestra atención), son necesarios para cualesquiera situaciones en las que tratemos con productos de consumo y la imagen del cine lo es tanto como el propio cine; lo único que hay que tener en cuenta es que las acciones han de ser combinadas, constantes y planificadas, es decir, no cometer todos los errores que habitualmente se perpetran y perpetúan en el mundo de nuestro celuloide. La gran ecuación que se ha barajado desde fines del XIX en el mundo de la comunicación persuasiva o publicidad está definida por el acrónimo A.I.D.A. (como la gran ópera de G. Verdi), es decir, suscitar ATENCIÓN, despertar INTERÉS, provocar DESEO y mover a la ACCIÓN. El cine español pretende suscitar atención, y poco a poco lo va logrando, va captando nuestro interés mediante su asomo en las páginas de los diarios y las cabeceras de los audiovisuales del corazón y la información, pero aún no provoca en nosotros el suficiente deseo de consumo ni nos atrae como un imán a las salas.

Seamos optimistas, la mitad del camino se está andando. Sólo queda encontrar a alguien dentro de su universo que posea AUTORIDAD, NECESIDAD y DINERO para lograrlo. La Academia es el Organismo que puede llegar a reunir esos elementos básicos en la mercadotecnia. Autoridad porque puede regular la actividad audiovisual (que no sólo de cine vive el espectador); necesidad porque ha de tender a captar al público ineludiblemente para asegurar su existencia futura y dinero engrasar los mecanismos y que la maquinaria funcione como es debido.

Habrà que aguardar a que nuestra Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (hasta el nombre está copiado sin el mínimo rubor de la estadounidense) posea una perspectiva mercantil más marcada, ponga a verdaderos profesionales al frente de sus actividades y de las ceremonias en especial y conculque de una vez los etéreos principios rectores de su actividad hasta la fecha para pasar a grabar a hierro y fuego entre sus dirigentes que: No hay éxito sin trabajo preconcebido y duradero. Sólo las setas surgen al albur de la lluvia y ya sabemos por la canción que nunca llueve al sur de California.

Profesor de la Universidad Complutense de Madrid

EL ACOSO SEXUAL EN EL TRABAJO

Ignacio Espinosa Casares

La recomendación de la Comisión de las Comunidades Europeas, de 27-11-91, define el acoso sexual como "la conducta de naturaleza sexual u otros comportamientos basados en el sexo que afectan a la dignidad de la mujer y el hombre en el trabajo".

En la actualidad son muchas las normas que prohíben y persiguen el acoso sexual en el trabajo, tanto de la Unión Europea, como desde nuestra propia Constitución, pasando por leyes de tipo penal y laboral.

Desde el punto de vista doctrinal podríamos distinguir dos tipos de acoso, según los sujetos activos y sus resultados: A) Acoso sexual de chantaje: es el realizado por el empresario, o por persona superior jerárquica de la víctima - casi siempre mujer, dicho sea de paso-. El acosador condiciona, directa o indirectamente, alguna decisión laboral a la aceptación de su propuesta sexual. B) Acoso sexual ambiental: es el efectuado por un compañero, que provoca un ambiente de hostilidad a la víctima.

Para que exista un acoso sexual ambiental, según nuestro Tribunal Constitucional, ha de ,, en primer lugar, una conducta de tal talante por medio de un comportamiento físico o verbal manifestado en actos, gestos o palabras; comportamiento que, además, se perciba como indeseado o indeseable por su víctima o destinataria, y que, finalmente, sea grave, capaz de crear un clima radicalmente odioso e ingrato: gravedad que se erige en elemento importante del concepto.

En efecto, la prohibición del acoso no pretende en absoluto un medio laboral aséptico y totalmente ajeno a tal dimensión de la persona, sino exclusivamente eliminar aquellas conductas que generen, objetivamente, y no sólo para la acosada, un ambiente de trabajo hosco e incómodo. En tal sentido, la práctica judicial de otros países pone de manifiesto que ese carácter hostil no puede depender tan sólo de la sensibilidad de la víctima de la agresión libidinosa, aun cuando sea muy de tener en cuenta, sino que debe ser ponderado objetivamente, atendiendo al conjunto de las circunstancias concurrentes en cada caso; como la intensidad de la conducta, su reiteración, si se han producido contactos corporales humillantes o sólo un amago, o quedó en licencias o excesos verbales, y si el comportamiento ha afectado al cumplimiento de la prestación laboral; siendo, de otra parte, relevantes los efectos sobre el equilibrio psicológico de la víctima para determinar si encontró opresivo el ambiente en el trabajo. Así, fuera de tal concepto quedarían aquellas conductas que sean fruto de una relación libremente asumida, consentida o tolerada.

El acoso sexual constituye un atentado a la dignidad de la persona, protegida por el art. 10-1 de la Constitución; y a su condición específica de mujer- en la inmensa mayoría de los casos- de modo que también vulnera el derecho a la igualdad y a la no discriminación por razón de sexo (art. 14 de la Constitución Española). No se puede supeditar -como han

hecho algunos tribunales- la tutela de esos derechos fundamentales a que la agredida en el ámbito laboral reaccione ante el acoso padecido planteando la resolución de su contrato, entendiéndose que de no hacerlo así ello implicaría la conformidad con el acoso.

Tampoco se puede exigir -como exigen algunos Tribunales- que la respuesta de la víctima del acoso sea inmediata, de modo que si no lo es, al haber demorado su demanda a raíz de un previo e indispensable asesoramiento y conocimiento de sus derechos, debe decaer la tutela de los mismos.

En definitiva, la tesis de esas sustancias -que, por supuesto, no comparto- viene a ser la siguiente: el derecho a la igualdad es un derecho estrictamente subjetivo, cuya protección depende de la conducta del ciudadano agredido en su derecho; este derecho estaría sujeto a un plazo preclusivo para obtener su tutela, pues la protección decae si no se ejercita de forma inmediata; la vulneración de un derecho fundamental se puede perpetuar sobre el ciudadano afectado si no tiene la convicción o no conoce que el ordenamiento jurídico le protege frente a tal vulneración; y, finalmente, que para obtener la tutela de su derecho a no ser discriminada por razón de sexo la trabajadora ha de renunciar a otros derechos fundamentales como son el derecho al trabajo, o a su derecho a la intimidad, pues trabajar en una situación de discriminación supone la aceptación de la misma.



Maja

Emilio Blaxqi

Otro problema con el que se suele enfrentar la persona acosada es el de cómo probar la veracidad de sus afirmaciones. Piénsese que estas conductas de acoso sexual en el trabajo - al igual que ocurre en los delitos contra la libertad de sexual- suelen producirse en la clandestinidad, bien porque el acosador procura que no le vea nadie; bien porque, efectivamente, no hay posibilidad de que lo vean, ya que trabajan en una tienda, despacho u oficina, solamente él y la persona acosada.

Afortunadamente en este tema el legislador nos ha venido a echar una mano no al suprimir la regla sagrada de la carga de las pruebas- quien afirma algo debe de probarlo-, pero si al dulcificarla en cierto modo al exigir a la persona acosada que pruebe o demuestre 'la concurrencia de indicios de que se ha producido violación de su derecho fundamental', de modo que una vez acreditados esos indicios, corresponde al acosador -o al empresario consentidor de dicha situación por no haber puesto fin a la misma, teniendo noticia de que se venían produciendo tales hechos en su empresa- demostrar que no son ciertos los hechos que se le imputan.

También ha estado acertado el legislador al posibilitar que la persona acosada, además de solicitar que cese aquella conducta libidinosa, pueda pedir que se le indemnice en la cantidad que procediera. Y algunos Tribunales han -hemos declarado que dicha indemnización debe comprender no sólo los perjuicios materiales sufridos -por ejemplo, de gastos médicos, pérdida de salud por el estrés emocional que conlleva dicha situación tan vejatoria- sino también los daños morales, llegando a declarar que estos se presumen siempre, y que lo único discutible es la cuantía de los mismos, al ser, por esencia, difíciles de determinar.

Magistrado



Pelando patatas.

Jesús Rodríguez

LOS RÍOS PORTADORES DE AGUA, VIDA Y RIQUEZA CONSIDERACIONES AL PLAN HIDROLÓGICO NACIONAL

Laura Crozzoli Garrido

Durante el pasado año el Plan Hidrológico Nacional (PHN) puso en pie de guerra a regantes, hidrólogos, economistas, biólogos, ecologistas, y un largo etcétera de técnicos, políticos y comunidades. A lo largo de cinco meses mostraron sus críticas a la futura Ley que pretende gestionar el recurso hídrico. La polémica surge porque el agua es un recurso vital para los seres vivos que interactúan con muchos elementos. La naturaleza -animales y plantas- y el territorio-usos del suelo, localización de núcleos de población, actividades humanas- dependen para su existencia del agua, y en definitiva el recurso sin tener en cuenta que factores se ven afectados.

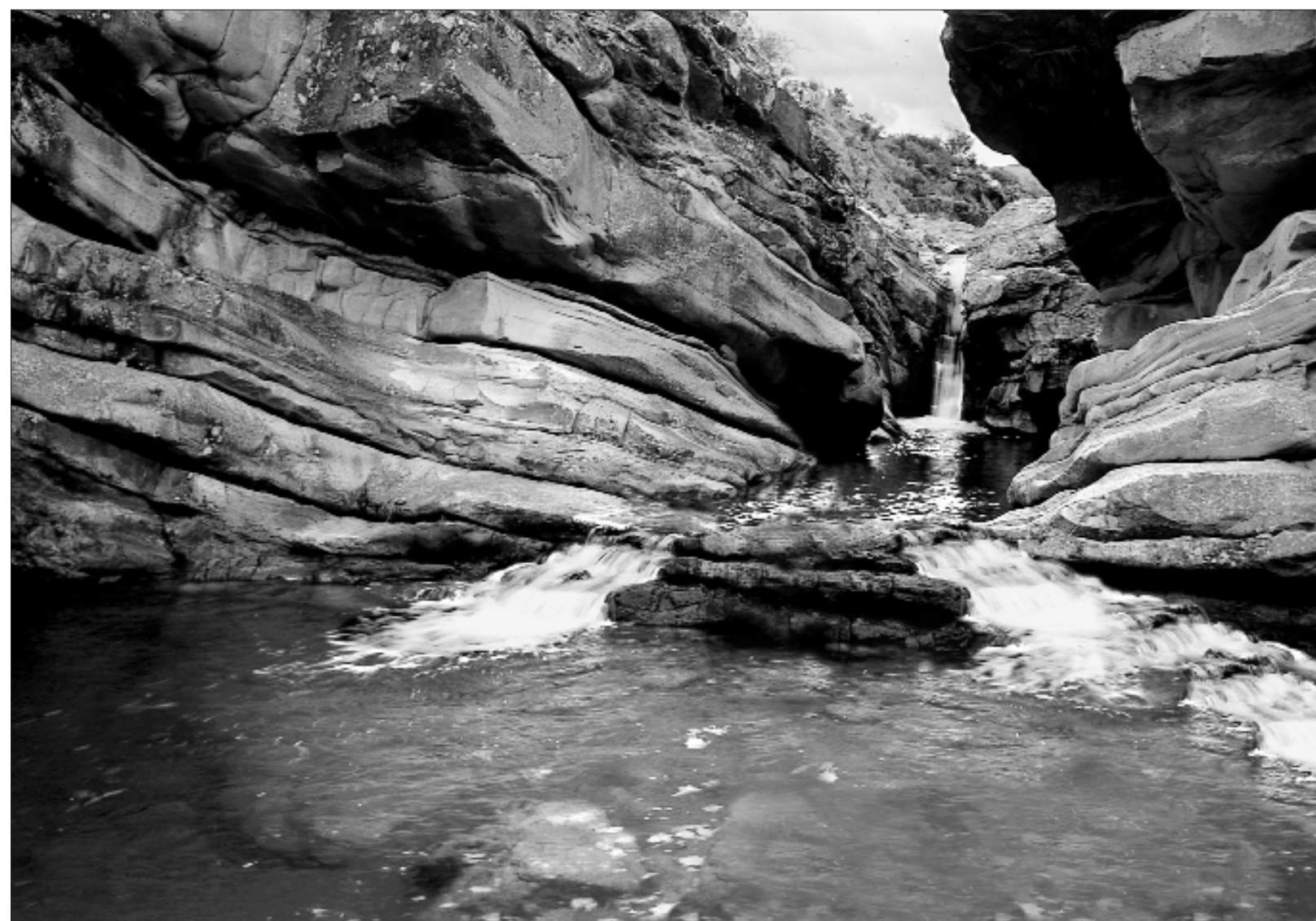
El PHN, ha sido desarrollado por el Ministerio de Medio Ambiente, y está basado en los Planes Hidrológicos de Cuenca y en el Libro Blanco del Agua (1998). El Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX) se ha encargado de desarrollar un complejo mode-

lo hidrológico que obtiene a partir de los recursos potenciales y de las demandas, una clasificación entre cuencas excedentarias y cuencas deficitarias. A partir de ésta, se llega como solución a una serie de alternativas de trasvase, desde las cuencas excedentarias a las otras. Esta solución puede ser técnicamente posible en términos hidráulicos, pero no tiene en cuenta otros muchos factores a los que afecta: variaciones en la dinámica fluvial del río, cambios de uso del suelo en la cuenca, efecto sobre ecosistemas, y repercusión social. Para tratar de mitigar estas consecuencias deben desarrollarse paralelamente medidas que evalúen y prevean los efectos de la nueva situación: impacto ambiental, social y económico. Si se va a realizar algún trasvase, deben analizarse todos los factores afectados en la cuenca excedentaria y debe llegarse a soluciones alternativas, no sólo de tipo económico, sino principalmente de carácter social y ambiental, procurando siempre un desarrollo sostenible. En definitiva debe realizarse un plan de gestión territorial, que evalúe el

desarrollo del PHN y proponga soluciones a los posibles problemas generados por él mismo.

Otro de los puntos a considerar es el periodo de planificación previsto por el PHN, que alcanza sólo hasta el año 2020. Por lo tanto no es una solución para el futuro del agua, sino de una solución para un periodo corto e inmediato. Es mucho más importante crear una base donde apoyarse, fundamentada en el ahorro del consumo y que desarrolle un programa potente de investigación sobre la gestión del recurso hídrico en climas semiáridos. Medidas como la concienciación del usuario, la mejora en la eficiencia en los sistemas de riego y canales, la reutilización de aguas depuradas, la regeneración de acuíferos, y la desalinización el agua del mar deben ser alternativas a la actual solución planteada por el PHN. En lugar de buscar una respuesta a un problema concreto, habría que buscar la verdadera causa y promover una gestión sostenible del recurso hídrico. Hay que tratar de prevenir, porque si no, en pocos años volverán a aparecer nuevos síntomas derivados de una mala gestión.

Hasta el mes de diciembre la Comisión Permanente del Consejo del Agua había recibido 90.000 alegaciones a la futura ley del PHN de parte de comunidades y de expertos. La Comisión Europea también lo está analizando y es palpable un cierto recelo. Una reciente Directiva Marco del Agua (DM) comunitaria defiende la unidad cuenca, y se muestra contraria a la realización de trasvases entre diferentes cuencas. La gestión del recurso hídrico dentro de su propia cuenca es algo fundamental para que exista un equilibrio natural entre los dos. El caudal que transportan los ríos es en definitiva el agua que le vierte su cuenca. Como decía Saramago, los ríos no entienden de fronteras; los hombres separan Portugal y España, pero los peces nadan libremente por las aguas del Tajo (ó Duero) (Viaje a Portugal).



Río Jubera. Robles del Castillo

Roberto Franko. (CA.OS.Press)

EL PHN EN LA RIOJA

En cuanto a lo que concierne a La Rioja no habría que olvidar que se trata de un plan de ámbito nacional y que esta comunidad está dentro de la cuenca del Ebro. Por lo tanto, hay que considerar estas actuaciones propuestas por el PHN dentro de todo su contexto.

El PHN en La Rioja, propone actuaciones ya planteadas por el Plan Hidrológico de la Cuenca del Ebro y que fueron elaboradas por la Confederación Hidrográfica del Ebro (1996). Estas son: la construcción de las presas de Terroba (río Leza y Jubera), Enciso (río Cidacos), San Lorenzo (río Cárdenas), Villagalijo (río Oja-Tirón, Burgos), Cigudosa-Valdeparado (río Alhama), Villarijo (río Linares, Soria) y la regulación del río Oja (no está prevista una actuación concreta). También se proponen las estaciones depuradoras de aguas residuales de Logroño y Calahorra, el saneamiento de la cuenca del Cidacos, la red de tuberías de la zona regable del Najerilla, y la modernización del canal de Lodosa. Con ámbito en toda la cuenca del Ebro se propone la protección y regeneración de enclaves naturales - Plan Hidrológico Forestal-, la delimitación del dominio público hidráulico -LINDE-, la ordenación de los recursos hídricos, el mantenimiento del Sistema Automático de la calidad de Información Hidrológica -SAIH-, la ordenación y protección de los recursos subterráneos, y el control de la calidad de las aguas.

Estas propuestas forman un buen paquete para La Rioja desde el punto de vista hidrológico, pero no debieran ser las únicas. Hay que mirar que factores se verían afectados por estas actuaciones, y como influye el hecho de que se realice el trasvase. ¿En qué enclaves se realizarán estas obras de regulación?, ¿Qué municipios de la sierra se verían afectados?, ¿Cómo influiría en el mercado que el agua trasvasada, vaya a otras tierras que ahora producen de una manera y cuando tengan el agua producirán de otra?-.

Todos las medidas deben ir acompañadas de una evaluación de impacto ambiental, económico y social y de un plan de actuaciones territorial que plantee alternativas a los problemas provocados por el PHN. Además de estas medidas deben plantearse medidas destinadas a una gestión sostenible del agua. La mejora de la eficiencia en los sistemas de riego y concienciación social no deben desestimarse por tratarse de una cuenca excedentaria.

El río Ebro pasa de un caudal de 57 m³/sg (1.797 hm³/año) en Miranda de Ebro, a los 117 m³/sg (3.689 hm³/año) en Mendavia, gracias a las aportaciones de los ríos Oja-Tirón, Najerilla, Iregua, y Leza.

Después recibe a los ríos Cidacos, Alhama, Ega, y Aragón-Arga y pasa a los 252 m³/sg (7.945 hm³/año) en Castejón. En este último tramo se desvían para el canal de Lodosa 22 m³/sg (693 hm³/año) para uso de riego principalmente.

La inversión del PHN en La Rioja será de 47.000 millones de pesetas, de los cuales, sólo 33.450 millones de pesetas serán para actuaciones dentro de la comunidad, y el resto serán para las infraestructuras en Burgos y Soria, de las que se verían beneficiados algunos municipios riojanos.

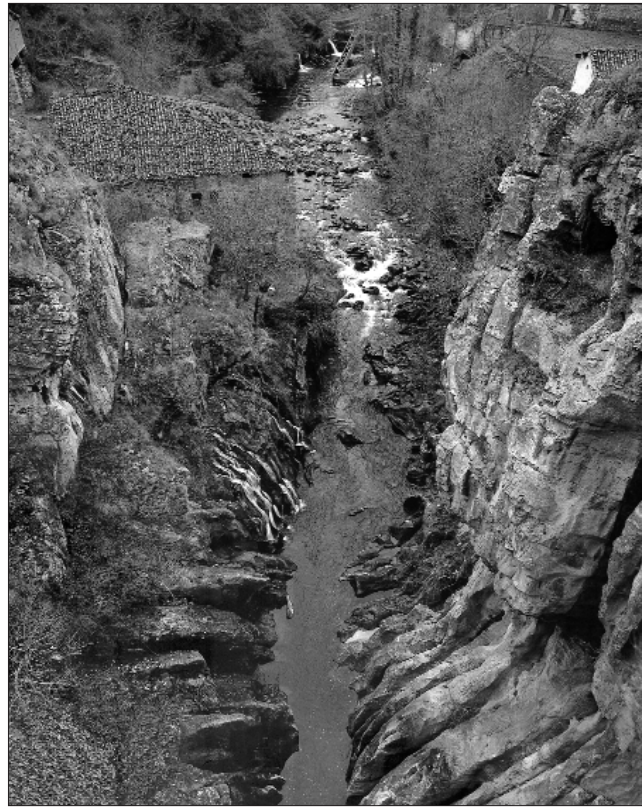
EL TRASVASE DEL EBRO

El polémico trasvase propuesto por el PHN será de 33 m³/sg (1.050 hm³/año) como máximo. Pretende destinarse 315 hm³/año a la Comunidad Valenciana, 450 hm³/año a Murcia, 95 hm³/año a Almería y 190 hm³/año a Cataluña. El volumen del trasvase es aproximadamente 1,5 veces superior al caudal del canal de Lodosa. En principio no es un volumen muy importante pero evidentemente que podría afectar negativamente al Delta del Ebro. Es un sistema muy frágil al que una pequeña variación puede hacer que se desequilibre.



Río Gatón. Canales de la Sierra.

Roberto Franko.



Río Najerilla. Anguiano. Charo Guerrero (CA.OS. Press)

El presupuesto global del plan hidrológico asciende a 3 billones de pesetas. En concreto, el trasvase del Ebro asciende a 700.000 millones de pesetas, de los cuales se prevé que sean financiados por los fondos de la Unión Europea -200.000 millones de pesetas-, por privatizaciones -200.000 millones de pesetas-, y el resto por los usuarios del agua trasvasada -300.000 millones de pesetas-. De cual-



Río Cidacos. Arnedillo

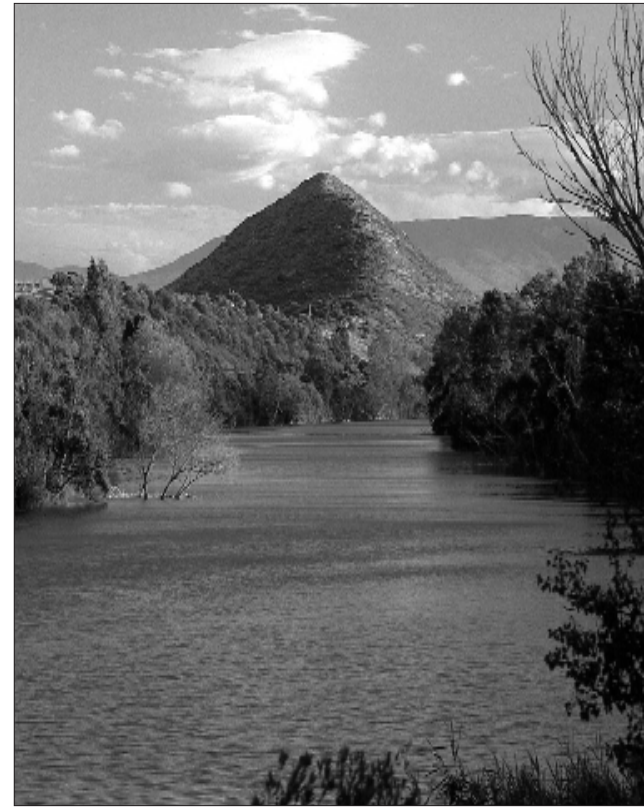
Charo Guerrero (CA.OS. Press)

quier modo, no está previsto que el Gobierno intervenga de manera alguna, en la financiación del PHN. Estos números están todavía en el aire y no se sabrá hasta que no se apruebe definitivamente el PHN qué financiación tendrá y cuánto costará a los usuarios.

ALGUNAS ALEGACIONES AL PHN

El modelo hidrológico desarrollado por el CEDEX no considera la posibilidad de que cuando se produzca una sequía en las cuencas deficitarias, resulte que ésta esté también afectando a las excedentarias, y que, por tanto, no sea posible, en esa época, efectuar la transferencia. Éste es un aspecto que cuestiona la garantía de la satisfacción de la demanda en las cuencas deficitarias. Alguna comunidad como Cataluña, ha presentado alegaciones exigiendo que la transferencia requerida no lo sea en razón de situaciones excepcionales de auxilio tal como parece sugerir el documento del PHN, sino que sea una aportación continuada de volumen trasvasado a lo largo de los años. La Rioja también ha presentado alegaciones al respecto pidiendo, que si se realiza el trasvase, sea siempre que queden totalmente garantizadas las demandas actuales y futuras de esta comunidad.

El PHN tampoco considera mantener mecanismos de gestión y optimización del recurso hídrico en las cuencas excedentarias, como medida de control de la demanda que garantice el ahorro. No importa que en estas



Río Ebro. Asa

Laura Crozzoli

cuencas no haya déficit y que gocen de buena salud para que no se gestione adecuadamente el uso.

