



<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

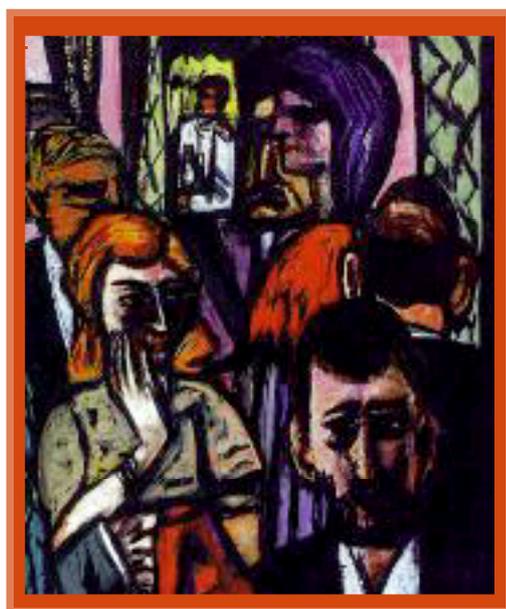
L/R (9_b):

cuatro **i**maginarios de la cr: eación

(2)

[narración - escena - cine - poesía]

intro: el cruce de miradas # **rodrigo garcía:** prefiero que me quite el sueño goya... # **enrique falcón:** cuatro tesis de mayo # **llorenç soler:** de la imprecisa naturaleza del documental #



el cruce de miradas

..... *imaginario*
NARRATIVO

Manuel Talens,
Francisco Casavella,
Manuel Rico

..... *imaginario*
ESCÉNICO

Rodrigo García,
Alejandro Jornet,
Jordi Garcelán

..... *imaginario*
CINEMATOGRAFICO

Jorge Juan Martínez,
Llorenç Soler

..... *imaginario*
POÉTICO

Antonio Méndez Rubio,
Isabel Pérez Montalbán,
Enrique Falcón

A lo largo de tres días de mayo de 2004 la Universidad de Alicante acogió las *I Jornadas de Literatura Comparada* bajo el sintomático y provocador título de «El imaginario creativo del siglo XXI». Teniendo por objetivo hacer hablar y confrontar las diversas escrituras surgidas tras la caída del Muro de Berlín, se dieron cita tres creadores de cada una de las modalidades literarias tradicionales, además del guión cinematográfico, para así cruzar miradas en torno a su quehacer y pensar el espacio de su escritura en un marco globalizado.

En ningún momento se trató de erigir uno de esos cánones antológicos que funcionan en el mercado, ni mucho menos tomar como referencia esas escrituras, sino todo lo contrario: cuestionar la rigidez con que está funcionando la idea de canon en el actual panorama literario a partir de una serie de poéticas que, con más o menos fortuna, han ido calando a lo largo de la década pasada. Se pretendía con un encuentro a múltiples bandas crear un espacio discursivo donde el intercambio fuera lo primordial en una época en la que el mercado sólo nos devuelve estatismo formal en forma de etiquetado mercantil o nombres para añadir al olimpo absurdo de las letras. La intención fue demostrar que desde una amplia discursividad no necesariamente canónica se pueden construir otros lugares comunes en el imaginario ficticio.

A los escritores se les pidió una reflexión sobre su propio quehacer literario (lo que comúnmente se llama 'poética') así como una selección mínima de su obra. *Lunas Rojas* se adelanta a la próxima edición en formato libro de todo ese material literario que, junto con las ponencias de especialistas en cada uno de esos campos, además del material resultante de las mesas redondas, saldrá editado próximamente en formato papel. Lejos de pretender añadir homogeneidad a lo que en realidad es un complejo y vivo debate que concierne a todas las artes, este avance da buena cuenta de las inquietudes y estrategias de la actual escritura española, como quiera que sea su cauce expresivo. Oír tiros, que no señalar las balas: en ésas estamos.

PREFIERO QUE ME QUITÉ EL SUEÑO GOYA...

Rodrigo García

(Ante la dificultad de hacer que se sentara a articular un reflexión sobre su propio teatro, un autor que peregrina entre aviones y aeropuertos de todo el mundo, prefirió enviar una serie de entrevistas realizadas a lo largo del tiempo. Reproducimos algunas de las respuestas ofrecidas junto con los parlamentos de la sesión donde participó. Para encontrar una línea de continuidad a todo el material siguiente, hemos trastocado el orden de las intervenciones aunque no así sus palabras, en favor de la coherencia temática de lo abordado. Dado el interés que ofrecen para la comprensión de su obra, lo ofrecemos con su autorización.)

CARÁCTER UTÓPICO DE SU TEATRO

Quemos compartir la rabia y la esperanza de cambiar las cosas. El público no es una masa, son individuos. Las personas que se sienten a gusto con la vida que llevan, seguramente se marcharán del teatro; verán en mi obra algo exagerado, violento y desagradable. Por otra parte, las personas que creen que no vivimos demasiado bien (me refiero al planeta entero, no a un barrio acomodado en Francia o Alemania) es posible que vean que nuestras obras tienen sentido, que plantean problemas importantes, que llaman a reflexionar con urgencia. Es una pena, ¿verdad? Debería ser al revés. Deberíamos tocar las conciencias de los que se sienten bien llevando una vida aparente, basada en el consumo y la incomunicación. Pero esas mujeres y hombres han llegado al límite y ya son imperturbables: son las bestias de nuestra época.

Hay algo evidente y descorazonador: elegimos políticos que se encargan de generar miseria lejos de nosotros y de preservar la riqueza solo para unos elegidos. A cambio tenemos una educación defectuosa y una sanidad bajo mínimos y amplias zonas para trabajar y para ir a gastar el sueldo. Es duro esto, ¿verdad? Reconocer que tú votas a unos tipos para que revienten por completo América Latina, África y gran parte de Asia... Luego nos conmovemos frente a la televisión. Bueno, tanta hipocresía genera obras de teatro en nosotros. Pero por suerte, genera más cosas en la gente. Ahí están los movimientos anti-globalización por ejemplo, e infinidad de grupos de resistencia organizados que trabajan a partir de un descreimiento total en nuestros políticos.

-Mi trabajo se ha politizado, incluso en exceso: he recorrido un camino que va de lo poético a lo político. No es cuestión de ser un activista porque evi-

dentemente eso llevaría al panfletarismo pero sí de construir desde el sentido político.

-Si no me creo esa utopía ¿cómo podría hacer teatro? ¿Cómo podría ocupar un espacio público y utilizar dinero público? Yo me creo esa ilusión. Que una obra de arte dialoga con la realidad porque es una realidad. Pero la industria es más fuerte que nosotros. Y la televisión. ¿Quién ha creado esos sitios que ya se han reproducido por toda Europa, esos campos de exterminio a los que se llega en coche por carretera y que consisten en una serie de hangares gigantes donde comprar ropa de deporte, comida, electrodomésticos y además parar a comer una hamburguesa dentro del coche, para luego seguir con las compras pendientes, ir al cine y a bailar, todo sin salir de la misma cárcel? Tenemos que bombardear esos sitios. Son anestésicos. Una obra de teatro no es un *tomahawk*. Pero se hace lo que se puede...

-Por eso mis obras han ido evolucionando hacia la obviedad. Ideas demasiado claras, explícitas, que ofrecen cierto misterio a su inserción en las imágenes que se generan en el escenario: ahí es donde surge la poesía.

EL PÚBLICO

-Concedo gran importancia al espectador que accede a la sala a ver mis espectáculos. Puesto que es un espectador que tiene capacidad de pagar la cultura, espero que se incomode, se sienta mal, le salpiquen las heridas del mundo fuera de la sala. Pretendo generar un malestar en la sala.

-Es una utopía necesaria para seguir trabajando pensar que uno puede hacer algo de daño al público. Es decir, que puede sacar a la superficie una realidad que ellos fingen ignorar. Hacer que dirijan su mirada allí donde, durante todo el día, no han querido mirar. Como te digo, es una bata-

lla complicada, porque hay que estar a la altura, hay que ser tanto o más ruin y malvado que el público. Yo crecí en un barrio de Buenos Aires, un barrio de lo peor: ahí o acababas delincuente o ibas a currar en la construcción o en fábricas, muy mal pagado. Cuando tenía catorce años nos escondíamos y esperábamos a que pasaran los autobuses y les tirábamos piedras, para romper

.....