Es evidente que el trasvase del Ebro a quien más va a perjudicar es al Delta del Ebro. La realización de dicho trasvase puede provocar una regresión del propio delta, y la salinización progresiva del agua de riego. Cataluña, como comunidad, se encuentra ahora en un dilema: perjudicar al Delta del Ebro o dar agua a Barcelona. La Generalitat de Cataluña considera que el trasvase de 1050 hm³ únicamente desde la cuenca del Ebro es inviable y propone a las cuencas del Duero, Tajo o Ródano y Canales del Delta como posibles donantes y otras alternativas como la desalinización.

De cualquier manera, el debate está abierto y se apruebe o no el PHN, no deben olvidarse muchas de las alegaciones que se han planteado en estos cinco meses, porque tarde o temprano deberán considerarse. Hay que ser conscientes de la importancia de los ríos, y de la necesidad de preocuparnos por ellos. Son portadores de agua, de vida y riqueza.

ALGUNAS DIRECCIONES

P.N.H.: www.gencat.es/mediamb/phn/phn.htm

P.H.C.E.: <http://oph.chebro.es/PlanHidrologico/inicio.htm>

C.H.E.: www.chebro.es

C.E.D.E.X.: www.cedex.es

Libro blanco del agua:

www.mma.es/docs/hidra_calagua/librob/librobagua.htm

Alegaciones de la Generalitat de

Cataluña: www.gencat.es/mediamb/phn/phn.htm

Foro abierto sobre el PHN y el trasvase

del Ebro: www.trasvase-ebro.org

Ingeniero agrónomo.
Universidad de Lleida.

LAS COSAS DE NANO



EL SABER OCUPA LUGAR Y...TIEMPO

Alonso Chávarri

(Al escritor Bernardo Sánchez, que con tanto rigor trabaja la palabra)

A raíz del éxito de la adaptación de "El Verdugo", que hizo Bernardo Sánchez, un amigo me comentó: "Qué extraño que así, de repente, escriba una cosa y, a la primera, tenga éxito"

Me pareció tan insólito su comentario, y que pudiera pensar que es posible escribir "de repente", que le regalé un ejemplar del libro de Bernardo Sánchez "Sombras Saavedra".

Es una obviedad decir que la vida depara sorpresas, esta vida artificiosa y engarbulada que nos ha tocado cruzar, breve y deseada, como un suspiro de amor, pero que nos empeñamos en vivir como si fuéramos inmortales, sumergidos en la vorágine rutinaria de la prisa, que nos impele a querer alcanzar a nuestra propia sombra. Y si es redundancia hablar de vida corta, falacia es querer vendemos ese cajón de sastre en que cabe todo aquello que reñina la cualidad indispensable de llevar adosada la palabra

futuro; porque si de algo carece la vida es precisamente de futuro. Pudiera tener sentido la palabra, referida a la contingencia próxima o a la trascendencia espiritual, para aquellos que no consideren dicha trascendencia otra falacia en sí misma, pero usarla asociada a bienes recibibles acaso en un tiempo lejano, que se presenta como paradigma de la seguridad, es rozar los perfiles del engaño.

Y en la serie de sorpresas que esta vida nos depara, no todas son desagradables ni tienen que ver con el engañoso futuro; alguna vez, raramente, nos encontramos con agradables sorpresas, en que la causa del asombro es lo razonable del hecho. Esta contradicción parte de la insensata realidad que estamos acostumbrados a vivir y que tiene que ver con esa loca carrera por acumular bienes o estados generadores de celos en el prójimo.

Estamos tan acostumbrados a presenciar el triunfo de la mediocridad, el ascenso del que sabe moverse por los entresijos del poder o del dinero; la alabanza de lo vulgar, la ignorancia del mérito; hemos oído demasiadas veces ponderar lo falso y

hemos aceptado tanto la frase "El saber no ocupa lugar", cambiando su sentido hacia "El saber está al alcance de cualquiera, sin necesidad de trabajo, preparación o genialidad", que, cuando alguien consigue un éxito de forma callada, con la única ayuda de la información precisa, del aprendizaje riguroso, del estudio constante, acaso, sí, con la asistencia del genio que habita en su cabeza, nos causa sorpresa y asombro, como si hubiera sucedido algo insólito, ajeno por completo a la lógica y a la norma.

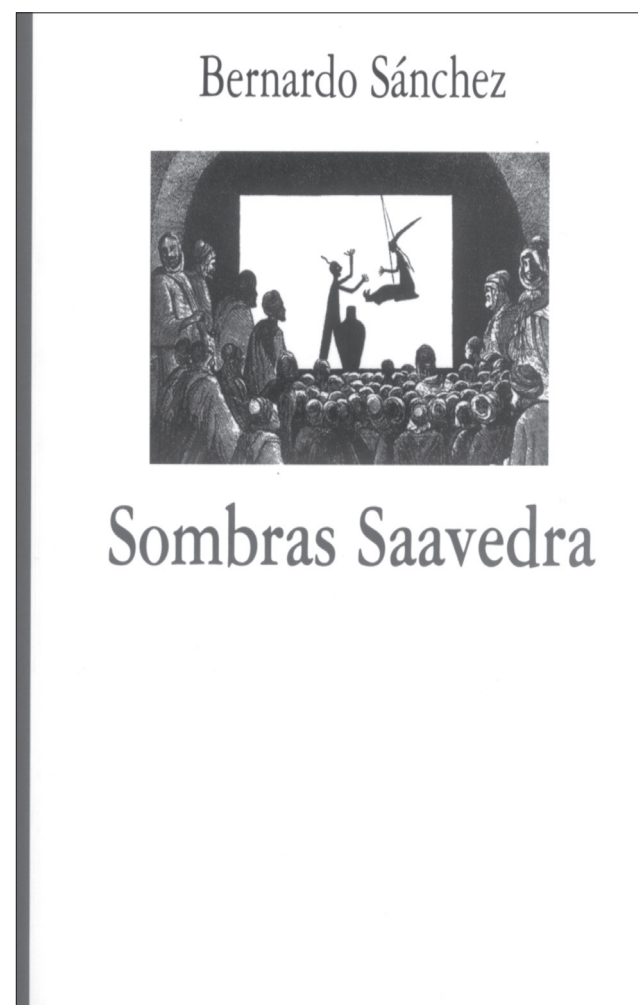
Y es que al "genio que duerme en el fondo del alma", como dice la famosa rima, no le dice "levántate y anda" la insensatez de la apariencia o la imagen maquillada de los teledios, sino que "la mano de nieve que sabe arrancarlo" es la mano callosa del trabajador metódico, que busca el camino recto, sin cruzar las orillas de sus limitaciones ni atender los cantos de sirena de la fácil inmediatez.

Acabemos de una vez con ridículos mitos y frases engañosas; el saber ocupa lugar y, sobre todo, ocupa tiempo, mucho tiempo.



Bernardo Sánchez. Invierno de 2000

Jesús Rocandio (CA.OS. Press)



JOSÉ LACAVE



-Pepe Lacave: El tiempo me ha clarificado las motivaciones íntimas de por qué inicié mi carrera artística dentro de la dimensión de la plástica. Siempre hubo en mí una clara propensión al pesimismo y a una cierta melancolía vital. No me parece que la vida dé muchas posibilidades al optimismo.

-El arte es una expresión que refleja en cierta forma el contexto en que uno se mueve y el mío no puede apartarse de mis sentimientos.

-No comprendo cómo podemos seguir pensando que la vida es bella. Sólo sé que sigo amando la vida, como también Renoir la amó. Cito a Renoir, puesto que su pintura fue un choque con mi estado de ánimo. Recuerdo que fue la primera biografía que leí de un pintor. Renoir no temía declarar "Para mí un cuadro debe ser una cosa agradable, alegre y bonita, sí, bonita. Hay demasiadas cosas desagradables en la vida para que nos fabriquemos todavía más".

-No podría dejar de mencionar, ni de significar, al máximo exponente del pesimismo, Francis Bacon, con su fuerte expresionismo humano, que decía: "¿Cómo se puede ser optimista, con la idea de que la muerte nos está ganando continuamente segundos y minutos? Yo no veo ninguna razón para ser optimista." Valga esta reflexión en contraposición al optimismo de concebir la pintura y vida, así como el pensamiento de Renoir.

-En mi caso fue por necesidad, evasiva vital, no por vocación puesto que ésta se va realizando en el curso del tiempo. Necesitaba de una actividad o medio de expresión que, dadas mis tendencias y psicología, en nada se podría plasmar mejor que en una actividad artística.

-No era fácil tomar esa decisión, como no lo sería para ninguno de mi generación, dadas las estructuras educacionales de la época, el ambiente y pensamiento social en un gran tanto por ciento ignorante y falto de comprensión. El hecho de dedicarte a una profesión artística resultaba poco menos que ser un parásito o poseer un oficio de corazón caliente y estómago frío. El apoyo económico, sentimental y moral, por parte de mis padres,

fue decisivo para realizar cuanto he querido y sentido, ese apoyo ya no me faltará en ningún instante, lo cual siempre me proporcionó, consciente del sacrificio que para ellos suponía, un seguir y superar cuantas adversidades surgieran, y me entregara con gran ahínco, con gran fe.

-La pintura a veces ha actuado como terapia para esa angustia, para esa melancolía vital. Cada vez estoy más convencido en lo que señala Schopenhauer, "el arte es una liberación. Y como es capaz de liberar el deseo, libera igualmente el dolor". Tal vez por ello, consciente por ese mismo pensamiento, inicié el largo y tortuoso camino del arte.

-En mis inicios desconocía, debido a la ausencia de estímulos ambientales, las distintas tendencias artísticas que se estaban dando. Esto fue bueno para aprender sin prejuicios. Así mismo considero que fue muy importante el paso por las Escuelas de Bellas Artes de Barcelona y de Madrid, en la cual me licencié. Me sirvió de mucho esa experiencia.

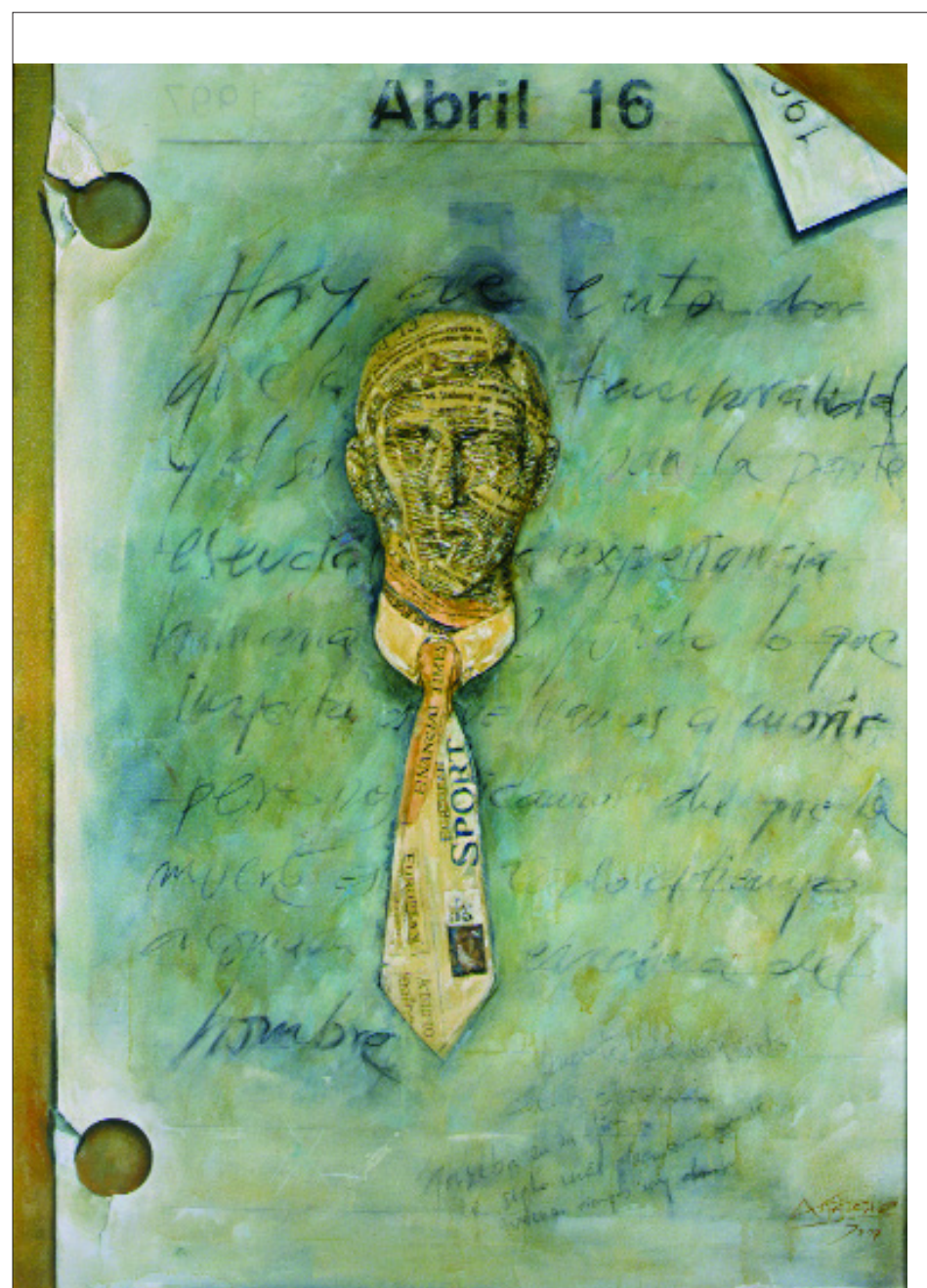
-En realidad, pienso que de las influencias es imposible alejarse, y es que recibimos por ósmosis tal cantidad de informaciones, de formas, de colores o de técnicas, que luego podemos crearlas propias de nuestra mente.

-En primer lugar, pinto por haber descubierto el medio en el que he aprendido a expresar lo que siento. Siempre pinté y sigo pintando por liberación.

-Pero ¿por qué continúo pintando?, ¿por qué continúa la gente intentando hacer cosas pese a lo que han logrado ya los grandes artistas? Sólo porque de generación en generación, y a través de lo que han hecho los grandes artistas, los instintos cambian. Los cambios de los instintos producen renovación del sentimiento.

-La vida no empieza y acaba en uno mismo. El pensar, decir y hacer en cada momento aquello que más nos explica y realiza como seres humanos es un programa de vida; constituye la cima de la libertad individual, sin limitaciones impuestas por la costumbre, la ley o las disponibilidades económicas.

JOSÉ LACAVE O LA EVASIÓN VITAL



Mes de abril 1997, óleo sobre lienzo, 97 x 130 cms.



«Stress» de lo cotidiano 1991, óleo sobre lienzo, 97 x 130 cms.



....ocio..... 1995, óleo sobre lienzo, 81 x 100 cms.



«Fragmento» de paisaje urbano 1994, óleo sobre lienzo, 114 x 162 cms.

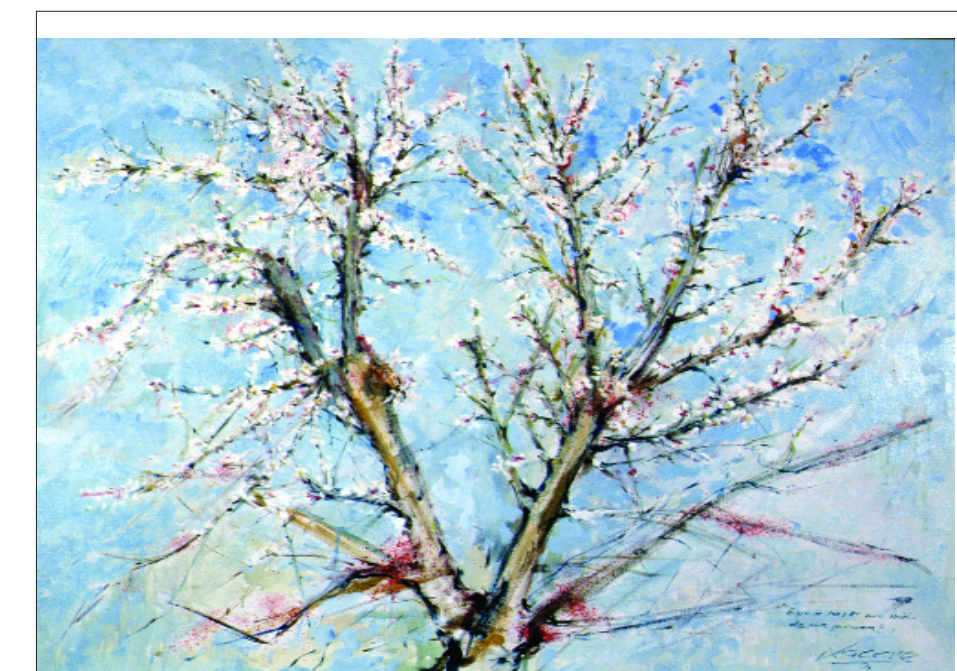


Orillas Mancilladas, 1990, óleo sobre lienzo 61 X 46 cms.

Textos: Roberto Iglesias
Fotos: Jesús Rocandio

ACASO la hondura reflexiva de la pintura de Lacave nos lleve a esperar algo más que vida, una especie de fe en las posibilidades creadoras del ser humano, básicamente desde el pesimismo existencial, como así ha sido hasta ahora. Lo que conmueve la espina dorsal es la sinceridad de un profesor de pintura, que sigue realizando su obra dentro de su amurallada individualidad y muestra su profundo mundo interior con la sencillez de las emociones primeras que en sus cuadros sólo son objeto de una hallada bondad, eso que destila belleza o no se sabe qué trozo de felicidad perdurable. José Lacave es un artista que jamás separa arte y vida. La pintura le ha servido y le sirve para seguir amando la existencia, su propia vida, como una satisfacción interna, dentro de la evasión vital necesaria, nunca desde la mentira comercial de los ineptos. Le basta emocionarse ante su propia necesidad de expulsar tanto aire pesimista para debatir sinceramente con el lienzo si es tal cosa la forma de su descarga emocional, o su rostro en el espejo.

Espacio 100 x 81 para inicio de una primavera, 1994 óleo sobre lienzo, 100 X 81cms.



BELLAS ARTES

-Yo creo que el arte lo necesita tanto el que lo hace como el que lo recibe, y toda pintura surge de esa necesidad. Al final opino como L.E. Aute, pintor y cantautor de gran sensibilidad, que el artista es un neurótico, un paranoico, un poco lúcido, que transforma esa enfermedad en algo bello y útil para los demás.

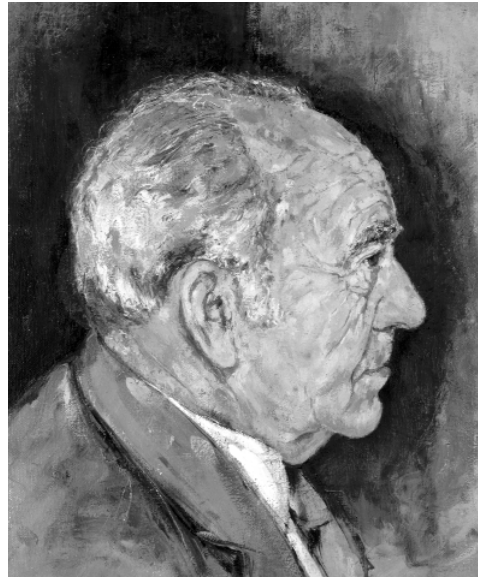
-Lo que ha de estar en la pintura es lo que el motivo me transmite sensorialmente: mis emociones del motivo, no la vida en sí, que es el principio, sino el sentimiento de la vida.

-En un principio mi pintura era tal vez interior, con un cierto matiz de lucha, de angustia. La soledad, la inquietud, el recuerdo, son elementos que no pueden faltar en mi obra. No me conformo con mostrar el mundo o cosas que me rodean, plasmándolas fielmente, sino crear formas y conceptos dentro del mismo objeto. Es un sentimiento que me provoca el objeto más diverso para hacer de él un portador de significado. Es una fidelidad a la presencia del objeto, dentro de esa corriente que damos en llamar figuración. Se puede ser figurativo sin resultar anacrónico o "pasado de moda". En algunos aspectos soy realista hasta cierto punto, puesto que lo que se ve en las obras - seres, cosas, paisajes- los reconocemos como constituyentes de nuestro mundo. Es como abrazar la vida en su más cotidiana esencia.

-Nunca me he encasillado en un tema. Intento que la obra sea heterogénea, siempre evocando de manera melancólica las consecuencias del paso del tiempo. Siempre he pintado marcado por un fuerte pesimismo. El hecho de presentarme triste y pesimista ante la vida no quiere decir que me sienta frustrado de ella, sino amándola como con su pintura la amó Renoir, y no será tan reconfortante como la de él, pero sí humana, pues tanto goce le pudo producir su pintura alegre, como a mí liberación y desahogo.

-Si Renoir pintaba para divertirse, puede que mi diversión sea un tanto masoquista, pero es diversión.

-Un cambio muy sustancial sí que se ha producido con respecto a mi pintura anterior: los colores ya son más luminosos, los cuadros están envueltos en unas atmósferas menos obsesivas, menos crispadas. Pero ante todo he tratado de que esta fuera honesta y con la constante de no conceder nada a lo fácil y comercial de la pintura.



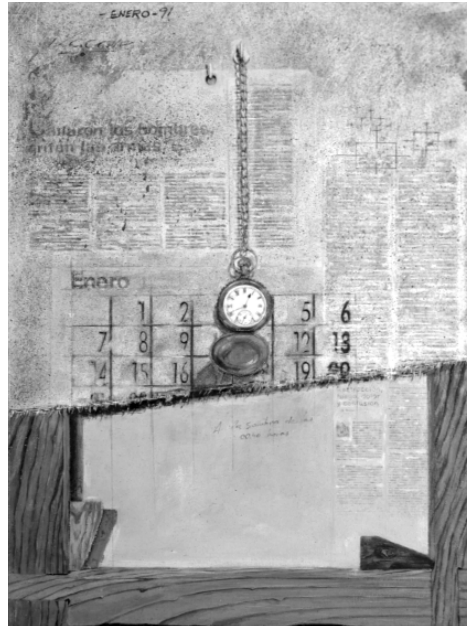
Mi padre, 1998, óleo / lienzo 33 X 41 cm.



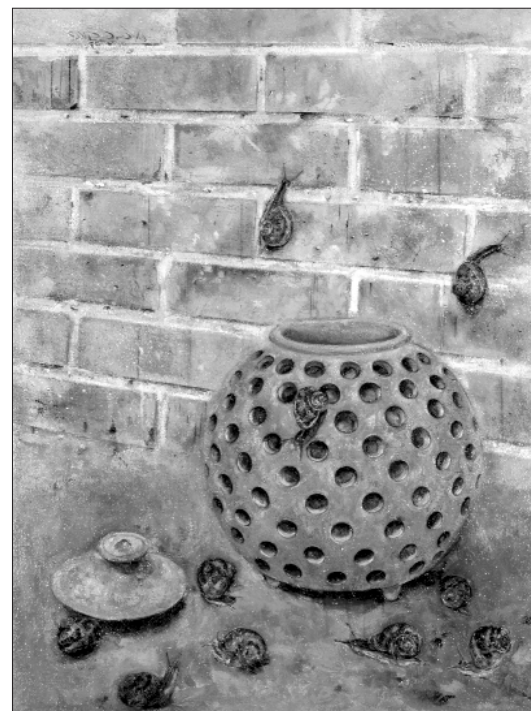
Conchita, 1997 óleo / lienzo 33 X 41 cm.



Auto retrato, 2000, óleo / lienzo 27 X 35 cms.



Las 00:40, 1991 óleo / lienzo 46 X 61 cm.



La caracolera, 1997, óleo / lienzo 46 X 61 cms.

-No me he dejado seducir por las modas. Creo haberme mantenido siempre dentro de la sinceridad y la libertad. Como decía Rodin "Haz lo que debes y sé quien eres".

-He tenido variaciones, pero mis telas han sido fieles a un tipo de pintura. Entre mis temas preferidos están esos objetos visuales y gastados, en abandono y soledad. Una soledad abandonada y tremendamente humana, dramática siempre, incluso cuando se siente animada por la esperanza. A la hora de definirme sobre la forma siempre considero que ha de estar supeditada a la temática, recurriendo a veces a un estudio más analítico de la realidad que intento plasmar en sus mínimos detalles. No hay un sólo estilo, que lo contenga todo y hay aspectos de la realidad que la pintura realista puede reflejar con más precisión.

-Pretendo ser pintor de hoy, me considero de hoy, libre e independiente, no quiero más compromisos que los que me impongo conmigo mismo. Sólo pinto cuando tengo ganas, puedo y tenga algo que pintar. Mi otra dedicación y vocación es la de la enseñanza, que me permite mantener mi independencia.

-Yo soy el de siempre, mi técnica preferida es la clásica, ¡ellos sí que lo sabían todo! Lienzo, óleo, observación y un punto de intencionalidad sociológica". Siempre me exijo tiempo y meditación. El proceso que recuerda al profesor Max Doerner: preparación adecuada del lienzo, siguiendo por el diseño y continuando por la realización minuciosa, en etapas sucesivas, avanzando -graso sobre magro-, con empastes y veladuras. La técnica y experiencia de los viejos maestros.

-Todo puede valer y tener sentido, todo surge por algo. Pero en realidad me resulta muy difícil opinar del arte actual. Lo nuevo está en las llamadas nuevas tecnologías y no dejan de ser sorprendentes, curiosas e inquietantes las obras de los nuevos medios expresivos. A mi personalmente una obra ha de producirme emoción. Pienso que hay mucha frivolidad. Y yo paso de ella. Lo que hoy llamamos "arte actual", mañana dejará de serlo. Al final permanece vivo el arte verdadero, entendiendo por verdad lo que debe estar en la base de todo arte. Igual pasa con el concepto de belleza de Rodin. Si la belleza no es un punto de salida, sino de llegada, una cosa sólo puede ser bella si es cierta.

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

EL MIDE DE CUENCA

(Arte contemporáneo e investigación sobre nuevas tecnologías y procesos artísticos)

José Ramón Alcalá

El Museo Internacional de Electrografía (MIDE) de Cuenca es, a la vez, Museo de Arte Contemporáneo y un Centro de Investigación Artística que depende de la Universidad de Castilla-La Mancha, con presupuestos propios y funcionamiento autónomo. Se nutre de personal investigador de varios departamentos de esta universidad (sobre todo de los departamentos de Arte, Historia del Arte e Informática).

Creado, en 1990, por el artista y profesor de Nuevas Tecnologías José Ramón Alcalá a petición del equipo rector de la UCLM, el MIDE posee una colección de obras de arte tecnológico, un centro de documentación, un taller de tecnologías digitales de la imagen y un laboratorio multimedia, donde se desarrollan proyectos de investigación y actividades de divulgación diversas, siempre ligadas al fecundo binomio creación artística y nuevas tecnologías.

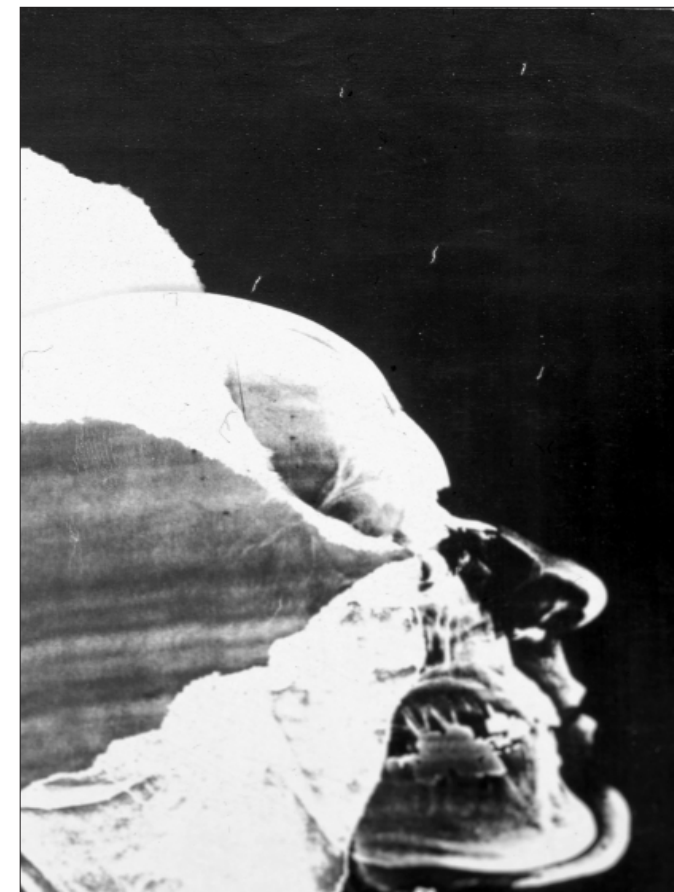
En Mayo de 1990, el Rector de la Universidad de Castilla-La Mancha inauguraba en Cuenca, en el edificio restaurado del que había sido desde el s.XVII convento de Carmelitas, un museo de arte contemporáneo basado en la utilización de las nuevas tecnologías sobre electrográficas y digitales cuyo objetivo principal era conservar, mostrar e incrementar una colección internacional de obras realizada por

artistas que habían utilizado para su realización cualquier tipo de máquinas y procesos relacionados con estas nuevas tecnologías de generación, reproducción y estampación de imágenes.

En Enero de 1991, el Museo incorporaba a su estructura funcional un laboratorio de tecnologías electrográficas para realizar investigaciones teórico/prácticas sobre sus aplicaciones en el campo de la creación artística. Meses después, se sumaban a estas inauguraciones un centro de documentación con una pequeña biblioteca especializada y el Centro de Investigaciones de la Imagen, concebido como soporte aplicativo de los resultados obtenidos en el taller de electrografía en el campo del diseño gráfico, imagen corporativa y la creación publicitaria. De esta manera se consolidaba el proyecto internacional de un centro de investigación sobre arte contemporáneo y nuevas tecnologías de la imagen.

Ocho años después de su inauguración, el MIDE (Museo Internacional de Electrografía) de Cuenca es un museo vivo y dinámico, ejemplo modélico de centro de arte especializado en un conjunto de línea de investigación que, con un presupuesto reducido, cumple sus objetivos fundacionales basados en cinco precisas líneas de actuación: investigación (abriendo líneas de análisis y desarrollo pro-

pias, invitando a artistas de todo el mundo a colaborar en sus propios proyectos de investigación en curso, dentro del amparo tutelar de la Universidad de Castilla-La Mancha y del Ministerio de Educación y Ciencia), conservación (creando una colección de obras actual, viva y dinámica, capaz de mostrar las novedades nacionales e internacionales de las aplicaciones artísticas de las de las nuevas tecnologías de la imagen), divulgación (realizando exposiciones y muestras, ofertando un centro de documentación y mediateca y publicando ponencias y los resultados de todo esta actividad investigadora), formación (de artistas, estudiantes, y cualquier persona interesada, ofertando cursos y seminarios especializados dentro de sus programas específicos de becas para investigadores y ayudantes de taller-) y colaboración (ayudando en la financiación de proyectos de investigación, cediendo las instalaciones y equipamientos del MIDE a artistas e investigadores que deseen desarrollar proyectos y actividades específicos, aportando la experiencia propia, aconsejando técnicamente y financiando trabajos de investigación y propuestas artísticas de interés sobre cualquiera de las líneas de investigación y temas contemplados como áreas específicas de actividad del MIDE).



Retrato de J. Mathia UT, II. Electrorradiografía. Francia, 1984. Cejar



Bicycling. Impresión fotográfica. España, 1996.

Kepa Landa

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL MIDE.

El MIDE, como centro de creación artística y como museo de arte contemporáneo, realiza también una importante labor de difusión, poniendo a disposición de todos los artistas e investigadores interesados sus fondos de obra y bibliográficos, para que puedan investigar sobre estos temas tan especializados y de difícil localización.

La informatización del MIDE, que ya está dando los primeros pasos, se plantea como una de las tareas actuales prioritarias, estando en fase de sistematización de los procesos de documentación, archivo, y conservación. Así, el centro de documentación del MIDE dispone ya de una base de datos de sus fondos de obra, artistas, centros de interés, junto con una información específica de cada una de las áreas de trabajo que componen el MIDE.

En la actualidad, este departamento trabaja activamente, gracias a un convenio con Telefónica, en la digitalización de toda su información (tanto gráfica como textual) con el objetivo de fomentar y ofertar sus fondos a través de las Redes de Telecomunicación e incluso sobre soportes ópticos en sistemas multimedia interactivos, con el fin de ampliar el "espacio expostivo", incluso invadiendo el propio domi-

cilio de nuestros usuarios.

Se pretende también adecuar este modelo de trabajo a otros centros similares tanto en España como en el extranjero, construyendo vías eficaces para la difusión de la información, intentando adecuarse siempre a los criterios generales, más o menos aceptados internacionalmente, que permiten que la información contenida en sus centros de trabajo y su difusión pueda tener una cierta coherencia y puedan ser consultados por investigadores tanto nacionales como extranjeros para facilitarles de una manera eficaz ese acceso a la información.

Asimismo, el MIDE realiza una importante labor pedagógica, orientada en dos direcciones: una informativa en torno a su propia dinámica profesional y otra formativa y de reciclaje para profesionales, artistas y alumnos universitarios, con la organización de cursos, seminarios y congresos e impartiendo conferencias en todos a aquellos escenarios que proponen nuestra participación y se demande la presencia del MIDE como interlocutor especializado en estas materias.

La difusión de las actividades del MIDE, junto con la presencia en todos los foros contemporáneos de debate con respecto a las Nuevas Tecnologías de la Imagen

representa el marco de trabajo donde se encuadra las actividades del Centro de Documentación del MIDE, abierto a la labor investigadora de todos los profesionales que así lo requieran.

Como resultado de este trabajo, el MIDE se ha beneficiado de numerosos artículos y trabajos monográficos nacionales e internacionales realizados sobre sus actividades, recursos y proyectos de investigación en curso (ver referencias bibliográficas adjunta).

LA COLECCIÓN PERMANENTE DEL MIDE.

"ARS & MACHINA. Electrografía artística en la colección del MIDE. Gráficas eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX".

En 1967, el grabador alemán Rupert Rosenkranz firmaba un grabado calcográfico suyo bajo el apelativo "electrographie". Había utilizado las propiedades termoplásticas del tóner -ese nuevo agente pigmentario introducido con las máquinas fotocopiadoras xerográficas a comienzos de la década de los sesenta-, para llevar a la plancha calcográfica una imagen de origen fotográfico o electrofotográfico y preservar así la acción del ácido en la mordida. Este proceso de transferencia abría un camino inexplorado y lleno de posibilidades técnico-expresivas que caminaría paralelo a las experiencias gráficas del Arte Pop en todo su desarrollo. A estas posibilidades gráfico-expresivas se sumaría la capacidad congénita de reproducción masiva de estas máquinas, lo que añadiría el interés en su uso por parte de las vanguardias artísticas de los años 60 y 70, desde el arte conceptual al Minimal, pasando por Fluxus, por citar algunos de los más representativos e influyentes. Además, había que añadir el interés de los movimientos formalistas de las dos décadas posteriores por las novedades visuales que aportaba el signo gráfico específico de estas primitivas (y no tan primitivas) máquinas de tratamiento y reproducción de la imagen en su decodificación de la señal visual como soporte estructural del gesto gráfico.



Stawaidigus. Grabado electrográfico. Alemania, 1964.

Rupert Rosenkranz

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRÍA

En definitiva, no había vanguardia o movimiento artístico en liza que permaneciese inmune a las características técnicas, visuales, o conceptuales de estas máquinas, cuya familia tecnológica iba reproduciéndose y ampliándose al ritmo vertiginoso del desarrollo de la sociedad posindustrial. A la máquina fotocopiadora se le sumarían posteriormente el aparato de reproducción y transmisión facsímil, la tecnología digital en cuatricromía del láser, las aplicaciones en el tratamiento del registro visual de la computadora, la fotografía electrónica y un sinnúmero de prototipos (comercializados o no) de captación, manipulación, reproducción e impresión digital. Todo este aparato -en constante evolución y desarrollo- ha ido pues suministrando paulatinamente al artista medios técnico-expresivos con los que posibilitar la construcción de una nueva iconografía mediante la aportación de nuevas posibilidades técnicas, que éste ha sabido someter, con sabiduría, paciencia, imaginación y sensibilidad, a procesos mixtos de tratamiento gráfico con pretensiones artísticas.

De esta manera, silenciosa pero irrevocablemente, el arte contemporáneo ha renovado la iconografía de sus discursos. Muchas de estas conquistas gráficas sólo han resultado experimentos sin repercusión alguna en el circuito oficial del arte, pero han constituido la base técnico-expresiva sobre la que los grandes creadores actuales, los constructores de los discursos más renovadores e interesantes de nuestro final de siglo han cimentado su apuestas formales. Es importante constatar en este sentido cómo el uso coherente y estricto de toda la parafernalia técnico-expresiva, capaz de someterse sin contradicciones ni fisuras a las condiciones que Hamilton señalaba, en 1959, como requisitos imprescindibles para que una obra de arte fuera moderna, sólo depararon un camino proscrito y vetado al mundo del arte oficial de los museos y las galerías de arte. Es más, sólo aquellos artistas que no mostraron reparos en pervertir y desacralizar dichos postulados fueron los únicos elegidos por los dioses para ostentar la fama y el poder en el Arte "oficial" de la segunda mitad del siglo XX. Los otros, los más íntegros y coherentes con dichas premisas, aquellos que produjeron obras multiplicadas, sin original definido, baratas en su producción y sobre soportes innobles e incluso efímeros, no fueron admitidos en los templos del Arte. No eran de fiar, suponían demasiada subversión, demasiada perversión para un sistema sistema con

demasiado intereses -no siempre de artísticos o estéticos-, y sus producciones un riesgo para los valores preestablecidos del mercado, imposible de asumir por sus negociantes.

A pesar de todo ello, estos artistas y sus producciones no dejaron de evolucionar paralelamente al desarrollo de los medios y sistemas técnicos. De esta forma, su herencia nos garantiza para el presente una transición no traumática desde un pasado continuo y, lo que es más importante, evolutivamente coherente para recibir a un arte electrónico que muchos no han dudado en calificar, equivocadamente, de huérfano.

Todas las experiencias recogidas en esta exposición, desde las formalistas hasta las más conceptuales o investigativas, desde el copy art o mail art, hasta las experiencias de fax art, pasando por las creaciones mixtas a través de los procesos de transferencia, tanto en el campo del grabado y la estampación como en el campo de la pintura o la escultura, suponen el trabajo innovador de un buen número de artistas cuya experimentación plástica deberá ser tenida en cuenta necesaria e ineludiblemente si pretendemos construir la verdadera historia de la evolución de los estilos artísticos en la segunda mitad de un siglo XX, dentro de un entorno rodeado de tecnologías audiovisuales y multimedia que le han provisto al artista de la capacidad de desmaterializar el signo gráfico, virtualizando sus representaciones y sumergiéndolo en una atmósfera de intensas reflexiones acerca de las sensibles transformaciones que han ocurrido en nuestra percepción del mundo y

sus manifestaciones.

CUESTIONES TÉCNICAS PARA UNA COMPRESIÓN DE LOS SISTEMAS DEL ARTE TECNOLÓGICO.

Desafortunadamente, este es un campo de investigación que apenas ha sido estudiado y, por tanto, sistematizado. Por ello, cuando el espectador o el estudioso se enfrentan a una exposición de estas características, le surgen multitud de preguntas y cuestiones cuyas respuestas se hacen tan urgentes como necesarias si deseamos comprender con exactitud y en profundidad todo cuanto se ofrece ante nuestros ojos, por encima de asegurarnos, desde el nivel más superficial de relación con este tipo obras, un auténtico festín para nuestros sentidos.

La primera cuestión atiende a su propia definición: ¿a qué llamamos "electrografía"? Electrografía o gráfica eléctrica o electrónica es todo aquel gesto generado mediante el uso de sistemas y tecnologías eléctricos, electromecánicos o electrónicos. Así, podemos definir como obra electrográfica, toda producción creativa que contemple para su realización el uso de sistemas o tecnologías de estas características. Definiremos pues técnicamente como "electrográficas" a todas aquellas obras artísticas realizadas mediante el uso -total o parcial- de fotocopiadoras, faxes, ordenadores, videos y, en general, de sistemas digitales de generación, manipulación, impresión o reproducción de imágenes (como plotteres, impresoras, cámaras fotográficas electrónicas, etc.), sistemas multimedia, así como aquellos sistemas de transferencia que transforman las imágenes realizadas mediante los procedi-



Mutterdusche. Rentintado xerográfico. Alemania, 1988

Jürgen Kierspel

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

También es muy usual que el espectador quede atrapado en una maraña de procesos técnicos, muchos de ellos muy similares a simple vista. Por ello, debemos procurar un sistema de análisis que nos permita distinguir estas técnicas. Según lo explicado, la observación del uso de alguna de las técnicas, sistemas o procedimientos descritos nos asegura la exactitud técnica a la hora de definir las como electrográficas. Piénsese que éste es un término técnicamente tan preciso como generalista, por lo que existen muchas técnicas y procesos actuales que pertenecerían también a esta categoría (p.e.: el computer art genera obras electrográficas y el copy art y la videocreación también). Muchas veces será preciso tener un gran adiestramiento técnico para no confundir procesos manuales o químicos con los electrográficos propiamente dichos. Asimismo, y de su definición y descripción se desprende la idea de que una electrografía puede ser una obra de carácter material o inmaterial (un ejemplo de la primera sería una obra de copy art o una impresión digital y un ejemplo de la segunda sería una pantalla de ordenador (que representase una secuencia fija de un multimedia interactivo) o un frame de video, así como una imagen de síntesis que va a

formar parte de una animación por ordenador.

Resulta conveniente en este caso, dada la complejidad técnica que nos ocupa, remontarnos a los orígenes técnicos que posibilitaron estos procesos para su uso en el campo de la creación artística: El abogado y químico Chester F. Carlson, inventor de la primera fotocopiadora xerográfica, patenta en 1938 un "procedimiento electrofotográfico indirecto de reproducción" basado en el uso de los campos electrostáticos para obtener reproducciones -copias- "idénticas" de originales gráficos. Pero ya en 1905, el inventor Augusto Righi obtiene una imagen que él mismo define como "electrorradiografía" y, en 1920, Paul Seleny (descubridor del selenio amorfo como material fotoconductor) realiza una serie de imágenes -reveladas y fijadas- que define como "electrografías". En el campo del arte, el primer autor que utiliza este término es Christian Rigal, quien lo usa para definir técnicamente a las obras realizadas, desde la década de los 50-60, por artistas, mediante el uso de las fotocopiadoras y que solían enmarcarse en una tendencia denominada en Estados Unidos como "copy art". A partir de aquí, y con la incorporación del proceso digital a comienzos de la década de los ochenta todas las tecnologías quedan

aglutinadas y filtradas sintácticamente por el registro electrónico de señal binaria que aportará el ordenador, convertido desde entonces -desde su capacidad técnica de interconexión de periféricos de entrada y salida de datos- en un auténtico corazón medular de la cadena de creación telemática.

Por todo ello, la creación del MIDE (Museo Internacional de Electrografía) de Cuenca en el seno de la Universidad de Castilla-La Mancha y su consolidación como institución pública, no sólo en su faceta museística, sino como centro de investigación y experimentación especializado en los procesos tecnológicos del arte contemporáneo, ha permitido -desde la evolución técnica y expresiva acaecida en sus talleres y laboratorios- la ampliación y normalización del término "electrografía" aplicado a la creación artística, tal y como hemos definido con anterioridad.

En la actualidad, el uso de la palabra electrografía dentro del campo de la creación artística para definir técnicamente una imagen permite ubicarnos en un amplio campo técnico-expresivo cuyo núcleo procesal sería la computadora que, como ya hemos mencionado con anterioridad, va a actuar como auténtico corazón de un sistema integrado de herramientas periféricas (inputs / outputs) de naturaleza eléctrica o electrónica y, por tanto, digital (referido al audiovisual, y conectados mediante los sistemas telemáticos a las redes planetarias).

Toda esta evolución: desde las primeras fotocopias usadas clandestinamente por los artistas pop (por cuanto este material no era apreciado en el circuito museístico del arte) o de forma underground por los auténticos artistas pop (aquellos que, por seguir de forma coherente las máximas artísticas de Hamilton del 59, no tuvieron el reconocimiento del mundo oficial del arte) hasta los actuales grafismos electrónicos del video digital, del multimedia interactivo o de las páginas web, son recogidas en la muestra permanente que el MIDE de Cuenca ofrece en sus sala expositivas de su sede del edificio de las Carmelitas, cuyo material forma parte de la colección permanente para completar así el panorama creativo global del arte contemporáneo en su relación con la máquina.

Ocho años después de que este Museo-Centro de Investigación para el Arte Contemporáneo abriera sus puertas al público, con una colección de alrededor de unas 500 obras de artistas de varios países, su colección permanente está catalogada en la actualidad, en torno a las 3.800 piezas materiales y una amplia colección de piezas inmateriales producidas en sus laboratorios de investigación gracias a sus programas internacionales de artistas en residencia, ayudas a artistas para la realización de proyectos y desarrollo de proyectos propios según sus líneas priorizadas de investigación en este amplio campo de la creación artística actual.



Sin título. Fax. Japón.

Hirokata Maruyama

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

Esta muestra de arte internacional pretende, por tanto, recoger una síntesis significativa de lo que ha supuesto la evolución de estas formas técnico-expresivas de creación artística a través de la propia colección del MIDE. Su forma de exposición es, pues, tan variada como heterogénea; Desde papeles o lienzos enmarcados hasta proyecciones lumínicas de información suministrada por un ordenador. A través de ella, el visitante que, ascendiendo por la Cuenca antigua, llegue hasta el final de la Ronda Julián Romero, encontrará además toda la investigación que, sobre nuevos materiales y soportes, han aportado multitud de artistas internacionales en su contacto con estas nuevas tecnologías y dentro de la esfera creación que ha supuesto la creación del MIDE como lugar de encuentro y como foro permanente de reflexión y experimentación sobre estos temas. Un recorrido que, sin duda y no sin cierta perplejidad e incredulidad, le transportará hasta el núcleo a esa atmósfera de intensidad y emoción creativa que ha impregnado al MIDE de Cuenca durante la última década en su estrecha relación con un buen puñado de artistas de multitud de países, que me atrevería a calificar como los más frescos y arriesgados, los más creyentes y decididos a convertir el término crisis en el mejor atributo del arte, un arte que va a trasladar, desde el segundo al tercer milenio, a una civilización que ha dado una nueva vuelta de tuerca en su relación con cuanto le rodea.

UN MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ENTRE LA ECOLOGÍA Y LA TECNOLOGÍA

En una sociedad obsesionada hacer efectivo el triunfo de la tecnología, no como una forma superior de esclavitud, sino como una auténtica liberación para el ciudadano, como una forma superior de conocimiento y de comunicación, el MIDE representa una auténtica apuesta en este sentido. Situado sobre las rocas que soportan una ciudad de origen medieval, lejos de las grandes urbes, de los grandes centros culturales contemporáneos, alejado de toda metrópolis, en plena naturaleza, tal vez ubicado en uno de los parajes naturales más privilegiados del planeta y lugar donde, de forma constante en la historia, se han inspirado los grandes y pequeños artistas para crear, en la Cuenca del MIDE podría decirse que el tiempo sí corre a favor del artista y los inconvenientes congénitos de las grandes urbes desaparecen. Precisamente en ese lugar, donde lo último que imaginaríamos es la presencia de la tecnología, es donde el MIDE ha poblado de laboratorios y las salas de investigación y creación dotadas de todos los instrumentos tecnológicos que necesita el artista contemporáneo para hacer realidad sus sueños de comunicaciones virtuales interplanetarias. En alto contraste con la poderosa naturaleza que le sirve de efecto escenográfico, y en un lugar neutral de la cultura de las culturas y del provincialismo de las geografías enfrentadas; desde allí, y gracias a las nuevas tecnologías de las telecomunicaciones y a la naturaleza electrónica de las obras que produce o alberga, el MIDE se convierte en una ventana abierta al mundo, a y desde cualquier rincón del planeta.