Tenemos que bombardear esos sitios. Son anestésicos. Una obra de teatro no es un *tomahawk*. Pero se hace lo que se puede

los cristales. También íbamos a discotecas y tirábamos vasos de cubata al centro de la pista, al voleo. Era algo natural. Quiero decir que a veces el odio es algo ciego y necesario, uno se pregunta ¿por qué demonios hago esto? ¿Contra quiénes estoy disparando? Y la respuesta es clara: mira a tu alrededor, mira tu futuro, mira la educación de la gente que te rodea, mira lo que han conseguido que signifique un puesto de trabajo, mira el precio de una vivienda, mira la forma en que la comida está distribuida en el planeta y lo que toca en tu barrio... Cómo no sentirte irritado y confundido! Ahora, con cuarenta años y en Europa, la sensación, al mirar alrededor, es la misma, es la misma desolación. No: es mucho peor. Porque disfruto de la *calidad de vida* de unos pocos elegidos, de los europeos. Pero estar rodeado de miseria y muerte, aunque a kilómetros de distancia y televisada, no me resulta agradable ni me tranquiliza. Entonces hago el teatro que hago. Algo tengo que hacer! A mi edad, no voy a volver al descampado, a esconderme y esperar que pasen los autobuses, con piedras apretadas en las manos sudadas, temblorosas...

-Me interesa fastidiar al público que tiene dinero para pagar la entrada (contra la cultura elitista), un público consumidor de obras de teatro (provocación): lleno el teatro de consumidores de cultura. Necesito con esta acción hacer daño.

-Yo hago teatro para interrumpir, al menos por dos horas, el bienestar y la sensación de seguridad del público acomodado. No tengo nada que contar a la gente que lo pasa fatal, que no tiene comida ni seguridad. Pero burguesía hay en todas partes y es una suerte: así gano dinero y hago el próximo trabajo.

SOBRE EL CARÁCTER OBSCENO
Y VIOLENTO DE SU TEATRO

-...cuando mis performances terminan, y el personal de limpieza de los teatros se enfrenta con lo que queda en el escenario, compruebo que efectivamente hay algo desmedido en mis creaciones. Allí quedan pegoteados sobre el suelo varios kilos de ketchup mezclados con leche, vino, mostaza, hamburguesas quemadas, muñecos, agua, pedazos de muebles que explotaron con pólvora, pollos destrozados... Sobre todo el olor es bastante desagradable. Quizá mi respuesta a tantas cosas que no comparto con nuestra sociedad y con este patético nuevo orden mundial y colonización cultural viaje, quede reflejada, en ese olor que se instala y no abandona el teatro entero (la escena, el hall, los baños, los camerinos...) cuando la representación acaba. Llega a estar incluso por encima de lo visual. Es un privilegio exclusivamente reservado al teatro conseguir que el público se lleve a casa en la ropa, en el cabello, ese olor putrefacto que sueltan mis creaciones. La gente no llega al teatro desde un mundo tan ordenado como aparentan; vienen de una zona infectada, caótica y amarga que es su lugar de trabajo, los lugares de ocio que frecuentan, la televisión que consumen y en la mayor parte de los casos, sus propios hogares, a lo que hay que añadir los fracasos sexuales. Para estar a la altura de tanto desasosiego camuflado de rutina hay que ofrecer algo contundente y excesivo también.

-Cuando alguien en una obra mía come y vomita lasaña congelada directamente de la caja o se mete por el culo comida "lista para servir" del supermercado, o cuando unas hamburguesas se queman porque el actor no es capaz de quitarlas del fuego...

intento mostrar la parte más oscura de lo que han decidido llamar calidad de vida. Yo pregunto, sencillamente: ¿de verdad llamáis a esto *calidad de vida*? Y hablo de la organización del trabajo. Y hablo de costumbres cada vez más artificiales. Luego si en escena hay carne o verdura, para mí es un asunto secundario. Lo importante son las transformaciones culturales, los hábitos. Al final, somos nuestros hábitos.

-Lo obsceno, lo pornográfico, al igual que lo cruel y lo bondadoso... son partes de la vida de todos los días de una persona en relación con otras personas, todo comprimido dentro de un sistema social arbitrario y ajeno, encontrado, impuesto: un frasco de vidrio. Hago creaciones que en el fondo dicen: mira, tal vez yo no tenga agallas para hacer esto en mi vida de todos los días. Te lo muestro



como algo potencial. (Al menos lo hago en el teatro, donde por lo general nadie se atreve a hacerlo). Pero sigue siendo poca cosa. Yo sólo soy poeta, pero tú... tal vez tú lo puedas hacer. Puedes ser más valiente que yo y crear poesía en tu vida de todos los días. O al menos... durante una hora, un martes, por decir algo. La vida es tan amplia como queramos. Pero hay un sistema reductor, que nos dice lo contrario y se nos educa de esta manera. No podemos tocar a un desconocido que se desangra en una autopista: está penado por la ley, hay que esperar que llegue la ambulancia y se lleve el cadáver. Y ahí aparecemos los artistas, para dismantelar la idea de consenso, para confundir bien y mal.

-Todos los días recibimos agresiones: en la prensa, que refleja las agresiones de nuestros gobiernos hacia medio mundo nosotros incluidos de refi-

lón, en la televisión, en las conductas de la gente que nos rodea que ni nos mira a los ojos ni nos ayuda en la calle. Yo elijo el teatro para devolver todos esos golpes. O sea que hay un deseo de comunicación, de ser escuchado y de compartir algo y a la vez hay una resistencia a un estado de cosas impuesto.

LA GLOBALIZACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS

-De todas las globalizaciones, es decir, de esa tendencia infame a unificar, estandarizar economías, conductas y modos de vida, creo que la peor es la globalización de los sentimientos... y del criterio. Todo el mundo está de acuerdo en lo que está bien y lo que no se debe hacer. Y están de acuerdo en lo que da placer y sosiego aparente y en lo que es perjudicial. Qué estrecha se convierte la vida, la vida-por-vivir, la vida-que-te queda! Claro que propongo en mis obras otras maneras digamos «incorrectas» o infrecuentes de ser y de actuar. Pero no suelen ser portadoras de mensajes específicos. Me conformo con enseñar otras formas de moverse, de desnudarse, de hablar, de mirar, de sangrar, de temblar, de caerse y de levantarse. Por ejemplo: la gente suele decir, como un elogio, que *fulano se ha caído y se ha vuelto a levantar y ha continuado*. Quieren decir que una persona que ha sufrido un revés en su vida, ha tenido el valor, la fortaleza de superarlo y seguir adelante. Yo digo que, si se levanta y sigue por el mismo camino que llevaba, para eso que se quede en el suelo, joder. Si te caes, levántate y toma otro camino. O no te levantes! Húndete y ve por allí como los topes! No puedes seguir insistiendo en un camino erróneo y trillado, hecho por otros! La vida es mucho más amplia, sólo hay que salir fuera del centro comercial y echar un vistazo a las montañas más allá del parking.

-Queremos compartir la rabia y la esperanza de cambiar las cosas. El público no es una masa, son individuos. Las personas que se sienten a gusto con la vida que llevan, seguramente se marcharán del teatro; verán en mi obra algo exa-

gerado, violento y desagradable. Por otra parte, las personas que creen que no vivimos demasiado bien (me refiero al planeta entero, no a un barrio acomodado en Francia o Alemania) es posible que vean que nuestras obras tienen sentido, que plantean problemas importantes, que llaman a reflexionar con urgencia. Es una pena, ¿verdad? Debería ser al revés. Deberíamos tocar las conciencias de los que se sienten bien llevando una vida aparente, basada en el consumo y la incomunicación. Pero esas mujeres y hombres han llegado al límite y ya son imperturbables: son las bestias de nuestra época. Hay algo evidente y descorazonador: elegimos políticos que se encargan de generar miseria lejos de nosotros y de preservar la riqueza solo para unos elegidos. A cambio tenemos una educación defectuosa y una sanidad bajo mínimos y amplias zonas para trabajar y para ir a gastar el sueldo. Es duro esto, ¿verdad? Reconocer que tu votas a unos tipos para que revienten por completo América Latina, África y gran parte de Asia... Luego nos conmovemos frente a la televisión. Bueno, tanta hipocresía genera obras de teatro en nosotros. Pero por suerte, genera más cosas en la gente. Ahí están los movimientos antiglobalización por ejemplo, e infinidad de grupos de resistencia organizados que trabajan a partir de un descreimiento total en nuestros políticos.

PREFIERO QUE ME quite EL SUEÑO GOYA A QUE LO HAGA CUALQUIER HIJO DE PUTA

(FRAGMENTO 1ª PARTE)

Es un concepto que tiene, por ahora, tres materializaciones diversas: una es una videoinstalación de 3 pantallas grabada con colaboradores habituales de La Carnicería teatro en dos noches de invierno de 2004 en las afueras de Madrid.

La segunda es una serie de dibujos-rápidos (si hay Fast-Food puede haber fast-drawings) que fui garabateando mientras comía el plato del día en un restaurante en una pausa de la edición de la video instalación

La última es el texto que va a continuación, escrito viajando en aviones.

Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite Adidas, Pescanova, Volkswagen, la vecina, un gilipollas que dice ser mi amigo o una cabrona que repite que me quiere.

Si no puedo dormir una noche, joder, al menos que sea por un cuadro de Goya.

Y no por un coche que no puedo comprar

Ni por una lata de albóndigas que me zampé fría y me sentó fatal

Ni por haber llegado otra vez tarde a las rebajas a pillar lo más barato de lo peor, que era para lo que nos alcanzaba el dinero.

Lo cierto es que me quita el sueño cada chorrada que me deprimó hasta casi tocar fondo. Y no me gusta nada. Con catorce años ya me dije: tú no vas a tocar fondo. Y empecé a comprar, intercambiar y pedir prestados y no devolver jamás libros y a robarlos como un enfermo, de donde fuera y a quien fuera: da lo mismo la FNAC, la Casa del Libro, una biblioteca pública o la del padre de mi mejor amigo. Que les den por culo a todos.

La gente piensa que para no tocar fondo hay que *planificar algo*. Y lo que yo digo es: la única forma de no tocar fondo es *hacer algo*. Y hacer algo es, evidentemente, lo opuesto a planificar algo. Planifican los tímidos y mientras tanto el mundo se va haciendo torpemente; la historia y la geología avanzan gracias a los que se pringan hasta arriba, a los que tienen huevos.

Pero mira la gente que se pringa!

Vaya Hit Parade!

Margareth Tathcher, Hitler, Jesús Gil... qué cabronada!

Menos mal que hay gente del otro lado, joder. Inútiles, pero peor es nada.

Hay que hacer algo. Sin preocuparse por las consecuencias. Porque la premeditación es el rasgo que peor han desarrollado los seres humanos y mejor que la premeditación –que no es otra cosa que una montaña de prejuicios sedimentados, digno de una nueva ciencia que yo llamaría geología-psíquica- mucho más fiable resulta el instinto. No sé si cuando se caza con los dientes o se ataja por el camino más corto para atrapar a la presa se trata de una premeditación-elemental (evidentemente el animal no medita, pero a veces parece haber algo un poco más allá del simple reflejo) o no es más que una conducta innata y hereditaria. Solo sé que tengo pasta en el banco y que debemos hacer algo con toda la pasta ahorrada. Y eso tiene que ser YA.

Tenemos que ir al Prado una de estas noches, le digo a mis hijos.

Y ellos me dicen que tenían planeado ir a Disney World de París. Nosotros pensamos que ir a Disneyworld de París sería una idea mejor. Porque para comprender la tristeza del hombre moderno, mejor un ratito con Mickey Mouse en persona, o sea, un chaval mal pagado que curra 12 horas calcinado bajo un traje de peluche sin agujeros de respiración, que pasear frente a *Saturno devorando a sus Hijos* o el *Duelo a garrotazos* o a cualquier cosa que hayan pintado Goya, Velázquez, Zurbarán o El Bosco, me dice el mayor de mis dos chavales.

Y yo les digo: mirad chavalotes, no quiero usar vuestras cabezas como putos balones de fútbol. ¿Qué Disneyworld ni qué pollas?

Vamos a ir al museo del Prado una de estas noches y de camino

vamos a subir al taxi a algún amiguete para que nos de un poco de charleta y vamos a llevar algo de beber también, una de esas botellas perfectas que tienen Macallan dentro...Y mogollón de farlopa.

[...]

Y yo le suelto: ¿Ah, sí?! ¿Y para eso queréis ir a Disneyworld, capullos?

Y mi hijo me habla del significado del pato Donald y yo me llevo las manos a la cabeza.

No conozco a mis abuelos –dice–

No he heredado ninguna tradición

No sé encender el fuego

No sé ni dos palabras de un dialecto a punto de extinguirse y que

No puedo perpetuar

Sólo puedo elegir entre agitarme o detenerme y coger de la mano

A un tipo disfrazado de Mickey Mouse en Disneyworld y contar mis problemas y mis alegrías a ese desconocido todo sudado bajo el traje de muñeco

Sólo al perro Pluto le puedo contar mi vida

Me estáis jodiendo el proyecto, les digo. Vamos a intentar ser razonables. Tenemos cinco mil euros. Mis ahorros de toda la vida, joder. Vosotros os cachondeáis, decís que con eso no vamos a ninguna parte. Y yo os digo: nos vamos a pulir la pela y nos la vamos a pulir mejor que nadie. Mejor que Lady Di y Doddy Al Fayed juntos echando un polvo en el asiento de atrás de un Mercedes a 230 por hora bajando por el túnel del puente del Alma.

Porque si Cristo multiplicó los panes y los peces, nosotros con cinco mil euratas podemos hacer virguerías: Ir de putas, comprar whisky, mogollón de farlopa y acabar todos en el Museo del Prado.

A ver las pinturas negras de Goya.

Y el chavalote mayor me dice: prefiero ir a Disneylandia

Y el chavalote pequeño suelta: por una vez en la vida, vamos a hacerle caso al viejo, a ver si hay suerte, a ver si suena la flauta...

Con esta carta blanca que me dan mis hijos ya estoy en condiciones de plantear mi propuesta como debe ser.

Nada de ir por ahí, los tres puestos hasta el culo, los chavalotes y yo, por discotecas, puti-clubs de carretera, bares de taxistas, churrerías, *afters*, comprando bocatas en la calle a los chinos a las 6 de la mañana...no señor.

Eso nos gusta, pero de momento, eso, para nosotros, significa "tirar el dinero". Porque tenemos novecientos talegos nada más.

Y nosotros no vamos a "tirar el dinero", vamos a repartir la pela que tenemos con *criterio*, y vamos a diferenciarnos de mogollón de peña gracias al criterio, que no hay que confundir con la sensatez –ya que para nosotros el criterio incorpora el elemento *confusión* al cien por ciento– y eso se lo debemos a nuestra biblioteca, joder.

A la famosa biblioteca de Espinaredo.

Porque si algo nos diferencia del resto, es que en casa tenemos una biblioteca. La Famosa Biblioteca de Espinaredo.

La lavadora está rota, en la tele se ven sólo dos cadenas, la plancha perfora la ropa, el lavavajillas jamás funcionó, la aspiradora hace un ruido infernal, el móvil no tiene cobertura ni batería y la memoria del Mac petó... pero la biblioteca nos sigue funcionando, joder.

Y le digo a los chavalotes: de todos los electrodomésticos que compramos para la casa, me quedo con la biblioteca.

Y como la biblioteca no es ni un electrodoméstico ni una sola cosa, como la biblioteca de Espinaredo es una coagulación de volúmenes y lomos y tipografías y pensamientos y sueños y cobardías y colores y centímetros de alto, largo y fondo, y de olor a papel; como una biblioteca es todo menos un electrodoméstico, cosa que se ve a la legua, mis chavalotes no dicen nada, pero se fían, joder. Se fían. Y sueltan, finalmente: venga, vámonos al Prado.

Que preferimos que nos quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Y no le vamos a dar el kilo que tenemos ahorrado a ninguna inmobiliaria, ni a ningún banco ni a ningún concesionario Renault. Nos vamos a pulir la pasta en ir a ver a Goya. A nuestro aire.

[...]

Tenemos casi un kilo encima –le digo a los chavales– mirad el fajo, y si os parece bien, lo vamos a repartir de esta manera:

20 talegos se nos van a ir en el taxi. Porque vamos a estar dando vueltas como mínimo tres horas.

En drogas llevamos gastadas ya 150 lucas.

Y con las 700 y pico que nos quedan he contratado por una hora y media al filósofo Peter Sloterdijk. Porque es filósofo y porque está de moda. Si estuviera de moda y no fuera filósofo, no lo subimos a nuestro taxi con nosotros ni de coña. No vamos a subir al taxi a Winona Ryder, ni a Zidane, ni al rapero ese que no sé ni como se llama, sólo porque están de moda. Tampoco vamos a subir a cualquier filósofo sólo porque es filósofo.

Llamamos al Peter Sloterdijk porque es filósofo y está de moda. Y porque me sale a mí de las pelotas.

[...]

Y cavo profundo en mi

Diminuto pedazo de tierra

Cavo siempre por debajo de mis pies que me sostienen cavando

Y doy espesor a una sola acción

Y la protejo de vosotros con tantos pensamientos como

Una cebolla de capas y capas y capas de piel de cebolla

Y soy más que nunca una cebolla

Rodeada de finas y precisas y húmedas capas de

Pensamientos

Y alejándome os busco

Entero

Desaparecido-desapareciendo

Cavando

[...]