Estamos hablando, de un museo, de un centro de arte cuyos espacios expositivos temporales y permanentes, muestran aquellas propuestas que, debido a

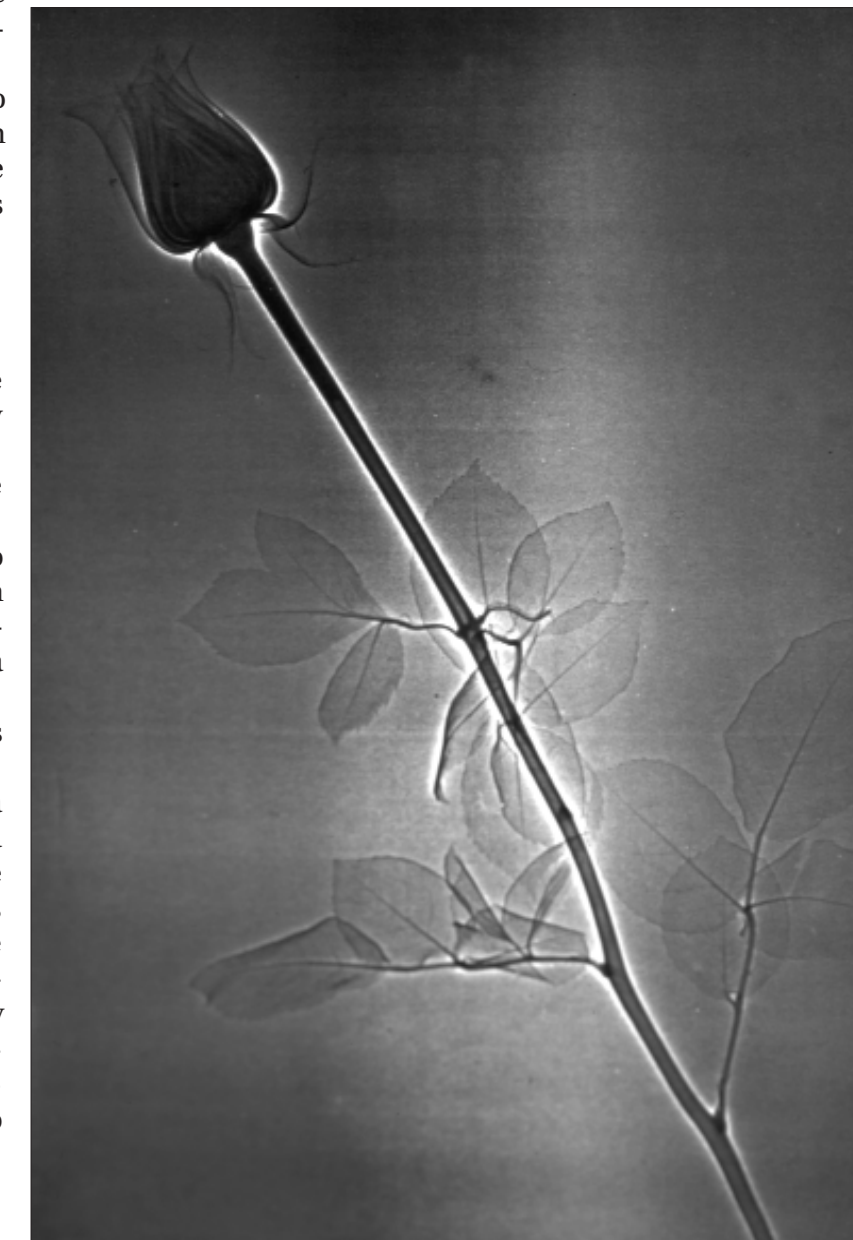
su naturaleza inmaterial o por sus contenidos alternativos, no pueden ser mostradas (exhibidas) en los espacios convencionales (museos tradicionales, galerías comerciales, espacios expositivos, etc.). Pero así mismo, estamos hablando de un espacio de investigación y de debate, que genera contenidos y crea pensamiento. Un espacio de laboratorios y de infraestructuras que está posibilitando el acceso -tan requerido y necesitado- a las propuestas de los más jóvenes, de los más creativos, de los más radicales, para que desarrollen sus ideas con la tecnología necesaria y con el asesoramiento técnico y conceptual preciso. En este sentido, el Consejo de Europa, en su reunión del Foro de Expertos sobre "The new space of communication, the interface with culture and artistic creativity" ("El nuevo espacio de la comunicación, el interface con la cultura y la creatividad artística") en Estrasburgo, en Septiembre de 1995, aconsejó seguir el modelo del MIDE de Cuenca como la forma más segura de encontrar un espacio específico, una personalidad propia en materia de creación, comunicación y enseñanza para la Europa de la cultura digital, como suma de culturas específicas frente al empuje comercial y cultural de Estados Unidos o Japón. En este sentido, se aconsejaba a las multinacionales europeas a apostar por el apoyo desinteresado a este tipo de modelos de investigación, donde la generación de contenidos para las nuevas tecnologías aseguren la evolución cultural dentro de nuestra propia personalidad europea.

Este concepto de Museo/Centro de investigación para la creación artística, redefinido continuamente por las experiencias que aportan los artistas e investigadores audiovisuales que desarrollan sus proyectos en los talleres del MIDE, evolucionando en su tejido infraestructural hacia campos que carecen de contrastado substrato histórico y abierto a las propuestas más arriesgadas es la mejor definición de mecenazgo artístico, si consideramos la experiencia artística como un campo que está -una vez más en la historia de nuestra civilización- por definir y cuya definición pasa por el apoyo decidido (técnico, proyectual y divulgativo) a los artistas más imaginativos, más atrevidos.

Evidentemente, la propuesta museológica del MIDE de Cuenca representa -frente a los objetivos de los macrocentros de arte que todos conocemos- el reto creacional de un centro modesto, de recursos justos pero suficientes, de ágil gestión y totalmente independiente y liberado de presiones políticas y de "pactos con el diablo" industrial, cuyo funcionamiento sea universal (global) y sus áreas de actuación absolutamente especializadas, priorizando todas aquellas propuestas

caracterizadas por un marcado espíritu de alternividad, donde presida la imaginación, el talento audaz y donde el contenido de los discursos se fundamente en un correcto y moderno concepto de la cultura (donde conviva lo autóctono con lo planetario).

Sin embargo, todo esto que, en lo medular, está ya planificado y en vías de consolidación en el MIDE de Cuenca, representa, hoy por hoy, un ejemplo aislado dentro del amplio panorama de museos y centros de arte que recientemente, desde la construcción del estado de las autonomías y de la España moderna, han ido salpicando toda la geografía de nuestro país. Lamentablemente, la realidad actual es la inexistencia de espacios públicos orientados hacia esta nueva aspiración de las artes y de los artistas, que han crecido a un ritmo vertiginoso como tribus a la sombra del arte oficialista y tradicional. Qué duda cabe que es, hoy por hoy, un arte emergente, pero es también un arte apasionado -o cabría mejor decir de apasionados, provistos de una gran fe en lo que están haciendo, en lo que están soñando- y, sobre todo, es un arte de masas -si lo planteamos desde el punto de vista del enorme número de artistas que lo producen y del público que lo está reclamando-.



Electroradiograph. Electrorradiografía. Francia, 1984.

Ceja

MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DEL MIDE

El Museo Internacional de Electrografía de Cuenca (MIDE) tiene abiertas en la actualidad las siguientes líneas de investigación :

-Técnicas y procesos de la imagen digital a través de la utilización de las nuevas tecnologías electrográficas en su aplicación al campo de creación plástica contemporánea.

-Gráfica Digital.

Técnicas y procesos creativos de las tecnologías de telecomunicación gráfica. (Fax Art, Internet, teletransmisión en tiempo real, etc.)

-Multimedia interactivo, Infografía y Posproducción de imagen dinámica en video digital

-Aplicaciones didácticas de las nuevas tecnologías de la imagen. Pedagogía de las nuevas tecnologías artísticas.

-Nuevos modelos museológicos del arte contemporáneo en la era telemática. El museo virtual.

El MIDE, con sus fondos propios y con la ayuda de sus empresas y organismos patrocinadores, colabora con sus usuarios creando:

BECAS Y AYUDAS (de carácter nacional e internacional)

-Becas para Artistas en Residencia.

Becas para Investigadores en Residencia.

-Asistencia a Cursos, Talleres y Seminarios.

-Becas de Colaboración en Proyectos y líneas de Investigación propias del MIDE.

Ayudas a artistas para la realización o financiación de proyectos de investigación o trabajos creativos relacionados con las nuevas tecnologías.

Esta experiencia se consolida además con los proyectos de investigación y los intercambios internacionales que han establecido los miembros del equipo investigador durante estos últimos años, aprovechándose a la vez del programa internacional de becas para "Artistas en Residencia" a través del cual han pasado por el MIDE de Cuenca a realizar proyectos de investigación, asesorados por el equipo investigador del MIDE y utilizando la infraestructura de su taller de tecnologías digitales de la imagen personalidades del mundo del arte, la crítica y la pedagogía artística, como Charles A. Arnold Jr. (Catedrático Emeritus del Rochester Institut of Technology de Nueva York), Peter Phillips (artista del histórico Pop Británico), Akira Komoto (prestigioso fotógrafo japonés), Joan Fontcuberta (fotógrafo español), Dan Fern (Catedrático y Director de la School of Design del Royal College of Art de Londres), entre otros. A la largísima lista curricular que podrían citarse, hay que añadir las innumerables ponencias magistrales, comunicaciones y artículos defendidos por el personal investigador del MIDE en los foros nacionales e internacionales más prestigiosos, los proyectos de investigación ya realizados o en curso y los contratos de apoyo tecnológico firmados por el MIDE con diversas compañías multinacionales del sector, Fundaciones y Centros de Arte públicos y privados, nacionales e internacionales y diversos ministerios españoles, lo que ha supuesto la capacidad de aumentar los recursos del MIDE de forma autogestionaria, completado así la aportación anual de la propia Universidad de Castilla-La Mancha. Entre éstos hay que citar de manera muy especial a Telefónica, Apple, Canon, Xerox, Perfect Transfer, Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, Diputación de Cuenca.



Sala de exposiciones.



MUSEO INTERNACIONAL DE ELECTROGRAFÍA

DEPARTAMENTOS Y SERVICIOS DEL MIDE

LOS TALLERES

El MIDE posee en sus instalaciones una serie de talleres y laboratorios dotados con las más avanzadas tecnologías, donde su propio personal investigador y becarios desarrollan diversos trabajos de investigación y experimentación. Asimismo, estos talleres y todo su equipamiento está abierto a artistas e investigadores nacionales e internacionales para que puedan desarrollar sus propios proyectos artísticos. Estos talleres están divididos en las siguientes áreas proyectuales:

Infografía

.Procesos infográficos 2D y 3D de la imagen; retoque electrónico de la imagen;

.Fotografía digital;

Desarrollo de proyectos artísticos.

Multimedia Interactivo

.Desarrollo de sistemas interactivos;

.Estudio del interfaz usuario-máquina;

.Estudio de la navegación y estructura;

.Aplicación práctica en programas educativos;

.Desarrollo de proyectos artísticos sobre este soporte/lenguaje.

Video Digital

.Desarrollo e investigación en producciones no lineales;

.Aglutinación en soporte videográfico de producciones multimedia, grafismos, diseño, tratamiento de audio y 3D digital;

Desarrollo de proyectos artísticos sobre este soporte.

Redes y Sistemas de Telecomunicación

.Investigación sobre las posibilidades de las tecnologías de telecomunicación;

Diseño para la web;

.Videoconferencia en tiempo real;

.Desarrollo de proyectos artísticos utilizando estos medios de comunicación.

Procesos electrográficos de impresión y reproducción y gráfica digital.

.Desarrollo de técnicas y procesos creativos utilizando las tecnologías electrofotográficas de generación, reproducción y estampación de imágenes aplicados a las artes plásticas convencionales;

.Procesos y técnicas de transferencia desde la imagen infográfica y/o electrográfica sobre diferentes soportes;

.Investigación en otros soportes de impresión de la imagen digital.

.Estampa Digital.

OTROS SERVICIOS Y LÍNEAS DE TRABAJO

Convenios Institucionales de Colaboración

.Proyectos de Investigación I+D.

.Asesoramiento técnico sobre procesos, técnicas y medios;

.Asesoramiento sobre potenciales aplicaciones didácticas;

.Apoyo tecnológico;

.Organización de cursos y seminarios;

.Organización de muestras con fines didácticos;

.Organización de exposiciones artísticas;

.Conservación y restauración de las imágenes generadas con estas nuevas tecnologías.



Sala de exposiciones.



LA CIUDAD INTERIOR

ÁRBOLES

José Ignacio Foronda

Parece que en la ciudad se han puesto todos caprichosos con los árboles: los vecinos se encadenan si les talan las acacias de la esquina o protestan si les plantan cipreses en la rotonda de al lado, mientras que en el ayuntamiento han decidido abandonar la plantación de plataneros y apostar, en una ataque de consonancia, por el madroño. Pero el asunto no es de ahora: en su tiempo, otros se opusieron al arranque de los cedros de la plaza del Mercado o al traslado de hileras de plataneros del frente norte del Espolón a las Norias. ¿Por qué? ¿Qué les hace manifestarse, qué llamar al teléfono del lector del diario local, qué escribir tediosos artículos? ¿Es por su simbolismo, por su metáfora de la vida? ¿Es por su compañía, porque son testigos de nuestro paso por las calles? Son preguntas retóricas que no pienso contestar.

En la ciudad de mi memoria, que es la ciudad en la que habito cuando escribo, hay muchos árboles. Ahí están los plataneros de la avenida de Colón que de niño me acompañaban al colegio. Creía entonces que esos plataneros eran en realidad el arquetipo del árbol, y siempre que dibujaba un árbol, dibujaba un platanero, con

sus ramas robustas, sus hojas grandes y el tronco lleno de finas postillas de corteza. Leyendo *El barón rampante* o *El arpa de hierba*, siempre imaginé que Cósimo Piovasco o Dolly Talbo y Collin Fenwick se habían ido a vivir a un platanero.

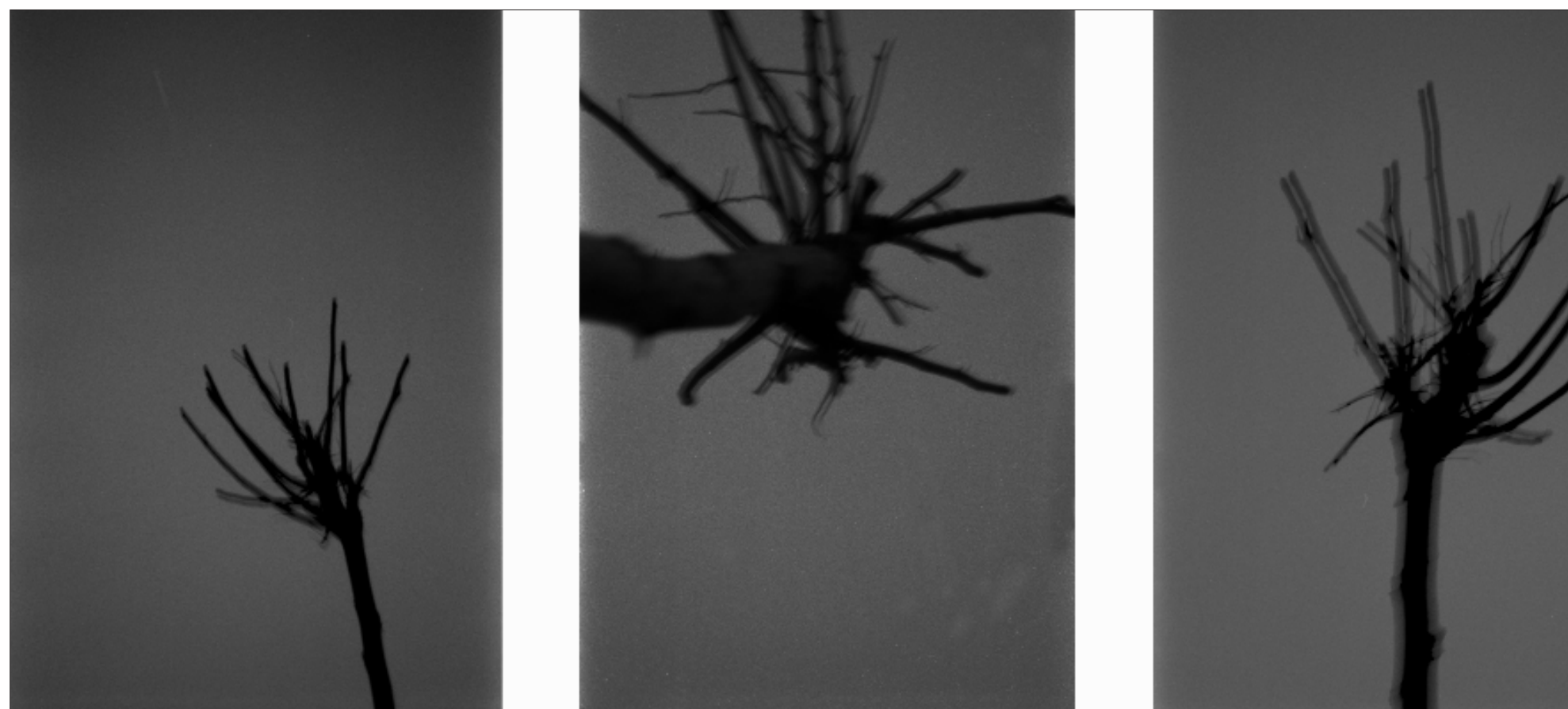
Están también, salpicando plazas y aceras de mi ciudad, otros árboles con más pedigrí o con otros frutos distintos de la sombra. Por ejemplo las exóticas palmeras que abundaban por la fuente de Murrieta. Entonces eran exóticas porque, aunque no daban dátiles ni cocos, proporcionaban barruntos de la selva. Hoy, en la ciudad real, esas palmeras parecen pinceles demochados por la soledad. Sí, ya sé que están plantadas por lotes, pero ya no tienen el amor del edificio al que fielmente daban sombra.

Y están los árboles útiles. La acacia del jardín de Marrodán donde atábamlos a nuestros prisioneros; las moreras de una huerta de Marqués de la Ensenada cuyas hojas alimentaban a mis gusanos; los umbrosos castaños de indias de la Glorieta, donde escribí las iniciales de mi primer amor; los aligustres de Duquesa de la Victoria, con sus racimos de bolas negras, munición magnífica para la cerba-

tana; y los cerezos de la finca de Melchor, cuyos frutos me dieron el primer dinero que gané en mi vida y que gasté en un libro de Bukowski.

En la ciudad de mi memoria hay árboles llegados de otros lugares. Los naranjos olorosos de las plazas de Sevilla, las higueras en flor de Mallorca o la higuera arrodillada del viejo cementerio de Mansilla, las hayas doradas de la Sierra de Cameros, el saúco de Almarza, los luminosos jacarandás de las calles de Harare y un heráldico baobab traído desde Victoria Falls. Y hay árboles que solo conozco de oído: el olmo de Machado, el ciprés de Diego, el árbol de navidad de Botas, el ciruelo de Trapiello y el roble de Juaristi: árboles que viven en páginas salidas de árboles muertos.

Riego los árboles del Logroño que escribo con recuerdos mientras que en la ciudad real, en este Logroño que se lanza sin memoria al nuevo siglo, contemplo cómo crecen aquellos que he visto nacer. Vivirán más que yo, como mis hijos o mis libros. El que ya no vive es el árbol que planté: un limonero que se heló. Por eso escribo de árboles. De los árboles que no dan sombra sino luz a mi memoria.



Gabrielo Princip

LITERATURA

POETAS DE DULCE NOMBRE

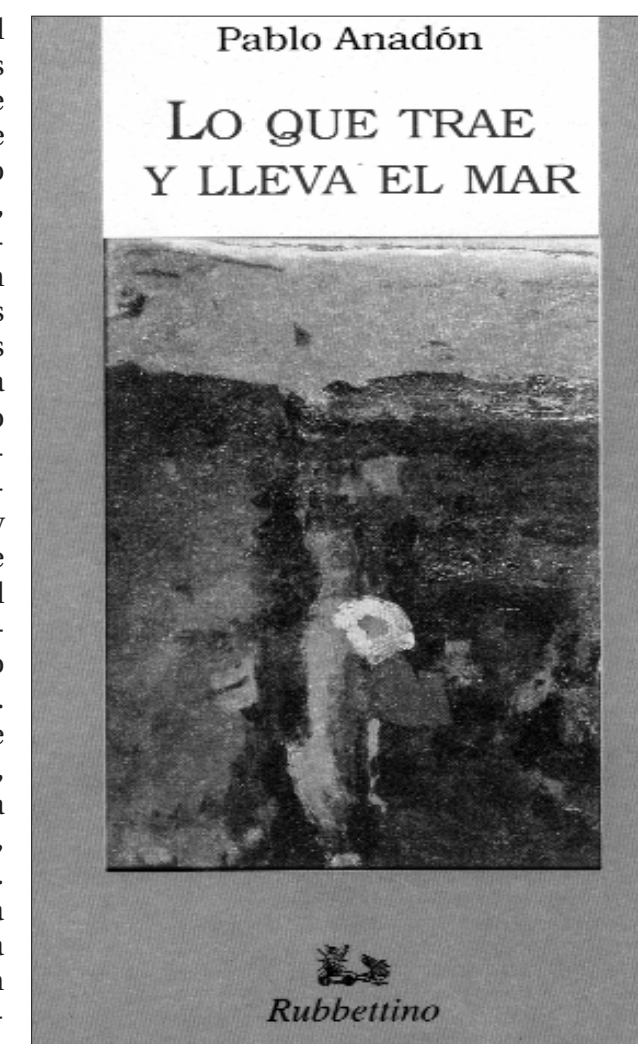
Paulino Lorenzo

PABLO ANADÓN

FONDO CON LLUVIAS

Cómo quisiera poder explicar el agradecimiento hacia algunos poemas que son algo más que tinta, algo más que un juego. Lo que cuento no es nuevo, pero sigue siendo asombroso. Sucede aquí, en la ciudad, durante las jornadas de poesía en español, que llega el poeta Pablo Anadón para hablar de los últimos treinta años de la poesía argentina. Descubro en los poemas sueltos, el titulado Camino a Valle de Nueva Esperanza, y me dejo llevar por sus palabras hacia un territorio lleno de tristeza, hacia unos recuerdos que tal vez ni siquiera son míos, y me dejo apasionar por el perfume que este poema ha convocado, hasta tal punto que olvido que estoy en una conferencia y me entero de muy poco de lo que está diciendo Pablo. Generosamente, me regala un libro de poemas suyo, *Lo que trae y lleva el mar*, y descubro a un poeta decadentista, a un esteta puro, a un asombrado y, tengo que decir, alucinado de la poesía. Estas cosas no son muy usuales para alguien que lleva una vida tan rutinaria como la mía. He encontrado al Juan Ramón argentino, me dice una estúpida voz interior, a la que le recuerdo que tiene que comportarse de manera distinta a la que lo haría Juan Luis Panero.

Juzgo como los mejores poemas de Pablo los más extensos y los más breves. Aquéllos tienen una respiración inusual, una música que nos descubre a un hombre tierno y desmesurado; éstos tienen la levedad del trazo certero, secreto, de una pintura minúscula. El poema elegido pertenece a la última parte del libro, que corresponde a su estadía en el sur de Italia, en un pueblecito de la costa de Calabria.



Golpean contra el vidrio por donde estoy mirando afuera, la mañana; oigo esas notas, una a una, ignoro dónde van a formar su charco tembloroso... Caen en un espacio que no es éste que miro ni en aquél que revivo como un presentimiento de otra vida posible, paralela, para siempre perdida. Pienso en un patio de ladrillos y un álamo tan alto como un niño y unas paredes blancas, y todo eso ya es lo que no existe y tampoco es allí donde va a remansarse el agua que ahora siento deslizarse de una palabra a otra palabra, de una hora que viene a otra hora que fue, sin detenerse nunca, ni en el cuenco que harían unas manos queridas para verme feliz...

Vuelvo a la espera, vuelvo a la lluvia, vuelvo al vidrio de una casa que aprendo a llamar mía, mientras las gotas siguen – cada vez más lejanas, las escucho resbalando, una a una hacia el fondo, ahogando la garganta sin luz de la mañana.

De *Lo que trae y lleva el mar*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1994.

En el Café Bretón se lee EL PÉNDULO



Azucarillo de la colección Café Bretón Manuel



Azucarillo de la colección Café Bretón Jorge Elías.

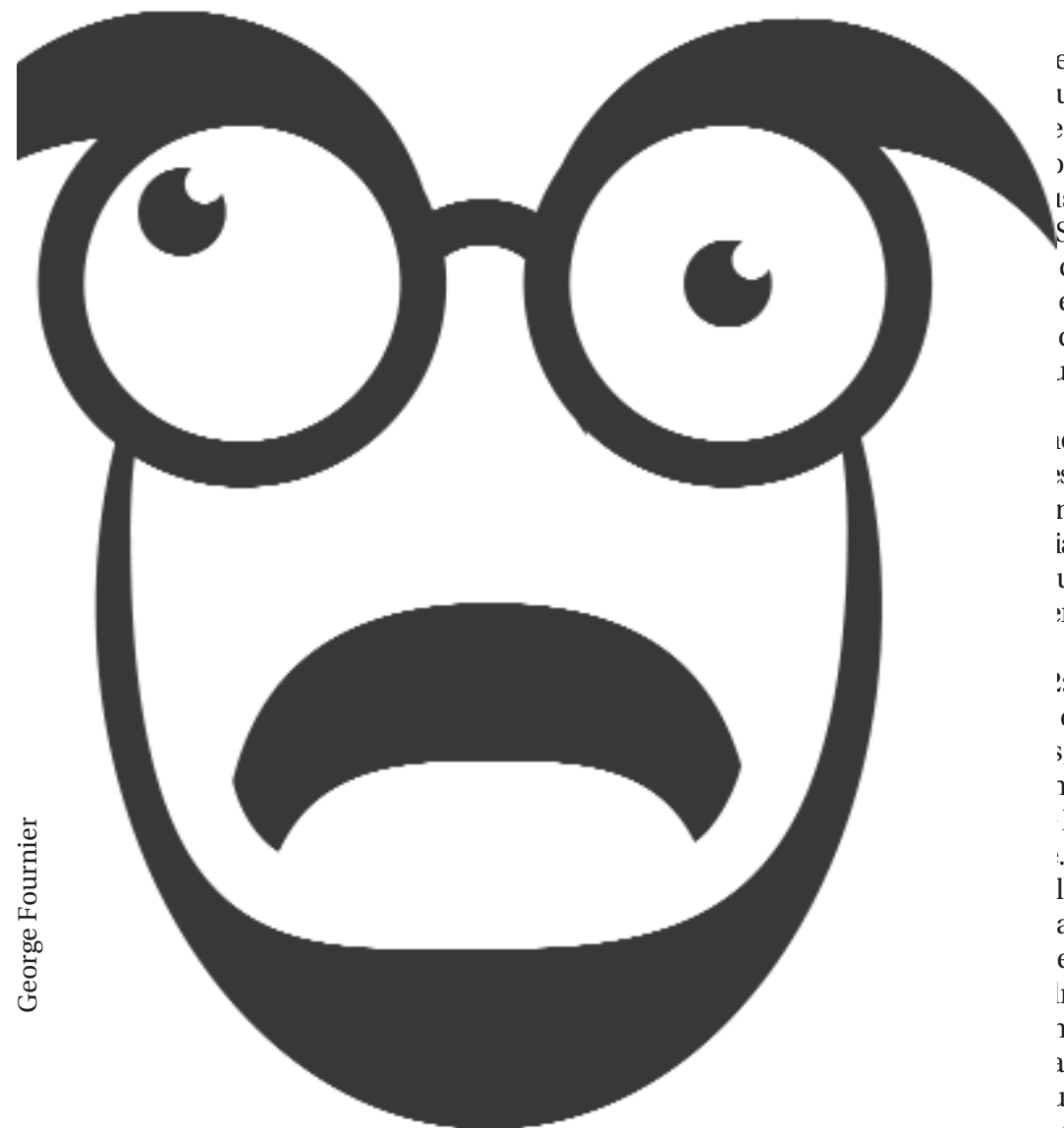


Azucarillo de la colección Café Bretón Tito

Premio Literario Café Bretón y Pacharan La Navarra. Un Jurado compuesto por: Francis Quintana, Jorge Alacid, Nuria Solozábal, Angélica Valentinetti y José Ramo, declaró ganador del OCTAVO PREMIO CAFE BRETON, PACHARAN LA NAVARRA a Pablo Martínez Zarracina, por la obra: "La Fascinación de los extremos" (Tránsitos 1998-2000)

Martínez de Dostoievski

Jorge Elías



George Fournier

evinagre: “¡Don Luis, uis, quién me lo iba decir a mí! ¡Con la de ostias que me dio usted en la escuela!” Sin mudar el gesto y con la mirada fija en el porrón, don Luis—de nuestra historia—le “por algún buen habría sido”. Los la tragedia abandonaduradamente el local, n Luis se despediera ias por el trago y reco-interlocutor “mejor into en lo porvenir”.

Como anfitrión no desde que usa chalé s, añoro el desmesura el que se ocupa mi la que siempre con. Tiene buena mano lgo mejor, aseguro, ara intentar saciar a elato de una receta rón, tan exagerada io es partidialidad esta irrencia y,

supongo, por los lectores de su novela, es capaz de reconvenir a un cocinero por el estado del besugo—tras haber engullido un chicharro—y luego salir corriendo. De entre sus reconocidos éxitos sociales destaca la costumbre, tristemente en declive, de dejar a sus colegas colgados en la barra yendo de ronda, por el teatral arte de salir en cuclillas.

Luisón nº. 3: Sueña en equilibrio con ciclistas, con puertos imposibles. Soñaba también con el reconocimiento de los que a principios de los 70 le conocieron por “Stronling”: un sprinter con bielas de acero que ahora—fíjate tú—escribe cuentos. Allí estaban, el día de la presentación de “Cuentos de ciclismo”, el Gicho, el Chonta, el Reve y otros protagonistas imprescindibles de su producción portátil. Su pasión por las dos ruedas le proporcionó también una novia que vivía—bueno, ella no, sus padres—muy cerca del Mont Ventoux. Se levantaba todas las mañanas y lo miraba, solitario, en el horizonte. Miraba e imaginaba, a lo lejos, las rampas que vieron morir a Simpson. Las mismas que vieron coronarse a la entonces promesa Jean Françoise Bernard en una cronoescalada. “Pego tu Luis ya eges un poco viejo, ya no subigias al Ventoux”, le decía ella.

Luisón nº. 1: Es imborrable su recuerdo entre los que tuvieron la fortuna de asistir a sus primeras clases en una cercana localidad de la vega del Iregua. Celebraba Nalda sus fiestas no hace muchos años cuando, mendigando zurracapote por las bajeras, fue reconocido por un ex pupilo con aspecto de

Luisón nº. 4: Durante un verano fuimos pareja invencible jugando al fútbolín. Lo que comenzó siendo una anécdota—ocho victorias consecutivas frente a los reyes del local—terminó por convertirse en leyenda, asistiendo indiferentes a las acaloradas discusiones de aquellos que osaban retarnos. Un mes de noches en Jorge Vigón, casi sin descanso, vio pasar a cientos de parejas que no podían creer que un tuerto y un cojo les dieran *varilla castigadora*. Le recuerdo todavía recitando alineaciones del Atlético mientras señalaba a los jugadores. Algunos años más tarde intentamos repetir experiencia, pero abandonamos al ser batidos por nuestras propias novias en los tres primeros embates.

Luisón nº. 5: Cierta noche de invierno, en el trayecto Ochagavía-Isaba, nos salimos de la carretera. Era su coche. Conducía yo. Dominador del arte de las relaciones públicas, y tras preguntar por el estado de los cuatro que componíamos la expedición, se empeñó en “celebrarlo” con una plácida cenita. Los cuchillos troceando el pollo de corral al ajillo siguen todavía resonando en mi cabeza como la chapa contra el pretil. Mi sentimiento de culpa se arrastraba por las calles de Isaba mientras él, con el estómago ya saciado, me abrazaba minutos más tarde como el masajista al triunfador del Galibier. Un bar de Medinaceli fue testigo del intercambio de vehículos reparados (el que rompe, paga) y allí Luisón nos dio los primeros capítulos de la novela.



Luisón nº. 6: Tiene, como amigo, la virtud de complacer tan desarrollada como la de mal hablar. Es prodigiosa su facilidad para pasar del elogio al insulto en la misma frase, cualidad por la que sus opiniones son distintamente valoradas, siempre en función de las simpatías que el destripado despierte en el interlocutor. Yo mismo dejé de

hablarle algún tiempo tras una discusión pero pudo más su virtud de complacer. Me regaló un libro.

Claro está que, como amigo suyo, tuvo el detalle de colar mi dirección en el servicio de prensa del editor y recibí su novela. Recuerdo de su lectura una sonora carcajada de madrugada porque, si portentosa es su capacidad para la narración, más lo es cuando se torna exageración. En cuanto a la estadística, tres de los más íntimos aseguran haberla leído más de una vez. Dos de ellos la comentan con satisfacción y, el tercero, tras meter sus narices en la cubierta, le aguarda en la esquina embozado en una capa de trapillo.

Jorge Elías es El Último Recurso.

PABLO MARTÍNEZ ZARRACINA
“Contra las armas no valen los sonetos”

José Ignacio Foronda

Pablo Martínez Zarracina viene a Logroño a presentar la edición de *La fascinación de los extremos*, el libro con el que obtuvo el octavo Premio Café Bretón. Obviamente, quedamos en la cafetería y Óscar hace los honores y se esfuma. Basta dejar a un lado las palabras corteses para saber que estoy ante el autor del libro. No crean: no todos los escritores de diarios se parecen a sus protagonistas. Pablo Martínez Zarracina ha escrito *La fascinación de los extremos*, y sigue escribiéndolo, para encontrarse. Creo que lo reconozco: el ímpetu de la juventud con la pasión por la literatura. Lo saco del café para que conozca Logroño, pero no tardamos en entrar a una taberna. Después de pedir para beber le confieso que no llevo dinero y él, dando pie para empezar la entrevista, me tranquiliza:

Pablo Martínez Zarracina: No hay problema: soy del mismo Bilbao.

El péndulo: ¿Y cómo estaba hoy el cielo en Bilbao?

Pablo Martínez Zarracina: Gris, muy gris. De un gris lápida, un gris cementerio civil en día de lluvia que yo creo que se va a llevar mucho esta primavera. Por ilustrarlo, es como si a algún dios tahúr y borrachuzo se le acabase de volcar el cenicero sobre el cielo de Bilbao. En definitiva, que no hacía un mal día.

E.P.: ¿Le habría gustado que *La fascinación de los extremos* saliera publicado allí?

P.M.: Me es indiferente. No he intentado que se publicase en Bilbao ni en ningún otro lugar. Simplemente tuve la fortuna de que el jurado del Café Bretón se equivocó manifiestamente y me concedió el premio.

E.P.: ¿Qué ha supuesto en su trayectoria literaria y personal el premio Café Bretón?

P.M.: Mi trayectoria literaria sigue siendo una cosa entre ruinosas y esperpénticas: premios en las aldehyuelas más inhóspitas de

España y recensiones de ignotos escritores suecos en los suplementos culturales de los periódicos locales. (Imagino que con este libro obtendré el Premio Nacional de Libro Deprimente y Agorero.) Por la otra parte, gracias al premio he conocido a la gente del Café Bretón que, en un alarde de hospitalidad que no merezco, me ha llevado de vinos por la calle Laurel, han cuidado de que siempre hubiese un estupefaciente gintonic en mi mano diestra, me han puesto viejos discos de los Burning y hasta me han convidado a comer bacalao a la riojana. Algo parecido a la gloria, créame.

E.P.: ¿Por qué empezó a escribir un diario?

P.M.: Me gusta pensar que *La fascinación de los extremos* más que un diario es una suerte de baúl de turco donde guardo lo que me voy encontrando por la vida y sus alrededores. De hecho, cuando empecé a escribir este libro dejé de llevar un diario al uso. Todo comenzó la mañana en que vi a un lotero minusválido

vendiendo la suerte en su silla de ruedas. Tenía unas piernas enclenques y cortísimas y, en los pies, llevaba unas botas camperas intactas y relucientes. La burrada que semejante estampa me sugirió era digna de ser anotada. Ahí comienza todo. Lo único que lamento es no haberle mercado un cupón al lotero, que, sin duda, era un enviado tullido de las musas. Y el libro tendrá continuación, claro. *A La fascinación...* le seguirá (y esto es una primicia mundial) *La guadaña de Rach Morgan*, los Tránsitos del 2000, que ando estos días corrigiendo.

E.P.: Los escritores de diarios suelen poner en orden la vida que les toca llevar, usted sin embargo parece ponerla patas arriba.

P.M.: El peligro de escribir un diario para ordenar tu vida es que al final, en lugar de un diario, te sale un libro de contabilidad. Y, a riesgo de ser pesado, repito que no sé cuánto tiene de diario *La fascinación...* Yo lo veo un poco más como un libro misceláneo y un sí es no es clasificable. Pienso (y discúlpeme la petulancia) en un hijo bastardo y manifiestamente subnormal de, por ejemplo, *Mi corazón al desnudo* de Baudelaire, *Caracteres y anécdotas* de Chamfort, *Historias fingidas y verdaderas* de Blas de Otero y, por redondearlo, las *Máximas mínimas* de Jardiel. No sé si me explico.



Pablo Martínez Zarracina

J.Rocandio (CA.OS.)

PREMIO CAFÉ BRETÓN

E.P.: Perfectamente. Algunos fragmentos de *La fascinación de los extremos* están muy cerca de la poesía.

E.P.: Perfectamente. Algunos fragmentos de *La fascinación de los extremos* están muy cerca de la poesía.

P.M.: Usted que me lee con buenos ojos. De todos modos, tenga en cuenta que la prosa engalanada de lirismo gusta mucho a los jurados más sensibles y conocedores.

E.P.: En otros momentos del libro usted plantea la oposición entre la literatura y las armas. La poesía, la literatura, no parece que haya llegado a ser "un arma cargada de futuro".

P.M.: Ese poema de Celaya es, desde el título, una equivocación y, como tal, disfruta una posteridad sólo frecuentada por catequistas infectados de optimismo y concienciados coñazo. Contra las armas no valen los sonetos. Si sirvieran de algo, el bando de

Miguel Hernández habría vencido al del ripioso Pemán. Los únicos que han logrado encontrarle cierta utilidad práctica a la poesía son los adolescentes que memorizando tres o cuatro versos de *La canción desesperada* logran que las chicas se dejen meter mano con mayor impudicia y parsimonia.

E.P.: ¿Qué han supuesto para usted escritores como Blas de Otero, Unamuno o Cioran?

P.M.: De Blas de Otero aprendía que se puede amar y detestar a un tiempo una ciudad, Bilbao, nuestra "villa despistada y beata". Unamuno, que junto a Rafael Moreno Aranzadi "Pichichi", es el intelectual más importante que ha dado la región, es un personaje que por aquí nunca ha tenido demasiada buena prensa. Hablar de Unamuno (sin ser uno demasiado unamuniano, que conste) sigue siendo una buena manera de tocarles las narices a los tontos. ¿Y qué le puedo decir de Cioran? El viejo misántropo rumano es la madre que uno siempre quiso tener.

E.P.: ¿Y toreros como el maestro Chenel, Rafael de Paula o Juan Belmonte?

P.M.: Chenel es el clasicismo, la pureza y, sobre todo, la torería; esa virtud tan extraña en estos tiempos infames en que los matadores graban horriblos discos y airean sus líos con vicetiples lobotomizadas y chipichuscas. Paula es la inspiración sobrenatural, la emoción mágica: lo de Paula más que torear es hacer vudú. La grandeza de Belmonte, como supo ver Valle, estriba en que un tipo cheposo, canijo y prognático fuese capaz de transformarse en Apolo ante la presencia de la muerte. Eso y que, pisándole los terrenos al burel y muleteando con más temple que nadie, inventó el toreo moderno.

E.P.: Ni los ecologistas ni la Unión Europea han podido con la Fiesta Nacional. ¿cree que las "vacas locas" terminarán con los toros?

P.M.: Todo eso de las "vacas locas" es un asunto para espíritus histéricos y pusilánimes (así lo consideramos los que estamos acostumbrados a tratar con las mucho más peligrosas "vascas locas"). En todo caso si se termina por gasear a toda la cabaña brava, no hay que preocuparse: siempre podremos lidiar ecologistas.

E.P.: ¿Ha conseguido ser un fundamentalista de sí mismo?

P.M.: Estoy en ello. Sólo me queda acallar definitivamente a las facciones de mí mismo que abogan por ser simpático, comprensivo, moderado, piadoso y tolerante.

E.P.: ¿Aguantará su hígado para conocer la paz en el País Vasco?

P.M.: Viendo como están las cosas, no tengo demasiada esperanza de ver nunca un País Vasco donde se viva en paz y en plena libertad. Lamentablemente, mi

escepticismo no tiene nada que ver con mi salud hepática. Mi hígado, no se preocupe, es invulnerable. Y si, contra todo pronóstico, un día me estalla la asadura en cuestión, sepa que están todos ustedes invitados a *foie-gras*.

Vísceras y lirismo canalla, dos extremos que viven en Pablo Martínez Zarracina, o *La fascinación de los extremos*.



Pablo Martínez Zarracina J.Rocandio (CÁ.OS.

PREMIO CAFÉ BRETÓN

9 FRAGMENTOS

La fascinación de los extremos

Pablo Martínez Zarracina

Empiezo a escribir esto que no es un libro, ni siquiera un insulto prolongado. Aquí están las entrañas de un hombre, un breviario de estos días o de cualquiera otros, unas memorias sucias y arbitrarias en las que ni yo mismo creo y que probablemente nunca acabaré. Da igual, digo que principio esta cosa sabiendo que todo lo que en ella salga está ya escrito en el papel, las palabras son unas venas negras que laten bajo el folio, sólo hay que saber reventarlas. Escribir es deshonrar un cuerpo blanco, profanar/poseer su limpieza. Sin violencia no se escribe, se hace caligrafía, pendolismo, mariconadas. Hay que escribir igual que se asesina, cada trazo debe ser el trazo de una lesna sobre la piel leve de una mujer.

De un modo u otro, el asunto es dejar que brote la sangre (la propia o la ajena, da lo mismo), el resto es sólo esperar. Su curso dibujará palabras.

Este tiempo idiota se expresa de un modo idiota. No ser nadie en la vida, no tener donde caerse muerto... Cuántas veces escuchamos estos giros de labios de señoronas menopaúsicas, adorables ancianitas envenenadas por las frituras y el rencor. Cómo explicarles que el problema es precisamente ése, que ya soy alguien en la vida, que soy esta repugnante suma de vísceras y tiempo, el simio más listo de la clase, un cadáver hermoso, borracho y chulesco, un animal que, ensuciado por el hambre y los orgasmos, se caerá muerto en la tierra que le parió. Soy lo que todos, muy poca cosa, una carroña futura que se pudrirá sin gloria ni belleza en esta inmensa huesera que es el mundo.

Y fuimos felices, apenas un instante, los dos, en el abrazo dormido de la carne, en la pérdida hoguera del pasado, en la confusa región de lo imposible.

El tiempo amarillea en la mañana del domingo. El mundo se ensancha en una complacencia tímida y palurda, la ciudad apesta a misa de doce y pan caliente. Todo es en vano: ir a comer a casa de la madre, ver un partido de fútbol en algún bar, pasear por el parque con una novia, colocar en su pelo de plástico una orquídea de alquitrán.

No se envejece por el transcurrir de los años, son las mañanas de domingo las que te hacen más viejo. Es su miseria pequeña

y marrón la que te va gastando por dentro, carcomiéndote hasta la esperanza.

Miro la TV. Hay un audaz concurso de "Baile retro". Monitores de gimnasio vestidos de negro Raphael, rubias teñidísimas con trajes de lentejuelas plateadas, todos bailan sonrientes "una mezcla entre un romántico bolero y un castizo pasodoble."

¿Por qué no suicidarse en una mañana de domingo? ¿Por qué no incendiar esta repugnante hora con la fiesta loca de mi cuerpo dándose a la muerte?

Cadáver de fuego, la tierra es caliente...

El viaje, esa caída horizontal

Amanece Bilbao sombrío y húmedo, enclaustrado entre el verde muscineo de los montes; inhóspito y silente como un fosal viejo de siglos; desbrozado y fantasmal como un viejo galeón echado al través del mundo y su mentira.

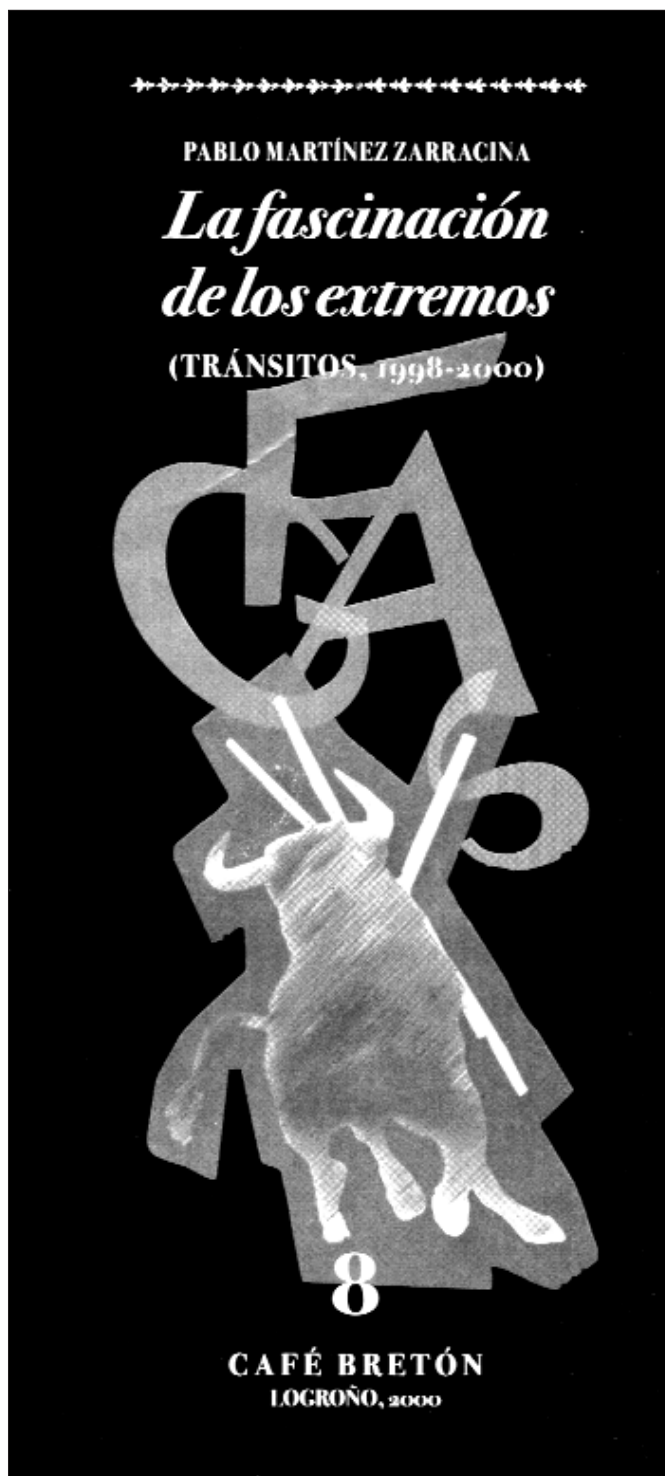
Hoy es el primer día del resto de mi vida. Me quedará en la cama inhumando todo lo que he perdido.

No hay más que abrir un diccionario de citas para cerciorarse de que el de pensador es un oficio sencillo y descansado, que consiste, básicamente, en sentarse en un sillón, mirar solemnemente hacia la posteridad y, al rato, soltar la primera simpleza que le venga a uno a la cabeza.

En cada hombre que espera nervioso a que abran el vientre de su esposa habita un horrible presentimiento de muerte. En la habitación donde una mujer expulsa de sus entrañas a una cría de humano flota ya punzante olor a muerte. En cada niño que viene al mundo hay un íntimo temor de muerte. En la respiración frágil del neonato hay un rumor sordo de muerte.

La muerte, esa esmerada partera.

[Selección del libro de Pablo Martínez Zarracina *La fascinación de los extremos* (Tránsitos, 1998-2000), Café Bretón / AMG Editor, Logroño, 2000.]



Portada de libro ganador del Premio Literario Café Bretón

Nº 5 Jotas del secano ©2001 Letra y música: Luis Fatás.

♩ = 90

To da cla se de ra zo nes a_un ba
 tu rro pue des dar le to da cla se de ra zo nes.
 Pe ro, si no quie res gue rra, no le
 to ques los co jo nes. no le to ques los co jo nes.
 A_un ba tu rro pue des dar le

II
 Matas las mata callando
 y el agua se llevaría
 Todo el mundo protestando
 y Aznar haciendo poesía.

III
 Si quiere agua del trasvase
 el ministro Arias Cañete
 que coja una mangarriega
 y se la enchufe al ojete.

IV
 ¡Agua del pueblo traemos!
 ¡Agua del peblo llevamos!
 ¡Agua de los turoleses,
 los oscenses y los maños!