Aún así, salvado este contratiempo, la charla en el taxi se pone interesante. Mi hijo de 6 años sigue cada reflexión del Sloterdijk sin perderse ni un detalle y suelta unas réplicas en alemán que deben ser la leche, ya que el Sloterdijk se queda en silencio unos segundos y le responde otra vez entusiasmado. Se habló de todo y con eso vamos a hacer un libro, porque llevamos escondida una grabadora en la mochila, entre la farlopa. No somos tarados. El Sloterdijk está de moda. Vamos a hacer un libro, nos vamos a forrar, y ni se va a enterar.

Me tengo que saltar prácticamente todos los detalles, joder. Para ir al grano. Cómo nos peleamos por la ración de 8 croquetas. Cómo bajaba la botella de Ribera. Las lágrimas y el babeo del Sloterdijk con el Jabugo en la boca entreabierta. Nos salió interesante el Sloterdijk. Estábamos cachondos. El cerebro a tope de sangre. Bum, Bum la sangre por las venas. Preparados para echar un polvo de los que uno va a recordar de por vida o para romper una ventana del museo del Prado y colarnos a ver a Goya.

En mi esfuerzo por ser democrático dije a los pibes: ¿qué hacemos? Vamos de putas a echar uno de esos polvos que uno luego recordará toda su vida o nos metemos al museo del Prado por la ventana?

Por nosotros, mejor vamos a Disneyworld, sueltan.

Y yo le digo al taxista, que está fuera de casa Antonio esperando: venga, tiremos para el museo del Prado que queda aquí a la vuelta.

Y ya en el taxi, el chaval de 6 años, larga: cómo mola hablar con el alemán éste. Es lo contrario a hablar contigo.

Qué faltón me salió el muy capullo! Y yo que a los niños ya he decidido no golpearlos más, joder. Y mira cómo me provocan los muy hijos de puta. Y yo les hablo de mi misión educativa y que cada uno da para lo que da. Sloterdijk les habla un rato del ser en cuanto a ser histórico y desheredado y yo los llevo a la cancha, joder. A ver perder otro domingo al Atlético de Madrid. Cada cual da para lo que da. Y en el campo del Atlético se aprenden muchas cosas. La filosofía nihilista y la estoica, por ejemplo. Y si la naturaleza y la vida te han dado algo de sentido del humor, puede que siendo socio del Atlético de Madrid desarrolles una capacidad asombrosa para el pensar Cínico, que no es tontería. Lo digo siempre: Diógenes era *colchonero*.

Vamos a dejar al nazi este en el Palace y vamos a tirar para el Prado. Con la mochila a tope de droga, bocatas de tortilla y birra y Macallan. Y piedras para romper las ventanas. Y la sangre haciendo Bum Bum. Una fiesta...

Fin De La Primera Parte.

.....

Rodrigo García

CUATRO TESIS DE MAYO

Enrique Falcón

UNA POÉTICA PARA 150.000.000 : desordenar la vida (en la intemperie compartida del mundo), hacer visible lo ninguneado y apurar el tiempo de las acogidas : acompañar tantas opciones –personales, colectivamente organizadas, removiéndose en red– por la resistencia : bajar al temblor de dentro en el encuentro con los otros : renombrar el mundo allí donde la herida, allí donde estalle la vida que resiste : incluir la distorsión de la lengua en un proyecto de escritura que ponga en conflicto nuestras relaciones simbólicas y políticas con el reino de los asesinos, el de –también– los usurpadores del lenguaje : reconocer insuficiente la viabilidad de la protesta a partir de sólo los contenidos : y (contra todo descanso) : pronunciar "nosotros" –para el cautiverio y la esperanza– en una lengua que no sea la materna.

Las lógicas del *etiquetado* parecen funcionar tanto en las operaciones del mercado de bienes y servicios como en las de lo literario. No voy tanto a meterme ahora con todo esto como en recordar apenas la cantidad de etiquetas que durante este tiempo se han ido costrando en mi pobre poesía –la viejita y la canalla– y en cuyo mercadeo de términos confieso que también yo he caído en alguna que otra ocasión.

Hace un par de semanas una persona de la comunidad hispana de Jacksonville, en EEUU, me llamaba "*poeta antiglobalización*" tras haber escuchado por primera vez mis versos. En agosto del 99 y para cierta antología, Manuel Rico acuñó –creo que por primera vez– el término de

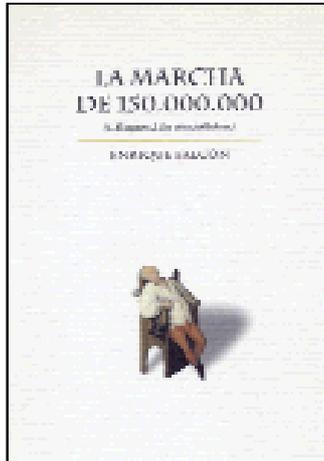
poesía "*de la conciencia crítica*" (y "de insurrección del lenguaje", además) al aplicarlo a mi trabajo y al de un compañero canalla en tantas lides. Un año antes fui uno de los llamados "*poetas feroces*" que Correyero incluyó en su antología "*de poesía radical, marginal y heterodoxa*". Y a los cinco años ya me convirtieron la escritura en "*poesía de la resistencia*". Lo de "*poesía social*" me lo he tenido que oír más de quince veces, y otras tantas su eterna e insistente actualización de "*nueva poesía social*". Y el colmo se lo lleva Luis Antonio de Villena, que en el prólogo a su *Lógica de Orfeo* nos adscribe a unos cuantos a una supuesta "*neopoesía social*" en lo que me imagino debió de ser un gracioso error de imprenta.

Reconozco que en ninguna de estas etiquetas (sólo son eso, y no debería darles más importancia de la que en poco tendrán) ni me siento a gusto ni siquiera a mis anchas. Y en las pocas veces pocas que releo mis poemas me pasa en enteros hasta casi lo mismo. Por "poesía de la conciencia" ya se entiende otra cosa mucho más restrictiva aunque muy necesaria (pero no es tanto *conciencia* lo que necesitamos, como *esperanza*). No acabo de entender qué poesía no es de verdad "social", independientemente del proceso de politización con que quiera recibirse. Lo de "poeta feroz" me viene más que a ropa grande, y eso bien lo saben quienes bien me conocen. Lo que sea "resistencia" o "radical", poco lo veo en la literatura de mi tiempo y más en la fidelidad constante, a pie de calle, de las organizaciones sociales y políticas con las que he tenido el lujo de encontrarme. Y si acaso he llegado a sentirme a gusto con algo que me sirviera para describir, presentar o (sobre todo) disimular lo que temblorosamente escribo, lo he hecho con etiquetas del tipo "poesía del conflicto" o "poesía crítica" (ambos términos los robé, por cierto, en las muchas discusiones cómplices entre mis compañeros/as los unionistas).

En cualquier caso –y esto es lo que más me interesa para esta mesa de hoy–, me suele dar la sensación de que, cuando alguien me viene con algún poema mío y con eso de la poesía *social* (o concienzuda, o radical, o conflictiva, o resistente...), se me acerca también con una carga de –por lo menos– *cuatro* presupuestos de los que en seguida no me cabe más remedio que desdecirme. Porque van cargadas las palabras y casi siempre tienen dueño.

Estas cuatro ideas prejuiciadas (me imagino que por causa del sistema educativo y de las inercias del canon en la tradición peninsular) parecen venir a decir que este tipo de poesía ha de ser –más o menos, y con distintas intensida-

des o matices– [1] *ajena de lo íntimo* (sic) a causa de su voluntad colectiva (sic también), [2] ha de estar *dirigida a los pobres* (sic) y a las víctimas de un sistema en verdad injusto, [3] ha de ser *realista* (sic) y hasta casi transparente, y [4] ha de perseguir un *cambio significativo* (sic) en las estructuras sociales y políticas de su tiempo.



Sabiendo que –en literatura– las posibilidades son muchas, y en tantas ocasiones hasta complementarias por sus diferencias, me da ahora por mirar el tipo de poesía por el que particularmente yo he querido caminar (os juro que, por encima de todo, a ciegas) y me animo a *contradecir* –con las siguientes cuatro tesis respectivas– esos cuatro presupuestos.

* * *

1ª tesis:

Este tipo de poesía no es ajena a lo íntimo.

Seguramente una de las más eficaces operaciones del discurso neoliberal (el que mantiene a los ricos pocos en la defensiva, a sus representantes menos en posición de ataque, y a los pobres muchos en las cunetas de la historia) sea la terrible separación con que ha marcado lo *público* y lo *privado*. Extirpados de nuestra ciudadanía práctica, alejados de la plaza pública las más de las veces, nos hemos convertido –bajo el signo de la pacificación– en consumidores miedosos para quienes participar en un sindicato, una asociación ciudadana o una organización de base parece más que menos una reliquia histórica o, en el mejor de los casos, algo que delegar sobre las administraciones políticas. La Asociación de Vecinos en la que trabajo hizo suya por el contrario la idea (que de Porto Alegre viene, y de los foros sociales de la resistencia) de que nada de lo que nos afecte se debería hacer sin nuestra participación, precisamente porque "nada humano me es ajeno". Pasa en poesía lo que también nos ocurre en nuestro *ser con* otros.

Siempre me he preguntado por qué *el hambre* no es una recurrencia al menos *temática* en nuestras literaturas, cuando es la única recurrencia *existencial* —la única "experiencia"— de tantos millones de hombres. Siempre he sospechado de esos poetas que circunscriben los "verdaderos" temas "eternos" de la poesía (generalmente la suya propia, por lo demás) a *sólo* cinco aspectos de nuestra vida: el amor erótico, la soledad irreductible, el paso del tiempo, el envejecimiento nostálgico y la muerte (casi siempre muerte-por-muerte-natural), temas que —sea dicho aparte— me interesan, y os digo que mucho y que no sólo en poesía.

Vinieron los usurpadores del lenguaje y los gestores del miedo y nos separaron lo público de lo privado: ciudadanos y poetas se nos colaron, en gran parte, por el lado de las exclusivas experiencias privadas. Para la mayor parte de los vecinos del barrio en el que vivo son más influyentes y cotidianos los procesos de deslocalización empresarial que los efectos embriagadores de la luna eterna que cantan los poetas. Y yo no acabo de entender por qué uno no habla de *sí mismo* —de su íntima humanidad y con otros tantos compartida— cuando habla del Fondo Monetario Internacional, de las matanzas en Irak, de lo que está pasando en las periferias de las ciudades españolas, o de la política de Shell en el delta del Níger. Mientras nuestra suerte común no sea entendida como un asunto también *personal*, no cabrá un lugar para la esperanza. Y lo que uno escribe a la intemperie del mundo debería dar —¿por qué no?— también cuenta de ello.

La verdad es que, en literatura, no me desagrada nada esa idea de que se nos despiste la mente de la supuesta "materia poética", porque creo en la necesidad de que seamos permanentemente descentrados y sacados de nuestra inviolable vida privada, no más por poder devolverle a lo personal, a lo íntimo, aquello colectivo y común que nos ha sido arrebatado. Mi maestro Roque Dalton denunciaba la presuposición de que la poesía fuera un "vaso santo" que no debie-

.....

Además de lo propiamente ideológico, el llamado *estilo* presupone —también— un acto de elección moral

ra mancharse con el imperialismo, la tortura o la miseria cotidiana de los sin voz y los sin rostro. Yo creo que vale la pena (y mucho) que la poesía se nos contamine irremediabilmente con ese olor a pies (de realidades supuestamente ajenas tanto a la materia de un poema como a nuestro macdonalizado cuartito íntimo), que la poesía se nos contamine con ese vuelco de mostaza, con el crimen nuestro de todos los días.

MOLTMANN 1964

—a Raquel

...el "final de la historia" cobra de este modo una cercanía palpable...

—Jürgen Moltmann: *Theologie der Hoffnung*
(1964, veinticinco años antes)

Lo mejor de todo
no es que en el 89 Fukuyama
—asesor del Departamento de Estado de
[EE.UU.—

no dijera nada nuevo
o viviera del cuento hasta el momento presente.
Lo mejor de todo
es que vienes tú a desmentirlo
de noche cansada, tú cuando regresas
y ocupas la casa, mi temblor y tu boca.
Lo mejor de todo entonces
es que abres el futuro
y recoges sus víctimas para ya no olvidarlas
reventando mis llagas en las llagas del mundo.
Lo mejor de todo entonces:
abrirme así las manos,
tantearme en lo imposible
y amarte mientras pueda.

2ª tesis:***Este tipo de poesía no se dirige a los pobres.***

No busco ni a los pobres, ni a las víctimas muchas de este sistema que ningunea carnicando, entre la gente que da en parar sobre alguno de mis libros o aparece por alguno de estos recitales. Cuando escribo un poema no pienso que el poema vaya dirigido a ellos. He tenido esto bien claro desde el principio, así como que sería una indignidad por mi parte escribir en su nombre, que eso de ser "voz de los sin voz" no deja de ser un paso más (aunque no el más terrible) en el pisoteo de la gente cuya dignidad ya está, de por sí, pisoteada.

Mi poesía no está escrita para ellos. Para ellos va mi tiempo (mediocrementemente), mi conversación, las más de las veces la mera compañía, cuando entro en prisión semana tras semana, o cuando me carteo con los más alejados, o cuando he dormido en los pisos de los terminales, o cuando enseño a escribir y a leer a quienes les escuecen los ojos, y al final resulta que soy yo el conversado, el visitado, el carteadado, el despertado (si me dejo) y el mil veces reenseñado. Si los poetas quieren dirigirse a los pobres, deberían bajar a la calle, trabajar en las organizaciones, conversar con ellos y ser dignos de poder ser invitados a entrar en sus casas. Hace un par de años J (que lleva varios años en prisión y también le da por escribir) me dice: *"Aquí en el trullo no necesitamos literatura, sino justicia"*. En España hay más presos que lectores de poesía.

Personalmente no voy a caer en el espejismo de escribir un poema y creer que son ellos, los desnucados, los que van a leerlo. Cuando en alguna ocasión alguno de mis vecinos del barrio (yo vivo desde hace 12 años en un "barrio de acción preferente" de la periferia invisible de Valencia), o cuando alguna persona presa en la cárcel de Picassent me ha pedido que le leyera un poema, sólo la complicidad me ha llevado a hacerlo, pero con la explicación previa –nunca fácil de dar– de que fueron otros para quienes quiso ser escrito.

Estos otros son –sencillamente– aquellos que ya están activamente cerca de ellos, o –quizá en menor medida– aquellos que están todavía posibilitados para acercarse a los muchos ningunos que sortejan las cunetas de nuestro tiempo. Por ejemplo, y entre muchos/as, vosotros mismos.

«TODO VOSOTROS»

(POEMA QUE LA GENTE DE LAS ASAMBLEAS
BARRIALES DE MATANZAS, ARGENTINA,
PIDIÓ ACOMPAÑAR
LA GUITARRA SUBLEVADA DE JAVIER PEÑOÑORI)

Para ser la mano y la protesta
que combaten con pan la bruma en un cuchillo.

Para transformar el miedo largo que nos sitia
y decir que no hay victoria
ni en los perros del amo ni en su caza
[del hombre.

Porque van a mirarnos los hijos del tiempo
altamente en su grito hermano decisivo
cuando estalla con la siembra su asirse a la
[esperanza.

Porque la vida, pese a todo, importa y con
[ella resistimos,
así puedas tú abrirme y escucharme:
que aquí se te invita a levantarte.

Por detrás del precipicio,
clarea urgente el canto de la espiga
desde el suelo que sois todo vosotros.

3ª tesis:***Este tipo de poesía******no tiene por qué ser realista.***

Entiendo que es un espejismo malintencionado la (supuesta) separación entre *formas* y *contenidos* a la que quizá nos han acostumbrado demasiado. Un proyecto de escritura que quiera poner en crisis nuestras relaciones simbólicas y políticas con este mundo terrible del que somos cómplices no puede tampoco dejar de considerar que el lenguaje ha de ponerse también en crisis. El lenguaje es, ante todo, mediador primero en nuestras relaciones de dominio y de explotación, y también lo es en nuestras posibilidades personales, colectivas, de emancipación y encuentro.

El desgarrar de la boca no es un ejercicio solipsista si el territorio que pisamos es el de la matanza, y todavía se me tendrá que demostrar que no vivimos inmersos en él. Lejos de ciertos espejismos de "transparencia" y "borrado del montaje", soy incapaz de olvidar que un poema es —entre otras muchas cosas— *un artefacto de palabras* y que le es legítimo hablar en una lengua que no sea la materna. Además de lo propia-

mente ideológico, el llamado *estilo* presupone —también— un acto de elección moral.

Por el lado de las estrategias retóricas, y de las modulaciones muchas de la escritura poética, precisamente se van cociendo hoy algunos de los más fecundos debates entre quienes los nuevos etiquetados nos sitúan en ya no sé qué suerte de "poesía crítica". De nuevo, pues, en el candelerero, la cuestión de los realismos y la viabilidad de la protesta a partir de (sólo?) "el contenido". En ese debate (que prefiero entender como un contraste de estrategias —cómplices y diversas— con un mismo horizonte común), me sitúo en una opción que cuestiona si de verdad un poema crítico puede sostenerse sobre la (supuesta) "transparencia" de los signos con que articulamos la protesta, si puede sostenerse sobre el mito del sujeto autobiográfico redondo y autounitario (sin fisuras), si puede sostenerse —en definitiva— un proyecto crítico de escritura sin que se intensifique también (*asideros* incluidos para el lector y el referente) una práctica de crisis y de desarticulación en el lenguaje, con cuyos materiales ese poema es montado.