Jotero sediento. 1988.

Emilio Blaxqi

La Fotografía no se inventó en Francia

La inaudita historia de Martin Reveillon D'Après

Colección 1521 l'ebrographe et les logrotypes mon journal logroñés (1521-1523)

Sección realizada por **cámara oscura**: Escuela, centro de investigación y producción de fotografía, cine y video.

Comienza a ser un hecho bien conocido por los eruditos, y más particularmente por los logroñeses, el descubrimiento en 1997 del legado de Martín Reveillon d'Après, en excavaciones próximas al lienzo de Muralla del Revellín, en Logroño. El dicho legado, contenido en un cofre en el que había resistido a casi quinientos años de enterramiento, consistía en varios estuches de madera, frascos, lienzos de época, una extravagante colección de herramientas y dieciséis imágenes que, tras una somera inspección se revelaron como fotográficas. Imágenes fotográficas milagrosamente bien conservadas y datadas más de trescientos años antes de la invención oficial de la fotografía.

La noticia de este hallazgo convulsiónó y sembró el estupor entre la comunidad estudianta de la historia, más aún al confirmarse su autenticidad por muy serias instituciones internacionales. Las primeras imágenes restauradas, actualmente en exposición de gira por los cinco continentes, fueron exhibidas por primera vez en el ayuntamiento de nuestra ciudad, que sufragó una publicación con los resultados de las primeras investigaciones. Fueron estas investigaciones las que nos pusieron sobre la pista de Martín Reveillon d'Après, el fascinante autor de las "profotografías" o "ebrografías" como el mismo las llamaba, un aventurero francés afincado en Logroño, del que ya constaba la ubicación exacta de su taller en la proximidad del actual Puente de Piedra.

En las excavaciones recientemente realizadas con motivo de la construcción de la rotonda de dicho puente se pudo dar luz de nuevo a la antigua Calle de la Cadena, y en ella, como se esperaba, al primer estudio fotográfico de la historia. La necesaria premura de las obras viales obligó al equipo de arqueólogos especialmente venido de los EE.UU. a un trabajo contra reloj, al rescate "a bulto" de los numerosos efectos que la maquinaria pesada iba dejando asomar; que una vez clasificados, pacientemente restaurados, separado el polvo de la paja, comienzan a ofrecernos sus primeras sorpresas.

En mi doble condición de español y director del Instituto fotográfico de Rochester, es un placer para mi ofrecer a lectores de **EL PÉNDULO** una fidedigna muestra sinóptica de estas investigaciones.

¿Quién era martin reveillon d'après? Las escasísimas noticias que él aporta sobre sí mismo en su cuaderno *L'Ebrographe et Les Logrotypes. Mon Journal Logroñés. (1521-1523)* —las conocidas como Glosas de Reveillon—, algunos datos administrativos de un censo, unas notas marginales en un Memorial oficioso sobre Logroño y la revuelta Comunera, varias insinuaciones entre líneas de cierto libelo y un par de firmas en un libro de entrada Conventual son las pobres fuentes que tenemos para reconstruir la azarosa vida de martin reveillon d'après, hombre huidizo, clérigo frustrado, científico autodidacta, militar casual, peregrino de Santiago, precursor fotográfico, tuerto paradójico y vecino de Logroño desde el Sitio de 1521 hasta su muerte en 1550.

1.-NIÑO EXPÓSITO EN EL DAX (FRANCIA) de 1495, se crió en un convento de la Orden Muñiciense (creada por San Muñato Des Pommes), donde perdió un ojo y aunció poco debido a la mala alimentación. Al punto de tomar los hábitos se fugó del convento para cambiar de vida. En los años oscuros que siguen se sabe que ejerció varias profesiones sin ninguna fortuna, lo que le condujo a otros menesteres que hicieron de él un hombre lúbrico, uraño y apócrifo. Arrepentido de su trayectoria prometió realizar el camino de Santiago y, de camino, se propuso superar su deficiencia ocular con el aprendizaje de las técnicas ópticas. A la altura de la etapa Riojana, se empleó como palafranco del General Andrés de Foix, cuyo destacamento cercaba Logroño, pero en el curso de una escaramuza hasta la Cava, conoció a Tarsila, tabernera de la Calle de La Cadena, de la que se enamoró. D'après dedicaría el resto de su vida a crear el sistema de reproducción "ebrográfica" con dos objetivos: retratar a su amada Tarsila junto a sus vecinos y emulsionar las conchas y jubones de los peregrinos jacobeos. Murió de pena por no recibir contestación de Roma al envío de su manual "ebroográfico".

Su tumba no se ha encontrado todavía, pero pudiera haber sido enterrado en el Lazareto.

2 UN ARCA SALE A LA LUZ. Lugar: área de excavaciones arqueológicas del exterior de la Muralla del Revellín. Fecha: una mañana de principios del pasado mes de abril (1997). Una vez que había salido a la luz el puente de acceso a la puerta oeste de la Muralla, un rastreo en la zona de agua encharcada en su entorno reveló que algo con formato cuadrado y resistente —pero no pétreo— se encontraba encubierto. Cuando se determinó extraerlo con mucho cuidado se vio que, lejos de tratarse de un tramo de raíz, de una cántara o de una pieza de piedra sillar, se trataba de un cajón de contenido incógnito. Advertidos los peritos y la prensa se personaron en la excavación periodistas y arqueólogos y el cajón fue abierto y levantada acta del arsenal de objetos que se encontraban en su interior: acababa de salir a la superficie el archivo proto-fotográfico de martin reveillon d'après.

3 LA TÉCNICA EBROGRÁFICA Y LOS "LOGROTIPOS". La arqueta que apareció en abril de 1997 durante las excavaciones extramu-

ros de la puerta oeste o "del Revellín" contenía los originales de 16 "Logrotipos" realizados en Logroño por el avecindado (voisin de tout coeur, se llama a sí mismo) martin reveillon d'après a partir del mes de mayo de 1521. Podemos definir un "Logrotipo" como una superficie papelóide emulsionada mediante el procedimiento "Ebrográfico, cuyo nombre se debe a las aguas del río Ebro, componente esencial de la capa emulsionadora. Reveillon comprobó que el agua del Ebro era rica en óxido de plata —el que prestaban los sedimentos de las minas de Mansilla y que aflúa por el caudal del Najerilla— y por lo tanto muy reactiva a la luz, a lo que habría que añadir su propio componente férrico. Una vez empapados los pliegos prensados de papel —fabricado a partir de arrobas de trapos en los molinos papeleros del Ebro— se evaporaba el agua y quedaba la emulsión de hierro y plata, a la que se le añadía una clara de huevo (técnica vinícola) para purificar la emulsión y hacerla consistente.

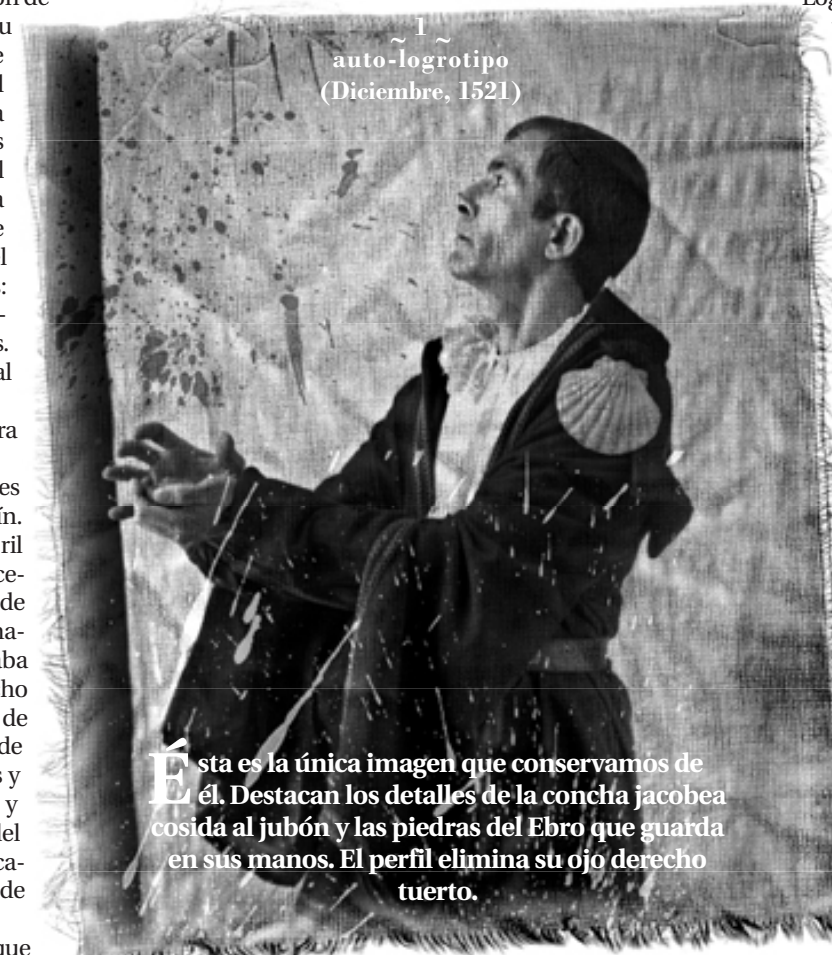
El "Logrotipo" tenía un tamaño 24 x 30 aprox. y finalmente se positivaba sobre tapas de toneles de vino o sobre tabla.

El "Logrotipo" se realizaba, con luz día y sobre un mismo "forillo", en el patio de la casa de reveillon en la calle de La Cadena. El encuadre de los personajes fue precursor del fisiotrazo, las Cámaras lúcidas y el retrato de estudio.

Desde el punto de vista humano y plástico hay que destacar el respeto con que martin "ebrografió" los gremios y razas que convivían en el Logroño de entonces y sobre todo, la invención no sólo del aparato de registro de la realidad sino de la forma de mirarlo, de posar ante él.

4 EL ALMACÉN DE MARTIN REVEILLON D'APRES. Como si se tratara de un milagro del tiempo, estuches de madera, rollos de papel, planchas emulsionadas, objetos varios (Les petites appareils de chasser voisins, según él dice), frascos y —sobre todo— imágenes de nuestros antepasados! han sobrevivido a casi cinco siglos en las mismas raíces de la Muralla del Revellín logroñés, bajo capas de tierra, agua y centurias. Se trata del lote de martin reveillon d'après, una especie de micro-taller ambulante pensado para portar los elementos que le eran imprescindibles para la preparación del proceso Ebrográfico y de su producto: Los Logrotipos. d'après fue, seguramente, el primer buhonero de imágenes. Desde 1521 recorrió todas las calles de Logroño con su Valise ebrographique (así la denomina en su cuaderno), desde La Cadena—donde vivía— a la desembocadura de La Cava. Plantó su aparato en las Rúas Mayor y Vieja, en la Herbería, en la Costanilla, en las Iglesias, en las de Herrerías, Carnicerías, Zapaterías, Ollerías, etc... convirtiéndose en un "Logrotipo" a cada uno de sus tipos más característicos.

5 VER EL ROSTRO DE NUESTRO PASADO. Pese a que la calidad de las 16 placas Ebrográficas o "Logrotipos" es más que aceptable y conservan su densidad y su definición, ha sido necesario un maquillaje digital que garantizara la reconstrucción fidedigna punto a punto ("pixel to pixel") de los originales tal y como reveillon d'après los extrajo de su prodigioso "Ebrografo". La tarea de restauración ha sido delicada pero emocionante y ha consistido básicamente en la limpieza de la superficie de los "Logrotipos" conservados, una superficie enmascarada por impurezas de más de cuatro siglos: —tierrillas, vahos, moho, rebaba. Tras este proceso meramente detergente, las placas fueron escaneadas para su posterior tratamiento digital, en el que se han aplicado las más modernas técnicas de clonación para cubrir fallas de emulsión o simplemente superficie erosionada. El penúltimo paso de la restauración fue crear internegativos a partir del nuevo positivo conseguido mediante la digitalización y el último el tiraje de las nuevas copias que usted puede contemplar. En el tratamiento cromático de las copias se ha aplicado un ligero virado al selenio.



Esta es la única imagen que conservamos de él. Destacan los detalles de la concha jacobea cosida al jubón y las piedras del Ebro que guarda en sus manos. El perfil elimina su ojo derecho tuerto.

1521 research dpt.

FOTOGRAFÍA /LOGROTYPES. COLECCIÓN 1521

- 2 -

TABERNERA



De nombre Társila, esta mujer enderezó la vida del vagabundo Reveillon.

En el curso de una avanzada militar nocturna, patrullada por el mismo De Foix entorno a la Cava de la ciudad, Reveillon, que se había presentado voluntario con la intención de internarse tras la muralla por curiosidad, vio apostada cerca del Portillo de San Francisco a una hermosa mujer que cargaba con lo que parecía un pellejo de vino. Sin dudarle, Martín, prendado a primera vista, salió de las filas francesas y se dirigió a ella, la cual le tomó por un pobre prófugo hambriento y desorientado. Como Társila, desde la muerte de su padre, vivía sola — pese a no faltarle pretendientes arrieros— dedicándose a la expendedoría de vino a granel en su casa en La Cadena decidió adoptarlo, pensando además, que pudiera ayudarle con el mesón que pretendía poner en La Herventía.

Él le hizo este “Logrotipo” al mes de conocerse. Toda una declaración de amor. Társila tendría unos 20 años.

Reveillon le dedicó muchas páginas de su *Journal*, de las que traducimos este bello fragmento: “En Logroño descubrí que Társila había sido el verdadero fin de mi peregrinación. *Comprensiva, dadivosa, maternal, fiel y luminosa Társila. El día que me falte me tiraré a un lagar*”. Al parecer se desposaron hacia 1540 y sólo tras comprobar que las fiebres Lupericianas minaban irremediablemente su salud. Murió en 1541, año a partir del cual no se volverá a saber nada más del viudo Reveillon.

FOTOGRAFÍA /LOGROTYPES. COLECCIÓN 1521

- 3 -

GENERAL FRANCÉS

(Logrotipo, mayo, 1521)



Andrés de Foix, Señor de Asparrot.

Se trata, con toda seguridad, del primer ensayo de lo que luego serían los “Logrotipos” realizados por Martín — pese a que el General no sólo no era logroñés sino sitiador de los logroñeses— y de uno de los primerizos trabajos “Ebrográficos”. Precisamente la posición cercana al río del campamento francés, en las inmediaciones del Convento de Madre de Dios, facilitó la atenta observación de sus aguas por parte de Reveillon, que tantas horas perdía en su orilla cepillando y dando de beber a los caballos del Estado Mayor. Jornada tras jornada, recogía muestras de agua y luego empapaba con ella algunas resmas de un papel que había encontrado en uno molinos junto al Ebro Chiquito. El sol de aquellos días hizo el resto.

En ese momento, el General Andrés de Foix era el amo de Martín Reveillon.

Recuérdese que éste había entrado a su servicio casualmente en su condición de peregrino jacobeo que a la altura de esta etapa del camino necesitaba reponer su monedero de algunos maravedís. De Foix le empleó de palafranco y con el presente retrato, Reveillon, a la vez que intentaba ganarse los favores de su superior, experimentó con la fórmula de emulsión que el había tramado durante varias noches en un rincón de la corraliza de campaña, alumbrado tan sólo por un cabo reblanqueado en sebo.

EL MONARCA SIN CORONA

FRANCISCO BERMEJO MARTÍN/ Espartero, Hacendado riojano/ IER, Logroño 2000

Jesús Javier Alonso Castroviejo

En el año 1993 se celebraron en el Ayuntamiento de Logroño unas jornadas científicas para conmemorar el bicentenario del nacimiento de uno de los logroñeses más ilustres de la historia, que curiosamente no había nacido en la ciudad ni en ninguno de los municipios que administrativamente comprendían la provincia de Logroño. Parece costumbre de gobernantes mediocres apropiarse de las grandes figuras históricas que cruzan por su tierra, sean estas importadas, o nacidas en sus límites y expulsadas después, para intentar por último devolverlas al redil con medallas y condecoraciones ni buscadas ni solicitadas y que parecen estar más dirigidas a quienes las dan que a quienes las reciben.

Si comparamos los fastos que con dos años de antelación se están prodigando con la figura de Sagasta, menor en comparación con la del Cincinato, a pesar de su gran proyección pública y su agitada vida privada, habremos de concluir que aquellas modestas jornadas estaban recordando a un personaje muy secundario, no ya en la historia de España, sino en la más cercana historia regional. Y sin embargo no es así. La importancia histórica del General Espartero supera la del camerano, para convertirse en uno de los referentes fundamentales para entender cabalmente las décadas centrales del agitado siglo XIX hispano, en las que se gestó, se desarrolló y consolidó una revolución que modificó de manera más drástica de lo que aún hoy algunos quieren reconocer, la anterior estructura social y política de la

monarquía borbónica. De la constatación de este simple hecho puede surgir la perplejidad del ciudadano, incrédulo ante el derroche que se permite para algunos y el ninguneo al que se somete a otros.

Las razones para estos comportamientos asimétricos son fáciles de discernir y descansan en la manipulación soez a la que se está sometiendo continuamente a la historia, apropiándose sin ningún rubor, como se ha podido comprobar en los últimos años, desde el centenario del desastre de 1898 en adelante, y que tiene su momento más vergonzante en el secuestro del conspirador conservador y arquitecto de la Restauración Antonio Cánovas del Castillo. Pero la reivindicación del malagueño, llevaba aparejada, como premio inseparable y ligeramente envenenado la del camerano, pues Cánovas, por muy grande político que fuera, según sus hagiógrafos, no podía bailar sólo el vals de la restauración y se hacía necesario un compañero que se dejara llevar y compusiera la bella figura de pareja bien avenida, tan grata a las familias bienpensantes, amantes del orden y la discreción. Y si se coloniza la figura del líder conservador, como modelo e inspiración para el partido del gobierno, mal está, que en aras del centrismo centrifugado, no se permite realizar la misma operación con quién fue su réplica en el diálogo político, para transmitir así una feliz imagen de consenso y amplitud de miras, en la que se festejan por igual a unos y otros, eso sí, siempre limando los perfiles más autoritarios o democráticos que pudieran tener

quienes simbolizaron el consenso, el entendimiento y la paz social durante unas cuantas décadas a finales del siglo XIX.

Pero para Espartero no ha habido el premio gordo de una magna exposición en la figuren como patrocinadoras las principales entidades financieras del país. Acaso sea porque sigue siendo una figura molesta para los ámbitos de poder, alérgicos a todo lo que pueda asociarse a agitación, revolución, demagogia populista, caudillismo -en un reciente apunte biográfico se le comparaba ni más ni menos que con el general Franco- y otras definiciones políticas que subrayan la ligazón expresa del militar que nacido del pueblo tuvo como casi única consigna la de "hagase la voluntad popular", lo que permite cargar en su debe, y así lo han remarcado casi todos sus biógrafos, un ideario político extremadamente simple, basado en enunciados categóricos que no incluían la sutileza de análisis ni la amplitud reflexiva de la complejidad social a la que desde puestos de poder se enfrentó Espartero en sus limitadas experiencias como gobernante.

Y ésta es una gran paradoja del personaje, del militar sencillo, ajeno a la ambición de poder, que sin embargo se ve inmerso en un proceso revolucionario que en algunos momentos lidera, sin tener ni la capacidad intelectual, ni las ambiciones políticas para llevar a cabo tan ingente tarea.

Solo su carisma y su enorme popularidad pueden enumerarse como activos de su proyección pública.



Capilla ardiente de Espartero. Logroño 8 de Enero de 1879

M. Ducloux

La historiografía española tampoco ha dedicado demasiados esfuerzos en ofrecer un perfil acabado de tan singular personaje. Bien es cierto que la biografía no ha sido corriente hegemónica en nuestro país y por ello andamos escasos de trabajos sólidos que aborden con garantías lo que otros países llevan decenios ofreciendo. Tampoco los vaivenes ideológicos han ayudado, pues el conservadurismo reinante durante demasiado tiempo ha oscurecido y marginado a los naturales que no se adscribían a sus doctrinas. Y desde la izquierda la biografía siempre ha sido un género sospechoso, pues el motor de la historia se sustentaba en la lucha de clases y no en las actuaciones de un sólo individuo por muy importante que éste pudiera llegar a ser. Solo recientemente parece que la biografía empieza a ser respetada en los ámbitos académicos y el retorno del sujeto ha dado lugar a una reflexión sobre la capacidad de los análisis microscópicos -y una biografía lo es para poder explicar la Historia. A este respecto, las reflexiones de Isabel Burdiel, una de las mejores teóricas sobre los pros y los contras de la biografía histórica, son altamente significativas y esclarecedoras y se resumen hasta ahora, en el estudio introductorio a un libro que a mi parecer ha pasado demasiado desapercibido entre los especialistas y el público en general, titulado Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX, publicado por Espasa el año 2000 y que curiosamente dedica un flojo capítulo, debido a Adrian Shubert, a nuestro general.

En este contexto de recuperación biográfica se inscribe el libro que ahora comento, debido a un gran especialista en la historia contemporánea de La Rioja, el doctor Francisco Bermejo, autor de un gran número de monografías sobre nuestra historia, en una dilatada trayectoria investigadora de más de veinte años. El origen de Espartero hacendado riojano se encuentra en su tesis doctoral, defendida en la Universidad de La Rioja en el año 1997 y que tuvo el honor de codirigir, por lo que se me puede tachar de parcial e interesado al realizar esta reseña, pero es un riesgo que asumo gozoso.

La principal novedad del trabajo del profesor Bermejo es que aborda la biografía de Espartero desde una perspectiva completamente inédita, la de su vinculación con la ciudad en la que contrajo matrimonio en 1827 y que a partir de 1856 se convirtió en su domicilio definitivo. Este acercamiento se subraya ya desde el título mismo, ese adjetivo riojano que pretende vincular al protagonista con un espacio y un territorio propios, ajenos a la Corte madrileña y a las tierras manchegas que lo vieron nacer. No nos va a desvelar, por lo tanto, su credo político, ni vamos a recorrer las distintas etapas de su vida pública de gobernante y jefe del partido progresista, aunque algo se diga de ellas en el libro, sino que el profesor Bermejo, enfocando la biografía desde la recuperación de los espacios más íntimos y privados, nos va a presentar a un ciudadano, un vecino con el que podemos tropezarnos por la calle y saludar con educación y respeto. Y en este enfoque coincide con lo que

señala Burdiel en el libro citado: es el acercamiento a la 'vida interna', privada, de un individuo lo que permite trascender lo meramente individual y particular. En esos lugares supuestamente íntimos, particulares, es donde se desarrolla con toda su riqueza y complejidad la Historia con mayúscula.

Quizás las partes más interesantes del libro sean las más desconocidas hasta ahora, sobre todo la importancia de su familia política, los Santa Cruz, que fueron quienes encaminaron a un ambiguo general hacia las filas progresistas y quienes pusieron toda su fortuna, la mayor de la provincia en esos momentos (década de 1830, durante las guerras carlistas) a su disposición para que pudiera alcanzar los más altos honores y cargos, llegando en 1840 a la regencia del reino. También los capítulos dedicados a sus ocupaciones agrarias en su huerta de la Fombera no carecen de interés y permiten dibujar a un personaje atento a las novedades técnicas y dispuesto a los experimentos para mejorar sus explotaciones. En este aspecto sus relaciones con el Marqués de Murrieta y la producción enológica son de sobra conocidas. Por último, el análisis de su biblioteca, con las limitaciones que el propio autor señala, no es demasiado concluyente, ni a favor de un pretendido eruditismo del general ni por el contrario un cierto analfabetismo funcional, del que muchos de sus adversarios y algunos de sus correligionarios le acusaban. La existencia de una biblioteca no significa que su propietario conozca y haya leído su contenido, sino que simplemente tiene unos libros cubriendo unas paredes. La producción teórica, de haberse producido, nos hubiera facilitado conocer la verdadera capacidad intelectual del General Espartero.