HOJA DE CONQUISTAS

—a Diana Bellessi y Eliana Ortega

las mujeres enfermas que jugaron con burros
 las que cavaron tumbas en las palmas de un trueno
 las sólo voz dormidas en los centros solares
 las hambrientas de todo
 las preñadas con todo
 las hijas del golpe y de los sueños mojados
 las que fijan continentes que dejaron atrás
 las niñas con pimienta en sus quince traiciones
 las de pan-a-diez-céntimos sin cafetería
 las del turno de visita con oficios de muerte
 las madres eternas de los locutorios
 las arrasadas, las caratapiadas, las comepromesas

las terribles solitas en las salas de baile
 las clandestinadas pariendo futuros
 las oficinistas que ahogaron sus príncipes
 las acorraladas
 las desamparadas, las sepultureras
 las del polvo sobreimpuesto y el trago a deshora
 las poquito conquistadas
 las niñitas vestidas con mortajas azules
 las que cosen el mundo por no reventarlo
 las mujeres con uñas como mapas creciendo
 las hembras cabello-de-lápida
 (todavía más grandes que su propio despojo)
 las corresquinadas, las titiriteras,
 las que tierra se trajeron atada a los bolsillos
 las nunca regresadas
 las nunca visibles
 las del nunca es tarde
 las del vis-a-vis sin un plazo de espera
 las reinas en los parques y en los sumideros

todas ellas las mujeres que me llegan con todos sus cansancios,
 todas, en sigilo: las amantes

y *mis* camaradas.

y 4ª tesis:

Este tipo de poesía es inútil.

...Que para eso ya están las organizaciones sociales. Que para eso ya estamos en las organizaciones sociales (...y en ocasiones ni aun así).

Para tiempos de *pacificación social* como éste en el que vivo: "El criterio de fecundidad de un arte comprometido no estriba en la solución de crisis y conflictos, sino en combatir la ilusión de que —en medio de los peligros y bajo el signo de la catástrofe— todavía se sigue viviendo en un mundo sin peligro alguno" (Arnold Hauser, en una cita de mis compañeros del colectivo 'Alicia bajo Cero', en *Poesía y poder*).

VIENTRES DE MADRID Y DE BAGDAD

"(...) la lógica de la guerra a todos sus niveles conduce al hermanamiento de todas sus víctimas civiles, sean éstas del bando que sean: un inesperado cordón umbilical parece unir las todas y dejan sin argumentos, y completamente solos, a los señores canallas de la guerra."

—Eugen Drewermann: "Contra la injusticia"

Sólo entonces
os he visto.

En la nuca partida del suelo iraquí.
Y en la sangre bramando por la grava de Atocha.

Y en el Pozo:
izando sus calambres tras una siembra triste,
los ombligos de los hombres
abiertos y a cuchilla por los perros del Amo.

Yo cuido de los vientres de las novias perdidas
—los hombros de los niños se han quedado sin hora;
cuido de las oraciones cansadas de la tierra
y del largo cabello de todos nuestros muertos.

Soy el pueblo sin puñal y tres veces devastado,
el silbo de una cuenta enmudecida.
Yo cuido de las flores y los peines:
soy un hombre en la altura de todas vuestras muecas.

Y escarbo en las costillas de la bestia
besando lo imposible que habla en vuestra sangre:
soy el hombre que cuelga de un ombligo,
la cólera enterrada en los pozos del mundo.

Y os digo:

que la lumbre tronará por los espejos
que un caballo volteará por vuestra boca
que siempre las heridas
de todos estos hijos
saldrán casi estallando por un fundado cielo.

Sólo entonces
os he visto,
a los unos y a los otros, sangre terca unida ahora.

Desde entonces sea el hombre:

yo bramo en vuestro propio
cordón umbilical.

.....

Enrique Falcón

DE LA IMPRECISA NATURALEZA DEL DOCUMENTAL

Llorenç Soler

El documental se debate hoy entre el ser y el no ser. Entre la objetividad y la pasión. Entre lo real y su interpretación. Entre la verdad y el engaño. El documental, a partir de su proliferación en la pequeña pantalla, descubre su carácter híbrido y se presenta con serias dudas sobre su paternidad. ¿Es hijo del Cine? ¿O lo es del periodismo?

Cuando años atrás me inicié en la práctica cinematográfica tenía muy asumido que mi campo de actuación voluntariamente elegido era el del documental. Mi actitud chocaba con la de mis colegas de entonces, que deseaban fervientemente ser directores de cine, es decir, fabuladores, contadores de historias de ficción. El género documental, basado, en principio, en la realidad (o en sus apariencias), en lo que existe y es, en lo que se ve y se toca, era considerado un ejercicio menor, carente de creatividad, según ellos. Y, además ¡no daba fama! Se consideraba que era un trabajo que no requería imaginación, ni apenas esfuerzo, y que bastaba poner la cámara delante de la realidad y prácticamente estaba todo hecho.

Ha pasado mucho tiempo desde entonces. El documental se ha extendido por doquier, gracias a la expansión creciente y continuada de las cadenas de televisión, a la existencia de canales temáticos, y al retorno de los grandes documentales a las pantallas cinematográficas. Digamos que corren buenos tiempos para el documental. Pero, ¿nos hemos detenido a reflexionar sobre su naturaleza e identidad? Hoy el documental es un género abierto, con producciones sofisticadas, complejas y costosas, hecho que ha afectado a su propia naturaleza hasta extremos que ahora veremos.

El documental, tanto si está destinado a la pequeña pantalla como a las salas cinematográficas, constituye UNA FICCIÓN CONSTRUÍDA A PARTIR DE ELEMENTOS EXTRAÍDOS Y SELECCIONADOS DE LA REALIDAD. Estos elementos, reorganizados (manipulados) por el autor mediante la aplicación del proceso de montaje (edición), construyen un discurso cuyo sentido final puede coincidir o no con la realidad. La tan cacareada objetividad periodística no pasa de ser un concepto evanescente instalado en las mentes de los estudiantes de periodismo, pero de imposible consecución en la práctica.

Insisto en el mecanismo de producción documental. En principio se parte de lo que llamamos realidad, pero que no es más que su reflejo visible. Esta apariencia de realidad se capta a través de la cámara mediante tomas de diversa duración. Cada toma es un encuadre distinto. El encuadre siempre tiene carácter excluyente (el ojo de la cámara mira siempre al frente, pero no a los laterales ni a su espalda). También puede darse un encuadre cambiante dentro de la misma toma, gracias al empleo de panorámicas y *travellings*, pero la cámara seguirá teniendo ángulos de visión ciegos. Posteriormente la edición (corta y pega) alterará el sentido de la toma. El reordenamiento de los planos acabará siendo determinante para el sentido del discurso. Y por si fuera poco, el añadido de comentario en *off* y de efectos sonoros y musicales acabará de aportar nuevas dosis de elementos significantes.

Como vemos, el material documental original está sometido a un continuado proceso de alteración de sus valores de partida. A una especie de poda constante. Con lo que resta al final de la poda, se hace un guiso a gusto del cocinero, donde no faltan las especias más picantes.

Veamos ahora cuál es el proceso de construcción de una película de ficción de tratamiento realista. En primer lugar interviene el guionista que trata en su trabajo de elaborar un relato literario en el que, tanto situaciones, como personajes y diálogos sean lo más semejantes posible a situaciones, personajes y diálogos reales. Es decir que, partiendo de la nada, de la idea abstracta, el guión recorre un camino constante de aproximación a lo real. Más tarde, el director, con la participación de los actores y del resto de colaboradores de la película, (fotografía, decoración, vestuario, etcétera) levanta una puesta en escena empeñada en ser la transcripción más fiel de la realidad. El proceso constituye una ascensión constante por una pendiente que conduce a la cima del realismo y, consecuentemente, a la credibilidad del espectador.

Los cineastas se esfuerzan en imitar la realidad y en este sentido logran en muchas ocasiones aproximaciones valiosísimas. Difícilmente un documental podrá dar una imagen más creíble de la vida en los suburbios de Roma con tan descarado realismo como el que aportó Pier Paolo Pasolini en su película *Accatone*, o, más recientemente, describir la violencia cotidiana de Ciudad de México como lo ha hecho Alejandro González Iñárritu en su film *Amores Perros*. En esa carrera hacia lo que se ha definido como lo verosímil filmico nos encontramos con la confesión del cineasta Leos Carax: "lo que da miedo en el Cine es la libertad absoluta de escribir la vida".

Como vemos, documental y ficción recorren caminos opuestos, que se entrecruzan. El documental, descendente hacia la falsedad. La ficción, ascendente hacia la realidad.

Grandeza y miseria del documental. Somera y vacilante expresión del mundo visible. Pero, ¿y del invisible? ¿Y de aquello que circula por los secretos laberintos del alma de nuestros personajes? Nuestra cámara se detiene en la piel de los mismos. Pero, ¿qué hay detrás? Sin embargo, aunque en aparente contradicción con lo dicho, yo también creo en el poder escrutador del objetivo de la cámara cuando, en primer plano, retrata el rostro humano. Amo, en mis documentales, el primer plano. Cualquier duda, cualquier vacila-



ción, el más mínimo gesto del entrevistado, es captado, diseccionado y magnificado en la pantalla. Como esos gestos inequívocos, formulados en décimas de segundo, que pasan inadvertidos en la realidad, inmersos como estamos en la atención al discurso total, un discurso que posiblemente no sea más que vana palabrería. ¡Qué magníficos ejemplares para el análisis son, en este sentido, los profesionales de la política!

Y qué decir de cómo se descontrola el gesto, cómo se baja la guardia en los espacios entre pregunta y pregunta, cuando el entrevistado, escuchando al entrevistador la verbalización de la siguiente pregunta, permanece expectante, concentrado en construir mentalmente su respuesta, preocupado porque ésta no altere su máscara.

Porque hay una cosa que debemos reconocer todos los que nos dedicamos al documental y a la entrevista ante la cámara: el entrevistado quiere aparecer siempre como más listo, más enterado, más protagonista de lo que realmente es. Y que también, con frecuencia, responde a nuestra pregunta no según lo que él opina realmente, sino con aquello que él cree que nosotros deseamos oír. Se trata de quedar bien a toda costa, aunque

con su actitud pueda arruinar nuestro trabajo. Como dijo Tayllerand, "al hombre le ha sido concedida la palabra para ocultar sus pensamientos".

Como vemos, desde diversos frentes se ataca a los documentalistas para empañar el resultado de su trabajo. A pesar de ello, a trancas y barrancas, el género se abre paso hacia el conocimiento. Porque eso debería ser el documental: una herramienta de conocimiento, análisis y reflexión

.....

En esa carrera hacia lo que se ha definido como lo verosímil fílmico nos encontramos con la confesión del cineasta Leos Carax: "lo que da miedo en el Cine es la libertad absoluta de escribir la vida"

sobre la condición humana, como quería el cineasta Roberto Rossellini. Otro gran director, nacido a la sombra de la Revolución Rusa, Dziga Vertov, afirmaba: "el Cine-Ojo es la explicación del mundo visible, aunque sea invisible para el ojo desnudo del hombre".

¿Y en qué consiste el Arte, sino en desvelar el sentido oculto de las cosas que el hombre es incapaz de descubrir por sí mismo?

APUNTES PARA UNA ODISEA SORIANA INTERPRETADA POR NEGROS

(Documental. Duración 50 minutos)

Inicio: El niño Abdul, subsahariano, está leyendo un poema de Antonio Machado:

*Era un niño que soñaba
Un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
Y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
El niño volvió a soñar
Y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido
El niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
Pensando que no es verdad
Un caballito soñado
Y ya no volvió a soñar.*

TEXTOS NARRADOR EN OFF

Cuando aparece rótulo Despoblación (de un diario local)

02.36 Después del Apocalipsis vino una gran desolación. Había empezado el tiempo de lo confuso y lo desconocido.

En la Semana Santa

03.08 Dominaba la ciudad un temible ejército de no se sabe qué oscura procedencia. Nadie era capaz de levantar el velo que separaba lo cotidiano de lo imprevisible. Y menos que nadie los recién llegados, que hubieran preferido pasar inadvertidos.

Plano skay line de Soria

04.32 Bajo una luz áspera y cortante, la ciudad se teñía del color de la indiferencia.

En el mercadillo, dos personas de raza negra cruzan la pantalla.

05.10 Mirar no es ver. Ellos miran, pero no ven lo que hay detrás de cada máscara.

Rótulo de la Casa de Soria en Barcelona

09.39 En la diáspora los emigrantes habían envejecido alimentando su desmemoria.

Un anciano avanza penosamente apoyado en un bastón

10.55 Los que no huyeron echaron a andar dificultosamente. Andaban y andaban, pero en realidad no hacían más que describir círculos alrededor de un eje invisible.

Una sucesión de rostros ralentizados de personas de raza negra.

11.24 Una desolación antigua les acompañó en su viaje hasta la ciudad de la indiferencia y el rechazo

¿Qué mundo les anuncia ese espacio desconocido, donde la esperanza es el yugo más pesado?

Adivinaciones y presentimientos habitan en sus corazones.

El tiempo es espera.

El tiempo es dolor.

El tiempo.

El tiempo.

Paisajes invernales, nevados y neblinosos

13.37 El invierno, como siempre, había sido largo y penoso en toda la provincia. Pero había otro invierno más aterrador, más paralizante, que se adueñaba de modo permanente de la conciencia de sus habitantes. Un invierno que se introducía en el alma de los otros, de los extraños, de los ajenos, de los recién llegados.

Caras de ancianos por las calles de Soria.

20.08 Por aquí pasó una maldición, o tal vez la sombra de Caín.

¿De dónde vino el vendaval desolador que convirtió en ruinas los cuerpos y las mentes? Una gran convulsión arrasó todo florecimiento de sangre nueva.

¿Quién levantó tempestades y ciclones contra los amedrentados habitantes de la ciudad?

En otros tiempos había sabios, guerreros, chamanes y ninguno de ellos fue capaz de oponerse a tan despiadado designio

Locutorio de teléfonos.

22.57 Años atrás, cuando las barreras no eran tan impenetrables como hoy, algún inmigrante logró, excepcionalmente, pasar al otro lado del muro.

23.16 Mamudu Soho es un gambiano asentado en Soria desde hace una década. Después de haber sufrido la inestabilidad laboral, el peonaje degradante, los contratos precarios y la explotación, logró establecerse por su cuenta en una actividad generada por la propia inmigración. En la ciudad de la indiferencia, este locutorio telefónico es el puente de unión entre los inmigrantes y sus familias en lejanas tierras.

Camión conducido por Musa.

23.29 Musah Kanté, gambiano, conduce un camión de gran tonelaje por rutas españolas y europeas. ¿Puede considerarse un privilegiado? Sólo él sabe cuánto tiempo y esfuerzo le supuso lograr un trabajo de tanta responsabilidad.

Introducción viviendas, (fachadas)

24.22 En la vivienda, los propietarios de pisos imponen contra los inmigrantes sus arbitrarias leyes no escritas, dictadas por la discriminación y el abuso.

Interiores viviendas.

26.08 Pisos de inmigrantes, un espacio vital aprovechado al máximo por quienes se ven obligados a sacrificar su intimidad compartiendo vivienda con otros compañeros.

Los recién llegados, sin trabajo ni papeles, son acogidos también en los pisos que ya ocupan otras familias de trabajadores inmigrantes.

Muros que ocultan la vida ignorada de unos ciudadanos de tercera.

Hipocresía de la ciudad blanca que critica y rechaza el hacinamiento que su propia intolerancia provoca.

Las mujeres de los inmigrantes tienen una vida todavía más difícil. En la ciudad del silencio culpable se le ignoran sus derechos laborales. Su mundo se reduce obligatoriamente al espacio del hogar, al cuidado del marido y de los hijos.

Una muralla de intransigencia dificulta su adaptación al medio.

El santero de San Saturio.

28.24 Saturio es el santo patrón de la ciudad, venerado en esta Ermita a orillas del Duero. Un santero, o ermitaño, es el celoso guardián del lugar.

Gaya Nuño describe así su tradicional fisonomía:

El primer santero que yo conocí tenía la misma edad que la de nuestro San Saturio en su iconografía tradicional: exacta la calva y el bigote, igual barba, larga, ondulada y blanca. Años después he meditado sobre el asunto y sigo hallando sobrenatural que el Ayuntamiento pudiera encontrar semejante sosia en sus concursos para cubrir la plaza de santero.

Introducción a la quema de la bicicleta.

29.38 El santero es funcionario municipal. Yusufa, inmigrante en lista de paro, ocupó este puesto durante cierto tiempo por una inesperada carambola burocrática. Algunos no se lo perdonaron. Al poco tiempo de ocupar su cargo rompieron unas vidrieras de la Ermita y quemaron su bicicleta.

Marga y Ana

31.24 Marga y Ana se atrevieron a desafiar las inmutables leyes aprendidas de su gente y de su cultura. Penetraron en el círculo prohibido y descubrieron un mundo de sentimientos ocultos.