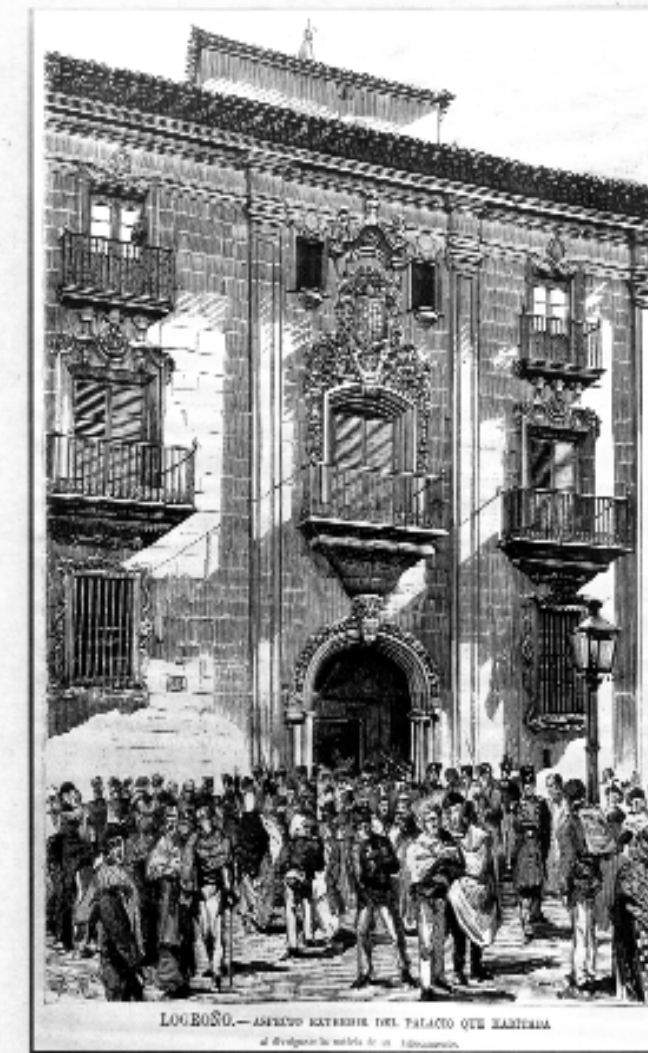
Otros capítulos quizás tuvieran su razón de ser en la tesis doctoral pero son superfluos en una publicación que busca un público lector amplio, como los que describen con cierta morosi-

dad las habitaciones de su casa palacio, que nada aportan, salvo esa habitación de juegos, que podía denotar la supuesta ludopatía de Espartero.

Con esta biografía, más la tesis doctoral defendida en la Universidad de Zaragoza hace unos meses sobre Salustiano de Olózaga y la reciente publicación de una biografía de Sagasta contamos ya con un corpus bibliográfico que rescata a los protagonistas del siglo XIX español, personas las tres que tenían en común militar en el progresismo y haber desarrollado su carrera política en nuestra provincia. Azar o necesidad, la pequeña provincia, que apenas representaba el 1% de la población nacional, mantuvo un protagonismo político que luego no ha vuelto ya a recuperar, a pesar de ocasionales ministros o cuneros de papel couché. Las razones de esta confluencia hay que buscarlas en nuestra historia, pero no desde reivindicaciones provincialistas que buscan el fulgor del rayo, sino desde la investigación rigurosa que prime el análisis y la reflexión sobre el oropel identitario.

ESPARTERO
HACENDADO RIOJANO

FRANCISCO BERMEJO MARTÍN

LOGROÑO.—ARSENAL EXTERIOR DEL PALACIO QUE HABITA
el Sr. D. Juan de los Rios, Sr. de Logroño.24
LogroñoAyuntamiento
de Logroñoier
Instituto de
Estadística Regional

LIBROS

CAFÉ A LAS SIETE

DÍAS DE VINO Y ROSAS

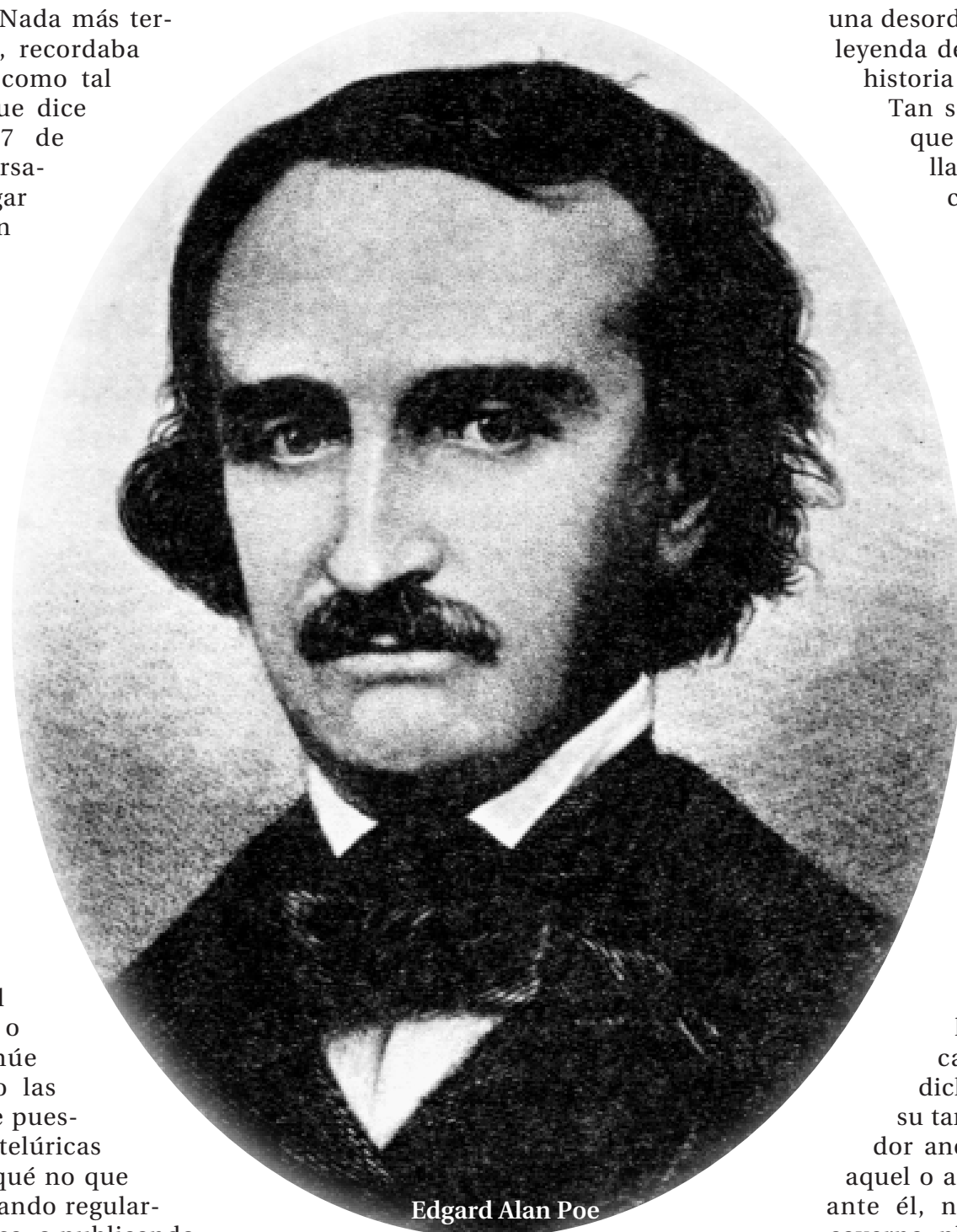
Luis García

Nunca dejaré de sorprenderme. Cuenta una conocida publicación literaria (reconozco que no está bien mentar a la competencia pero resulta poco menos que imprescindible) que aún a pesar de haber transcurrido trece años desde su muerte alguien sigue pagando a su casa las facturas de la luz de Marguerite Yourcenar fallecida el 17 de Diciembre de 1987, alguien que se hace llamar Margheritta Yourcemar. Nada más terminar de leer la noticia, recordaba aquella otra leyenda (y como tal hay que considerarla) que dice que todos los días 7 de Diciembre, día del aniversario de la muerte de Edgar Allan Poe fallecido en 1849, devotos anónimos de su obra depositan un ramo de flores y una botella de güisqui ante su tumba, no se sabe muy bien con que oscuros y tenebrosos motivos.

Sirve esto para ilustrar la idea de que los auténticos epitafios aún están por escribirse, ya que siempre quedará la duda de que ambos hechos, lejos de ser aislados, formen parte de una conspiración de mayor calado mesiánico. Sé, que resulta difícil imaginar a una Yourcenar anciana urdiendo un plan tan maquiavélico como el que nos ocupa, que una admiradora continúe tras su muerte pagando las facturas de la luz. Porque puestos a dejarse llevar por telúricas tramas cabalística, ¿por qué no que también continúe entregando regularmente artículos a la prensa, o publicando relatos y libros?. Y rizando el rizo, podría incluso presentarse a diferentes premios literarios esperando el fatídico día en que la confirmasen que había resultado ganadora en alguno de ellos, quizás en ese Nóbel que tantos esquinazos le dio. Pero, ¿que sucede-

ría llegado ese caso?. Pues que se desharía el entuerto, que se sabría la verdad, y ésta, siempre resulta dolorosa. Y lo peor de todo, que su nombre quedaría mancillado para siempre perdiendo el hecho de continuar pagando la factura de la luz ese halo de romanticismo que algunos quieren ver.

E 1



Edgard Alan Poe

caso de Allan Poe, resulta diferente, entre otras cosas porque es difícil de confirmar. No me imagino a un lector, por muy apasionado que sea de su

obra, arrimarse a Baltimore sólo para comprobar que el día 7 de Diciembre una botella de güisqui anónima espera que el genuino escritor salga de su estertéreo agujero para echarle un trago. Y no me lo imagino porque posiblemente se trate de la acción de un bromista que algún día como yo escuchara la leyenda. La figura de Edgar Allan Poe puede dar mucho juego, no en vano a su incuestionable cualidad literaria se le une una desordenada vida que ayudó a forjar su leyenda de autor maldito. Pero de ahí a la historia que circula media un abismo. Tan sólo faltaría en tan peculiar anal que la botella fuese de vino amontillado. Al final es un poco como la carta de despedida de García Márquez que circula por internet, carta que nunca escribió y que él mismo se encargó de desmentir. Otra vez la obra de un fanático o de un bromista. Pero en el milenio de las nuevas tecnologías y en la desasosegada caverna en la que vivimos como muy bien se encargó de recordarnos Saramago, es más fácil recurrir a ese tipo de semblanzas para tener la sensación de que también los poderosos y aquellos que un buen día tocaron el cielo con la punta de sus dedos, están sujetos al mandato divino de lo perdurable.

Pero mientras tanto, alguien tan ajeno como la propia autora continuará pagándole las facturas de la luz a Yourcenar entre otras cosas porque cuando la insigne escritora falleció aún no se había desarrollado internet. En caso contrario es posible que dichos pagos los hiciera a través de su tarjeta de crédito desde un ordenador anónimo. Porque ese ordenador, y aquel o aquella que diariamente se siente ante él, no representaría sino la nueva caverna platónica. Relean El mito de la caverna de Platón, piensen en él con detenimiento y coincidirán conmigo en que o bien ponemos freno a tanta irracionalidad, o acabaremos como la anónima persona que le paga a luz a Marguerite Yourcenar. Haciendo caso omiso a nuestro psicoanalis-

LIBROS

Octavio Paz/Versiones y diversiones/ Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, Barcelona, 2000.
Joaquim Manuel Magalhaes/Poesia espanhola, Anos 90/ Relógio D'Água, Lisboa, 2000.

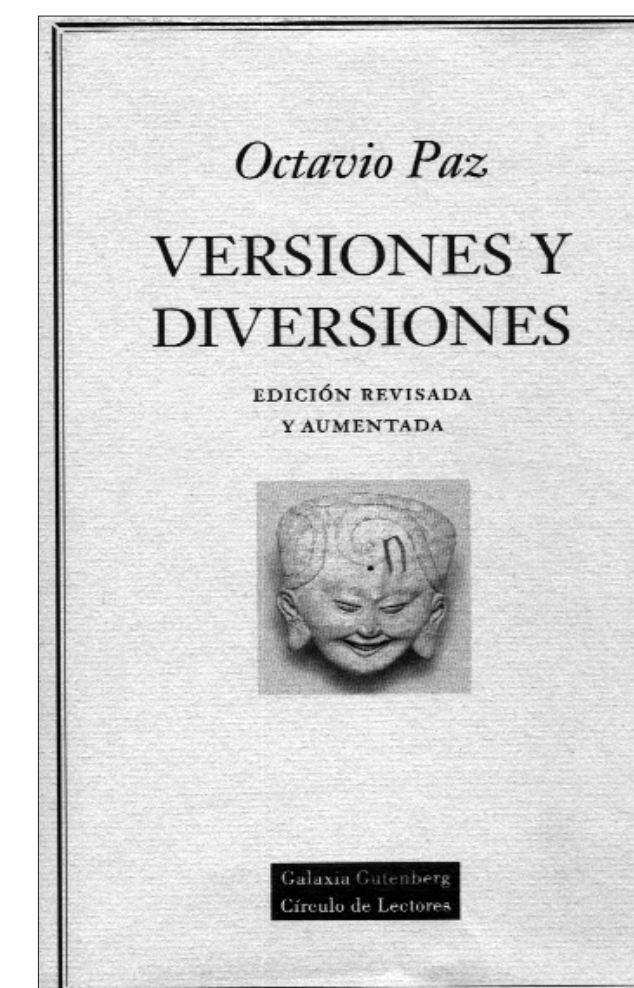
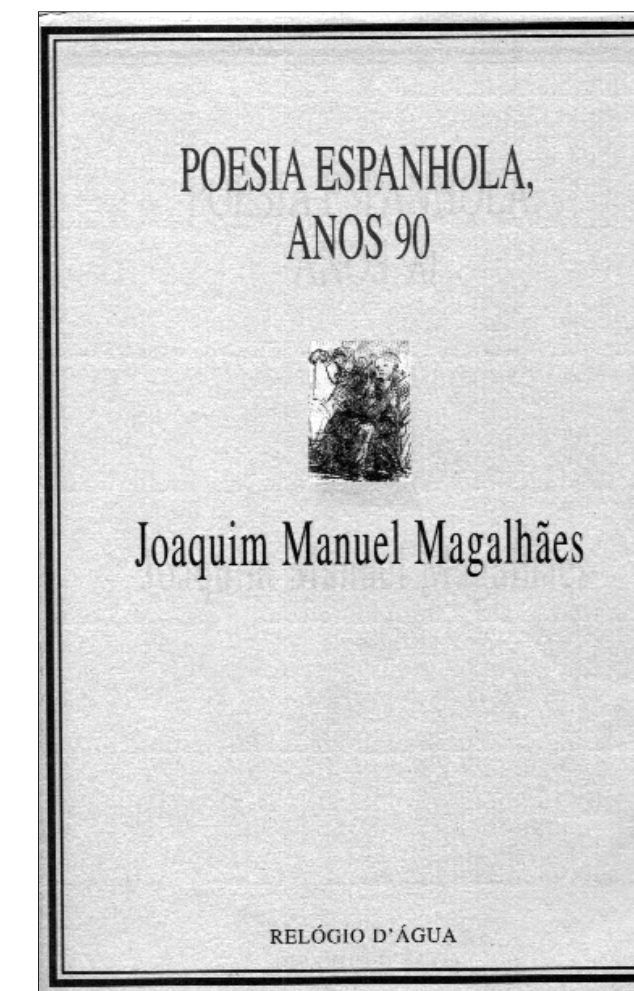
J. I. Foronda

Dos libros, llegados a casa por mi cumpleaños, conviven estos días en la mesilla. Se trata de dos antologías de poesía de signos muy distintos. Una, *Versiones y diversiones* de Octavio Paz, recoge la totalidad de traducciones del premio nobel mexicano. La otra, *Poesia espanhola, Anos 90* de Joaquim Manuel Magalhaes, trata de dar a conocer al público portugués la poesía española de la última década. El primero es un libro que leo por gusto. El segundo lo leo por interés.

No sé si cuando uno lee por gusto le acaba encontrando el gusto a lo que lee, pero el caso es que *Versiones y diversiones* me parece un libro altamente recomendable para todos aquellos que disfruten leyendo poesía. Y no sólo por lo cuidado de la edición (algo sabido en los libros del Círculo) sino también por la variedad de la oferta (setecientas páginas con más de cien autores que no siempre comparten el espacio geográfico, el marco temporal, el idioma o la tradición poética). El propio Paz señala, en uno de los breves prólogos que lo preceden, que con estas traducciones quiso compartir el placer que había experimentado al leer los poemas originales. Creo que lo consigue. Pero, pensar en *Versiones...* como una antología de la poesía universal sería más que discutible, ya que faltan por ejemplo griegos y latinos. Y pensarla como una antología del gusto de Paz sería erróneo, porque, como señala en otro momento Paz, no están todos los poetas de su devoción: faltan Dante, Leopardi o Wordsworth. Estamos ante una antología fruto de la pasión y de la casualidad. Y de esa forma también se lee: muchos poemas con pasión, otros por casualidad. Supongo que si no es por este libro no me hubiera encontrado con la portentosa poesía de Apollinaire, al que abandoné tras los caligramas, ni con la sutileza china de Tu Fu o de Li Po, o el acero japonés de Matsuo Basho. Ni nada me hubiera llevado a leer a Hart Crane, a Ivar Ivask o a Henry Michaux. Y supongo que le debo también a Paz, a este libro, volver a caer en los versos de uno de los pilares de la poesía contemporánea: Fernando Pessoa. Fue Octavio Paz

uno de los primeros que señaló el poder de la poesía del escritor portugués. Sólo por leer al futurista Álvaro de Campos, al panteísta Alberto Caeiro o al ermitaño Ricardo Reis ya merece la pena el libro. Y si me apuran, sólo por un poema: "*Tabaquería*". Hay una diferencia en la dinámica de lectura de estas dos antologías: mientras que en la de Paz se leen las páginas impares, en la de Magalhaes hay que leer las de la izquierda. Si uno se despista acaba aprendiendo portugués, haciéndose compatriota de Pessoa, quien dejó escrito: "*minha pátria é a língua portuguesa*". Como las sombras que creó Pessoa sobrevuelan mi lectura de esta antología, pocos son los poetas aquí incluidos que consiguen emocionarme. Pero no se tome esto en su contra.

Como oportunamente señala José Ángel Cilleruelo en el "*Posfácio*", no hay un criterio selectivo más allá del "*rigor*". No estamos pues ante una antología de tendencia o de gusto sino ante un libro que indaga en la producción poética de los autores españoles más jóvenes. Magalhaes asume la heterogeneidad no como falta de perspectiva, sino como una característica definitoria de la última promoción poética, la de aquellos que serán los poetas del siglo XXI. *Poesia espanhola, Anos 90* es interesante ya que ofrece una visión amplia y abierta, antes de descubrimiento que de consenso, de la poesía española de la última década. Aunque no está claro que los treinta poetas seleccionados representen la poesía de esa época. Pocos beneficios sin embargo me ha dejado esta antología. Apenas un nombre más, el de Alfonso Berrocal, que me gustan y en la que figuran, de los que el antólogo portugués ha seleccionado, José A. González Iglesias, José Luis Piquero, Silvia Ugidos y el logroñés Paulino Lorenzo, el más joven de los poetas incluidos, que destaca a pesar de que los poemas seleccionados no hacen justicia a su capacidad poética. Que Paulino Lorenzo esté traducido al portugués, y que suene tan bien, es todo un hito en la pobre historia de la literatura riojana contemporánea.



WILLIAM CARLOS WILLIAMS/Cuentos/Alianza Editorial 2001

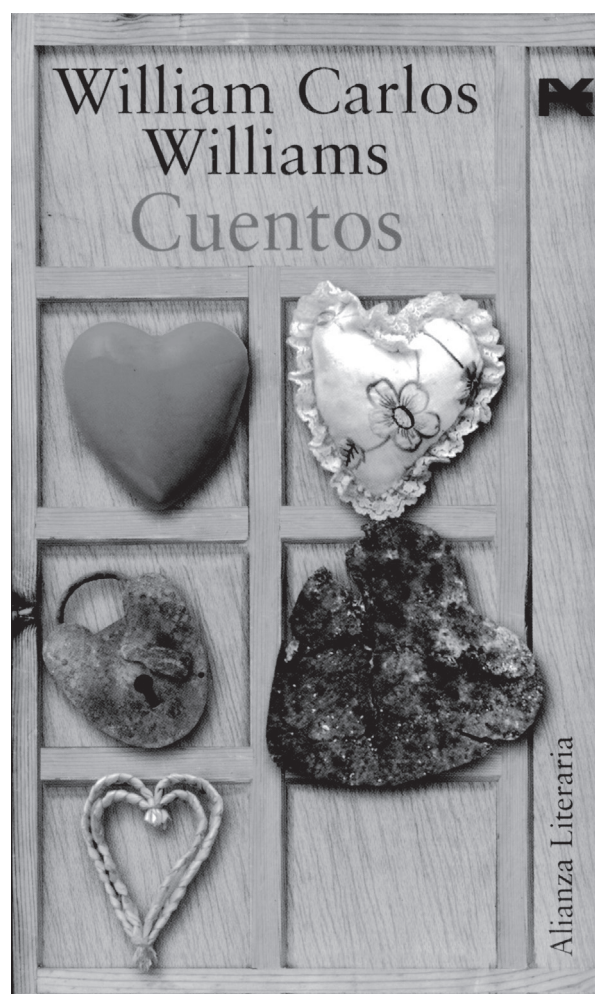
Todo un descubrimiento

Luis García

Es cierto. Nos pasamos la vida escribiendo sobre descubrimientos literarios y, cuando éstos se producen, corremos el riesgo de que, al igual que en el cuento del lobo, nadie nos crea. Pero háganlo ahora: estamos ante un auténtico redescubrimiento de la literatura americana, aunque sólo sea por lo difícil que resultaba hasta la fecha encontrar sus relatos ahora recopilados por Alianza Editorial. Los cuentos de William C. Williams, parcialmente desconocidos hasta la fecha pero que tuvieron gran éxito en los años treinta y cuarenta, no desmerecen en nada a los de otros autores coetáneos suyos, que sí que gozan actualmente del favor de los lectores. Con todo, estamos ante una antología de relatos que asombra tanto por los temas que en ellos se tratan, la homosexualidad encarnada en dos amigas de la infancia que sólo en la madurez "se descubren" con pasión (El cuchillo del tiempo), las penalidades de las sufragistas (Los búfalos), la inmigración y sus secuelas en la juventud, ese eterno problema de la sociedad americana que es incapaz de ver en él la razón misma de su propia existencia, como por el punto de vista que el autor adopta a la hora de afrontarlos.

Un punto de vista, si se quiere, poco americano, pero es que no hay que olvidar que cuando escribe y publica estos relatos, el país estaba o bien sumido en plena depresión o en la antesala de una guerra que habría de marcar a toda una generación, algo que siempre ha condicionado la visión política y social de los escritores americanos. Escritos casi siempre en primera persona, los cuentos de William C. Williams son como bodegones de la vida diaria estadounidense en los que no sobra prácticamente ningún detalle, ninguna descripción. Son pequeños frescos cargados de atención por lo cotidiano. Así va desgarrando con habilidad la idiosincrasia de un tiempo cargado de penalidades y de unos personajes a los que no les falta carga humana.

Los relatos seleccionados mantienen un denominador común: todos adolecen de una inmediatez que ronda el éxtasis, todos terminan tan bruscamente que uno tiene la sensación en un principio que de ellos se podría haber desprendido quizás algo más de texto, y todos parecen mostrar en algunos de sus párrafos una intencionada visión literaria e incluso poética. Pero no hay que perder de



vista que W.C.W. es nieto de E. Dickinson, y que de ella heredó su objetivismo ante el verso y la prosa así como uno de los más claros lemas de la literatura: no utilizar palabras superfluas, y mucho menos aún adjetivos que no revelen algo. Todo lo que hago es tratar de comprender algo con sus formas y colores propios decía Dickinson, lema que adoptaría como propio su nieto. Y cuando digo que los relatos se cierran bruscamente, algo que es fácil de observar a poco que se preste atención en su lectura, me refiero no sólo a cómo los culmina contextualmente, sino también al desenlace que muestra en ellos. Algo que se expli-

ca en un autor que sufrió los rigores de la depresión y la escasez, pero que vio cómo otros más desafortunados que él la padecían.

El verdadero éxito de William C. Williams radica precisamente en esa condensación. Es

capaz en apenas cinco o seis páginas de atrapar un instante, un trozo de vida, como dirían algunos, y eso, más propio quizás de estos tiempos que por desgracia demandan un tipo de literatura más rápida, resulta especialmente valioso y valiente porque no es ni más ni menos que la premisa fundamental de lo que debe de ser un cuento o relato corto.

William Carlos Williams

FERNANDO ARAMBURU/ Los ojos vacíos

Colección andanzas/ Tusquets, Barcelona 2000, 429 pp.

Santos Ascacibar.

Fernando Aramburu siempre ha escrito con esa frase amplia que emplearon los clásicos, llena de sonoridad y exactitud en el manejo del léxico y rítmica en la precisión de la sintaxis. Todo esto estaba ya en *Fuegos con limón*, aquella novela primeriza de indudables mérito y clase. Sin embargo, *Los ojos vacíos* ya es una obra muy importante, que ni reduce ni simplifica la realidad, sino todo lo contrario, con ser una fábula de 429 páginas, una novela de las de antes del culto a la mininovela, una alegoría que atrapa dulcemente al lector en su lectura, cosa inaudita hoy en día con tanta faramalla indigestible como empapela las paredes de las librerías y hace bulto en las hojas eruditas de los suplementos literarios; es una pieza compacta construida con la intención inequívoca de ser una proclama, un alegato contra la injusticia, pero a través de un concepto creador constante que se exige a sí mismo la fecundidad de los literatos a la hora de sacarle a la realidad un sentido más profundo de la existencia.

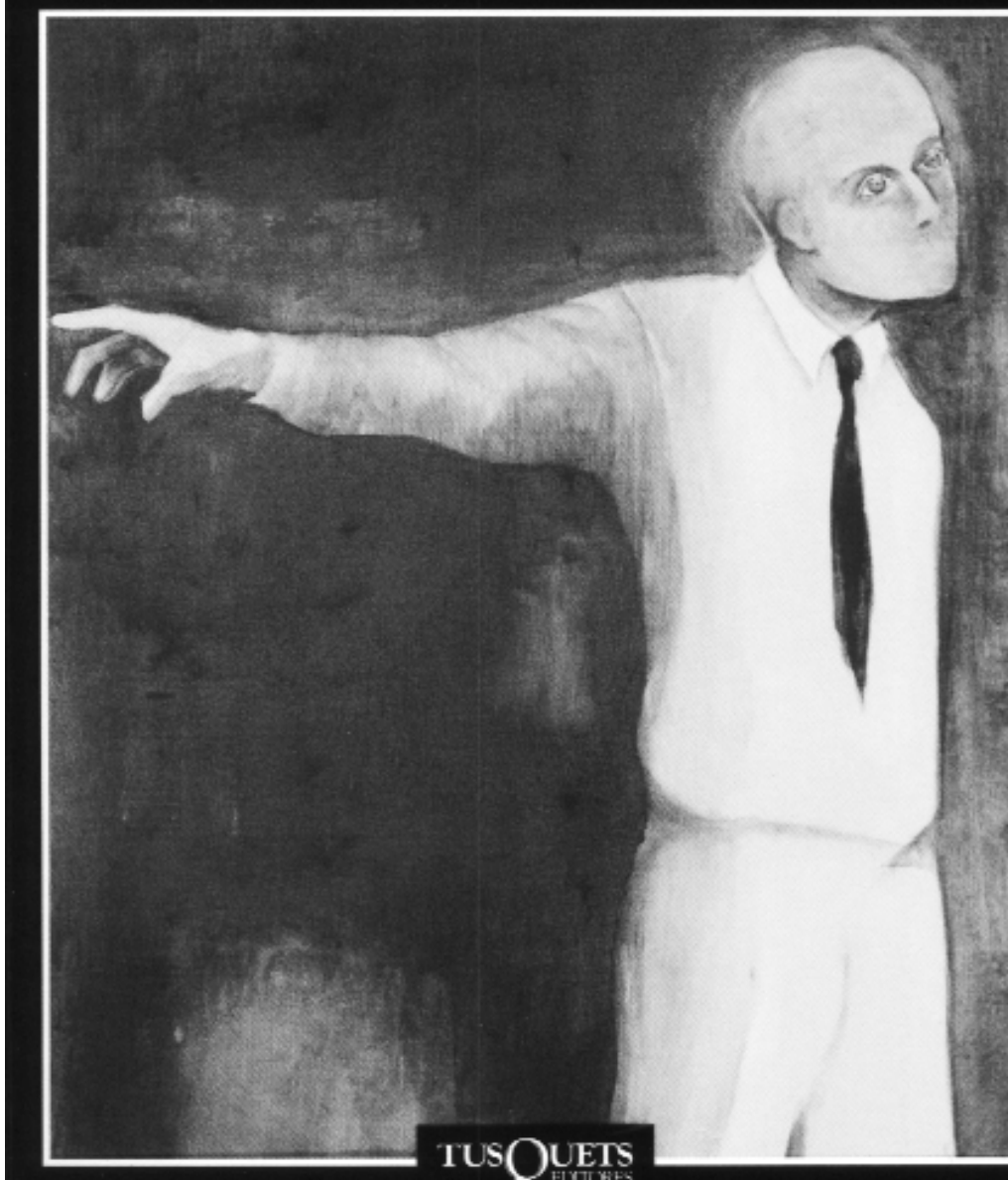
Una vez dicho esto, daría la impresión de que el analista de la novela habría pisado los terrenos del tópico y de los lugares comunes, esos textos que sirven para todos los títulos y que se publican hasta la náusea, si no añadiera que Fernando Aramburu se propone con exigencia en su novela ir contando la historia reciente de los antibulenses que, muerto su rey, tienen que aguantar la dictadura de un general que usurpa el poder a punta de pistola hasta que la revolución acaba con tal régimen dictatorial. Este argumento se nos cuele por la médula y la parábola que sustenta *Los ojos vacíos* no abandonará nuestro ocio, nuestro placer lector. Y el país de los antibulenses se llama lógicamente Antfúla y la historia nos la cuenta un tal Cuiña, que hace de narrador y protagonista. De esta manera tenemos que, cuando nos cuenta Cuiña su infancia, nos damos cuenta del sufrimiento y el horror no sólo de un niño con abuelo incestuoso sino de todo un pueblo.

Evidentemente, Aramburu inventa situaciones y lugares, pero no pasará inadvertido a ningún lector de literatura la labor de documentación histórica llevada a cabo por el autor, el manejo de los datos objetivos precisos. Y, dado que es la memoria de un anciano que narra sus tiempos infantiles, la inevitable perspectiva crítica y la madurez del narrador nos lleva a dos conclusiones claras: por una parte, existe una realidad objetiva impuesta por el mismo acontecer histórico que exige el retrato de la sociedad contemporánea y, por otra, la inventiva extraordinaria del autor que, con aparente facilidad, añade esa dualidad sin fecha ni lugar de la opresión del poder y la disyuntiva del oprimido: resistir o convertirse en miserable lacayo.

Pero hay algo más en *Los ojos vacíos* de Fernando Aramburu, a saber: Con todo el bagaje de folios, con toda la concentración para culminar felizmente una historia, con todo el esfuerzo para mantener la calidad literaria de principio a fin, con todo eso, no hay página con homajes al culturalismo que se nos vayan de los ojos. Y eso es un hallazgo que hay que resaltar. Aramburu nos demuestra que sabe y nunca cae en la pedantería o en la vanidad docente de tanto iluso, como dice Azcona, que publica novelas sin rubor enciclopédico.

Fernando Aramburu
LOS OJOS VACÍOS

colección andanzas



TUSQUETS

EXPOSICIONES

OTEIZA

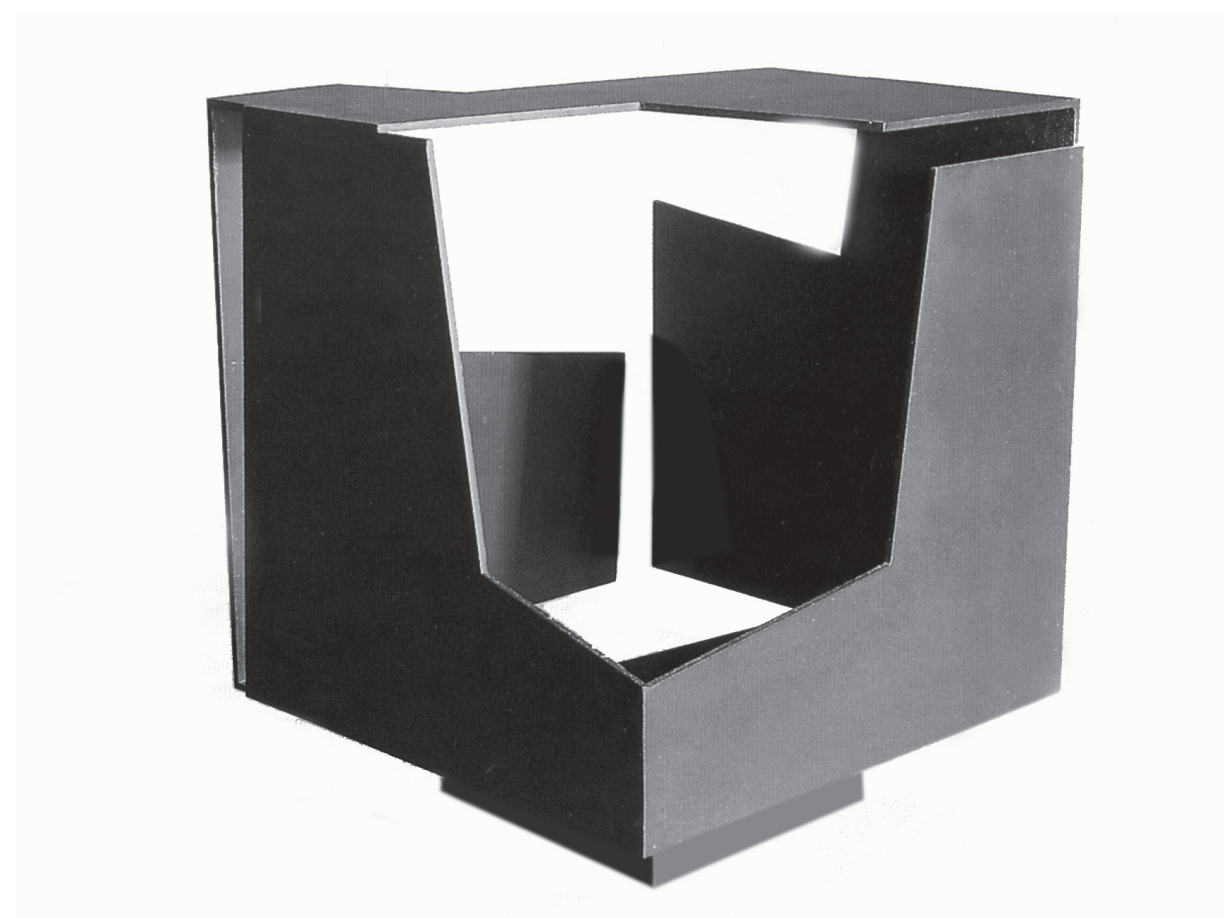
ESPACIALATO/Sala Amós Salvador de Logroño

Adriana Gil

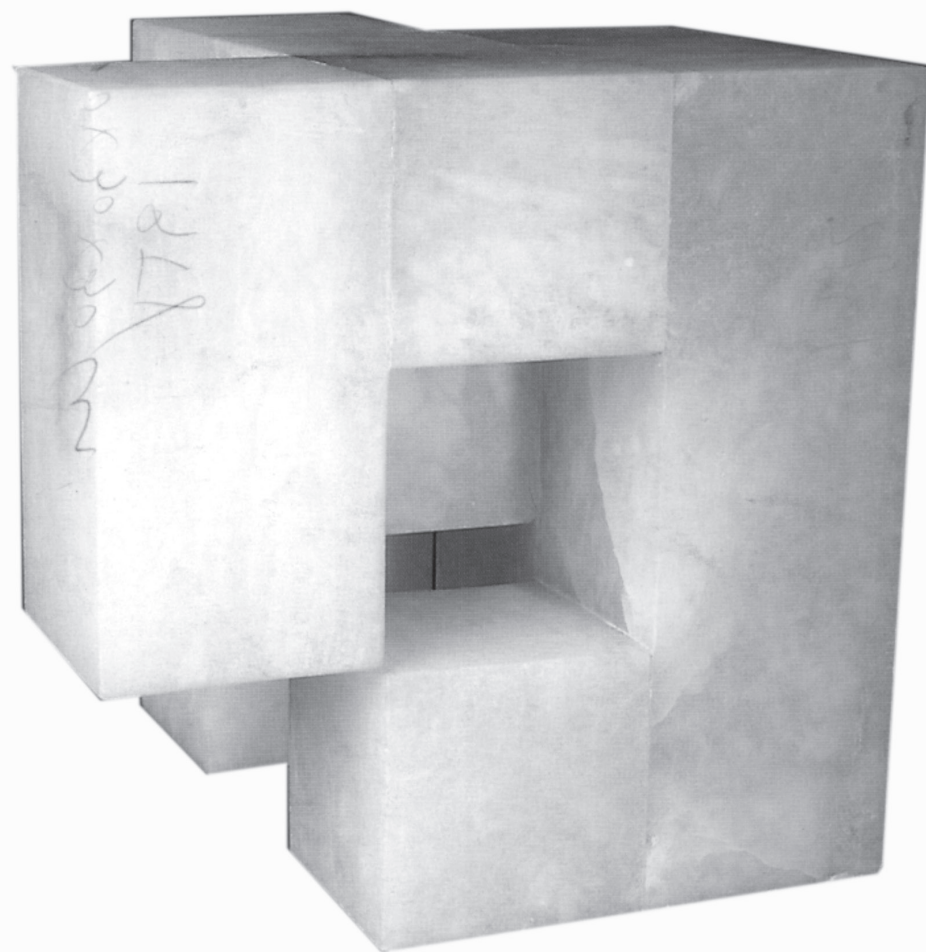
Desde 1992, la depositaria y guardiana de la obra del nonagenario escultor vasco Jorge Oteiza, nacido en 1908, es la Fundación de su nombre, la cual sigue mostrando al mundo una selección antológica de su obra con un fin abiertamente didáctico. El artista siempre tuvo presente que la captación estética era posible para la mejora humana de los pueblos, en este caso el euskaldún, y a partir de ahí se ha movido bajo la única ética posible, que es aquella que atraviesa utopías dejando reflexiones tan evidentes pero escondidas como "el vacío no se ocupa, no se pinta, se piensa."

El caso es que la exposición itinerante *Espacialato* está en Logroño con obras desde fines de los años 50 hasta la década de los 90 del siglo XX. Un cententar de piezas elaboradas y talladas en materiales clásicos oteizanos como el alabastro, la piedra, el hierro bronceado, el acero, la madera etc., que no pueden olvidar el constructivismo que supuso el cuboide de Malevitch en busca de los vacíos internos espaciales. Piezas y textos consiguen hacer que el visitante recorra lentamente la sala, porque algo pasa, algo despide la obra de Oteiza, aunque sea en un formato menor como ese clásico volumen de 30 x 30 x 30 cm., que a él le ha servido y le sirve, porque continúa su misión estética, para pensar en el vacío que llena el espacio o en el espacio que llena el vacío.

No pasará inadvertido tampoco el boceto efectuado con tizas, papeles y otros materiales plásticos, que se exhibe a la vez con la pieza escultórica como si fuera la idea originaria que permite desarrollar el pensamiento objetivo. Ni tampoco, claro está, sus manifestaciones a favor de la honradez de la plasticidad creadora, ya con ciertos tintes didácticos, ya buscando a Dios. En todo caso, una religiosidad de infinito atrapado al vuelo.



Caja vacía A. 1958. Hierro. 30 x 30 x 30 cm.



Cubos abiertos. Espacios internos. 1972. Alabastro, 30 x 30 x 30 cm.

La Rioja, *el encanto de lo cercano*

Para disfrutar durante el fin de semana de algunas de las maravillas del mundo no hace falta hacer las maletas, ni pasar horas en la carretera, ni coger el avión... Cientos de miles de personas recorren cientos de kilómetros cada año para conocer La Rioja. Nosotros tenemos la suerte de no tener que alejarnos tanto.



¿Conoces los Monasterios de San Millán, aparte de en fotografía? ¿Has dedicado algún sábado a hacer alguna de las Rutas de los Castillos de La Rioja? ¿Te has planteado algún domingo recorrer la Vía Verde del Cidacos? ¿Has visitado alguna bodega de Rioja o el Museo del Vino de Haro? La Rioja, como ves, es una tierra abierta y llena de encantos... Y sin tener que hacer las maletas.

La Rioja
TE DEJARÁ HUELLA

EL PÉNDULO

Director: Roberto Iglesias. Redacción: Gran Vía 27, 4º- dcha. 26.002 LOGROÑO
Teléfono: 941-204163. Fax: 941-207372. E-mail: elpendulo@riojainternet.com

LA ÚLTIMA

REINALDO ARENAS VERSUS JAVIER BARDEM

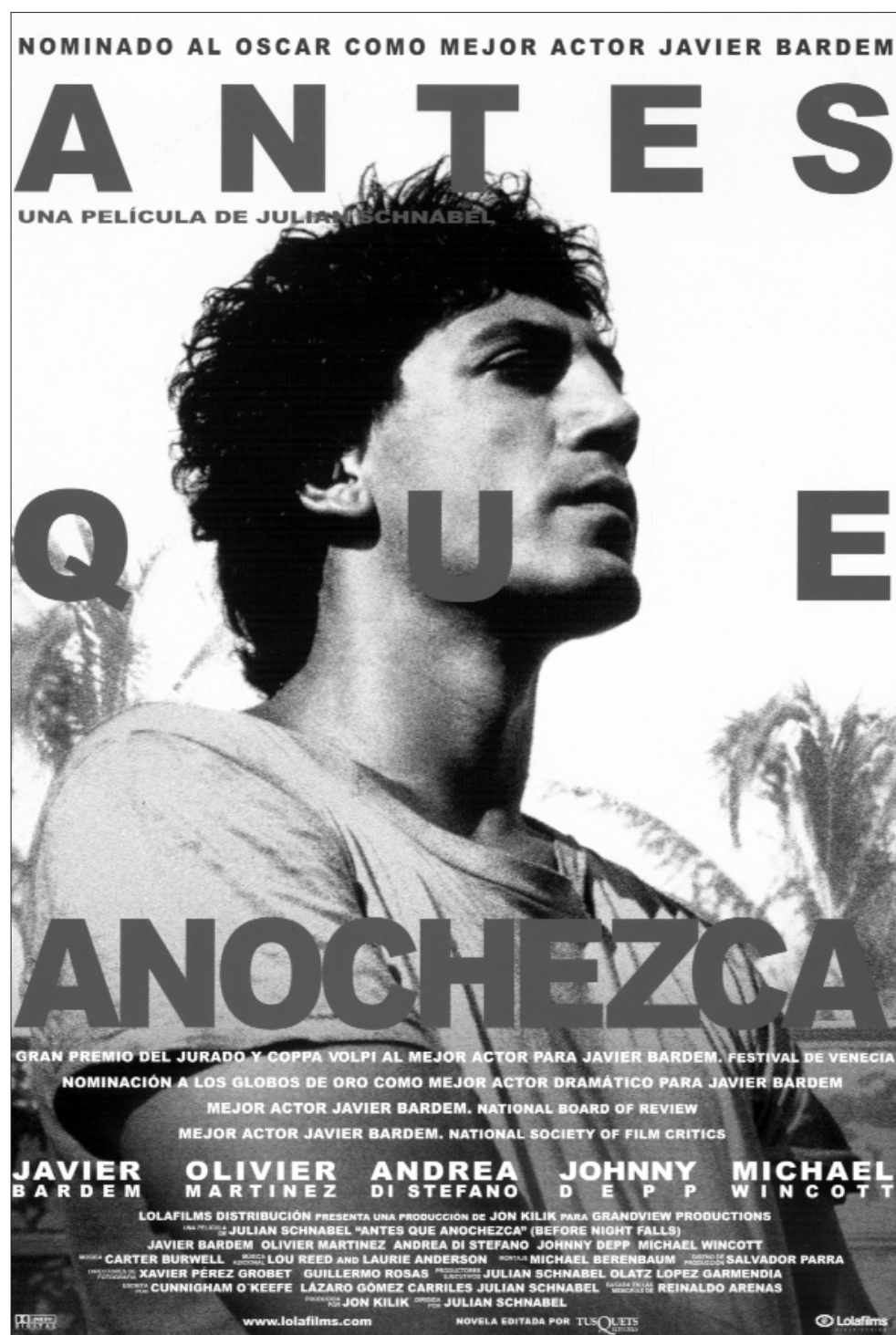
Luis Santillán

Acertada elección la del camaleónico Javier Bardem para interpretar al escritor cubano Reinaldo Arenas, autor maldito donde los haya, que contribuyó a su propia leyenda suicidándose en 1990 cuando ya el sida, la madre de todas las pestes, había hecho la suficiente mella en él como para incitarle a renunciar a la vida. No es casual dicha elección. Estamos ante uno de los actores con mayor proyección internacional (con el permiso del californiano-malagueño Antonio Banderas), uno de los que mejor saben transformarse y uno de los que más verosimilitud imponen a sus interpretaciones. Sea en su papel de empresario de barrio castizo dispuesto a comerse el mundo (*Huevos de oro*), de macarra de carretera (*Jamón, jamón*) o de chivato drogadicto (*Días contados*), Javier Bardem no defrauda. Por eso este salto cinematográfico a la escena internacional se le hacía casi obligado.

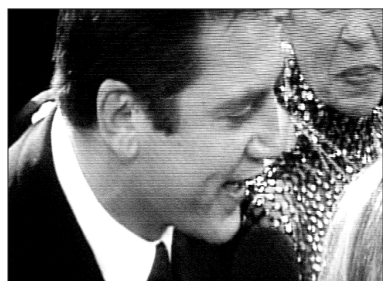
Y lo ha hecho interpretando a uno de los grandes. No debió ser fácil la vida de Reinaldo Arenas, pero es que no debió de haberlo sido para quienes como él intentaron aunar fidelidad a la Revolución con su condición de escritor homosexual. Sin embargo, llama poderosamente la atención el que otros autores coetáneos suyos también homosexuales, a pesar de verse en algún momento de sus vidas marginados por el régimen, no sufrieran tan dramática represión. Porque hay que recordar que el hecho de formar parte de la tripulación del *Mariel* fue antes que nada una humillación, un estigma que aún perdura para todos aquellos que como él pasaron a la historia como los *marielitos*. Y ésta, justa o no, sí que resulta inmutable por muchas correcciones que se le hagan, y sobre todo gracias al cine de Hollywood. Por eso cobra mayor sentido ahora la película sobre la vida del poeta y narrador Reinaldo Arenas, escritor que hizo de su condición sexual la razón de su devenir literario, y que sin duda, y a pesar de moverse en los ambientes gays más destructivos, gracias a la película que pudo encumbrar a Javier Bardem cobrará mayor éxito hoy en día. Pero ya se sabe que lo cubano está de moda. Basta con echar un vistazo a cuanto se edita hoy en día. ¿Quién, salvando a sus incondicionales, conocía la obra de Virgilio Piñera? Pocos, seamos realistas. ¿Y la de Reinaldo? Nuevamente y por desgracia, el cine

de Hollywood pasa por la izquierda a la literatura y viene a echarnos una manita. Y obviando su pronunciada aversión ante lo políticamente incorrecto (véase homosexualidad, afroamericano, etc) da una vuelta de tuerca y nos recuerda que sólo él puede encumbrar o enterrar a una figura. Felicitemos por tanto a Javier, que se lo merece, leamos las novelas de Reinaldo Arenas reeditadas por Tusquets, pero no perdamos de vista que, si esto es así, se lo debemos a los sátrapas de los Grandes Estudios que como casi siempre dan una de cal y otra de arena. Y en esta ocasión tocó la de cal.

Pero al margen de sus cualidades cinematográficas, conviene quedarse con las literarias. La literatura de Reinaldo gusta, y mucho, a quienes como él adolecen de igual condición, lo que lleva consigo el etiquetamiento. Pero es una literatura limpia, posiblemente más de lo que debió de ser su propia vida si hacemos caso de lo que nos cuenta Eliseo Alberto, también escritor y cubano como él. No es el momento, por tanto, de visionar su vida desde un punto de vista morboso, aunque seguro que los académicos no se habrán visto imposibilitados para hacerlo. Es el momento de disfrutar con sus novelas, y de observar cuando



visionemos en video la "Gala de los Oscars 2001" la sombra que sin duda ha planeado sobre el *Patio de Butacas*. Porque, a buen seguro, no me cabe ninguna duda de ello, que el propio Reinaldo ha asistido al acto, y se habrá reído un poco de todos aquellos que un día intentaron humillarlo bajo el apodo de *marielito*.



Javier Bardem acompañado por su madre a la entrada de la ceremonia de entrega de los premios de la Academia.

Imágenes