La historia de Hawa

33.23 Ami es la mujer de Musa Kanté, el conductor de camiones. Llegó a Soria reclamada por su marido. Para ella siempre fué difícil la adaptación. Mientras se encontraba gestando su primer hijo, Ami se esforzaba en aprender un oficio.

Ami y la niña

35.28 Ami deseaba que su familia gambiana conociera a su hija. Cuando la pequeña Hawa apenas contaba cuatro meses viajó con ella a su país. El cambio de clima, la falta de adaptación a otros alimentos, la diferencia de cuidados, hicieron que la niña muriera en la tierra de sus padres. Ami, la madre, no ha regresado a Soria.

En el nombre de Alá.

36.09 Las distintas etnias de inmigrantes llegados a Soria no se relacionan entre sí salvo en ocasiones y encuentros excepcionales. Cada grupo étnico vive de modo endogámico y se relaciona habitualmente sólo con miembros de su misma etnia o país.

Sin embargo, subsaharianos y magrebíes han encontrado un punto de coincidencia que les une. La Religión. La gran mayoría de los subsaharianos que habitan en Soria practica las enseñanzas del Corán.

La humilde mezquita de la ciudad acoge cada viernes la plegaria de los creyentes en medio una amalgama de razas y países de origen.

Escuela coránica

36.55 Las enseñanzas y preceptos de la religión musulmana se enseñan a los hijos de emigrantes en la minúscula escuela coránica regida por Fara, una joven magrebí.

Todos estos niños acuden también a los colegios habituales de la ciudad, donde reciben la enseñanza que es obligatoria en este país y donde vivirán en contacto con la cultura y las costumbres locales.

Escuela pública donde estudia Abdul

40.01 A Abdul, un niño de diez años, le hemos visto asistir a la escuela coránica y ahora

lo descubrimos en el colegio de La Arboleda.

A estas edades, la convivencia entre distintas razas y credos se produce sin tensiones ni rechazos. El número de hijos de inmigrantes que acuden a las aulas es cada vez mayor. Porque uno de cada dos niños nacidos en Soria es , hoy, hijo de inmigrantes.

Escuela de adultos

44.58 Nadie puede ponerle puertas al mar. Ni murallas al Estrecho. La desesperación del hombre acosado por el miedo o el hambre no conoce límites.

En lento e imparable goteo, los subsaharianos siguen llegando a la ciudad blanca. Vulnerables como niños, en la ciudad de lo desconocido deberán aprender los implacables mecanismos de una vida nueva, bajo otro idioma, otras costumbres y otras leyes. Partir de cero, nacer de nuevo, renunciar a su pasado.

Un precio demasiado alto.

La Soria inmutable.

47.04 Después del Apocalipsis vino una gran desolación. Y después, los indicios se hicieron más inquietantes.

Para los nacidos en la ciudad blanca, había empezado el camino de la confusión.

El film termina como empezó. Abdul, el niño subsahariano, lee la segunda parte del poema de Machado con que se abrió la película:

*Pero el niño se hizo mozo
Y el mozo tuvo un amor,
Y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
Pensaba: Todo es soñar,
El caballito soñado
Y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
El viejo a su corazón
Preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!*

.....

Llorenç Soler



números anteriores en:

<http://www.forosocialartevalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

«LUNAS ROJAS (1a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz álvarez**: los que vienen detrás # **isabel pérez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

(1)

abril
junio

2001

«LUNAS ROJAS (1b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII / 3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestáte, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m^a ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

(2)

octubre
dic

2001

«LUNAS ROJAS (2a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

«LUNAS ROJAS (2b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chicano**: cartografías # **taller de escritura errekaortu gaztetxea**: graffitis en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

«LUNAS ROJAS (3a)»: **jorge picó**: demasiado humano para ser verdad # **antonio orihuela**: capital # **santiago aguaded landero**: poemas de materia prima # **enrique falcón**: sobre los muertos # **virgilio tortosa**: algo huela a podrido # **jorge j. martínez**: la afección / la piscina #

(3)

abril
junio

2002

«LUNAS ROJAS (3b)»: **raúl valerio**: yo soy aquel negro # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de duruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la hiedra #

(4)

octubre
dic

2002

«LUNAS ROJAS (4a)»: [dinero y éter] # **enrique falcón**: 91/02 # **josé maría gómez**: la ballesta # **iván mariscal**: es dura la asfíxia # **m^a ángeles maeso**: obstáculos internos # **david méndez**: monserga del mal día # **miguel ángel garcía argüez**: after-shave # **isaak calderón**: magnolia / el corazón frío y la ceguera # **j.m.g.**: el cielo se ha empeñado / país de bárbaros #

«LUNAS ROJAS (4b)»: [bombas] # **carlos durá**: cuatro poemas # **david eloy rodríguez**: creían que nos modelaban # **miguel ángel garcía argüez**: rabbits # **d.e.r.**: historia sagrada # **m.a.a.**: galaxia caríbal # **d.e.r.**: el fuego.. / perros en un río # **antonio orihuela**: soporífera s omni aula # **david gonzález**: herencia # **carlos jiménez arribas**: tres fechas sin nombre # **d.g.**: paisaje # **jorge riechmann**: hervor del tiempo # **josé maría gómez**: un día los ojos # **d.e.r.**: hay días en que el viento # **iván mariscal**: parábola del miedo # **d.g.**: la señora x # **isaak calderón**: do not cross the railway lines

«LUNAS ROJAS (5a)»: «...TEN... / ...NINE...» *ON THE GROUND*: **david gonzález**: sed # **isaac calderón**: bushtraxh vaccine immunization poem # **josé luis ángeles**: uncle sa(dda)m # **miguel ángel garcía argüez**: perfumería osario # **manuel vilas**: bagdad # **josep lluis abad i bueno**: adoració metamòrfica-irònica # «...EIGHT... / ...SEVEN...» *VOICES FROM THE TRENCH*: **juanjo barral**: a qué estamos esperando # **isaac calderón**: cuando el rumor revuelto de los bronce / mar rojo # **juanjo barral**: coda # «...SIX... / ...FIVE...» *OIL FOR FOOD*

(5)

abril
mayo

2003

«LUNAS ROJAS (5b)»: «...FOUR... / ..THREE...» *THE DISAPPEARED*: **antonio méndez rubio**: s.o.s. (versión de dalton trumbo) # **isaac calderón**: la flor de la memoria # **david gonzález**: el prestidigitador # **virgilio tortosa**: en el nombre del padre / estrellas sobre el cielo de bagdad # **sarahmartín-lópez**: buscar la muerte «...TWO... / ..ONE...» *"MONEY, MONEY, MONEY..."* # **gloria fuertes (de garra de la guerra)**: con el dinero que consiguieron / hay que decir lo que hay que decir / manos a la obra # **marc g anell**: lluny? «...ZERO» *TWO BLADE KNIFE*: **david gonzález**: señores presidentes de nuestras vidas en guerra # **carlos durá**: el problema # **pedro montealegre**: la rabia / pretexto / prensa # **josé luis ángeles**: 54 mexicanos en el corredor de la muerte

(6)

junio
julio

2003

«LUNAS ROJAS (6a)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **la palabra itinerante**: una aproximación a la poesía en resistencia # **david méndez**: estamos fácticamente desposeídos # **jorge riechmann**: empeños # **josé maría parreño**: contra un arte por compromiso # **josu montero**: la realidad y las palabras # **araceli iravedra**: ¿hacia una poesía útil? #

«LUNAS ROJAS (6b)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **antonio méndez rubio**: poesía en tiempos sombríos # **clemente padín**: el arte, allí # **david eloy rodríguez**: ¿por qué se sangra cuando se sangra? # **nelo vilar**: más madera # **miguel casado**: hablar contra las palabras # **domingo mestre**: ¿es posible un arte de izquierdas? #

«LUNAS ROJAS (7a)»: miguel culaciati: de *contracorriente* # m^a ángeles maeso: cuervos en el manantial # jorge riechmann: don del extranjero # dylan thomas [traducción de antonio bigardo]: el niño en llamas # carlos fajardo: hoy que llueve sobre bogotá # concha garcía: mi amor # jesús aller: confesión # josé luis puerto: de la intemperie # uberto stabile: el precio de la guerra # joaquín ferrer: diecinueve de marzo # chamba: dos poemas # enrique falcón: de codeína #

(7)

nov
dic

2003

«LUNAS ROJAS (7b)»: modou kara faye [1985-2003]: poésie posthume / poesía póstuma # traducciones del francés: isaak calderón, antonio méndez rubio, pep buades y maximiliano alcañiz # el doble regreso de modou kara faye: enrique falcón # desde el sur con esperanza una mirada *malgré lui*: virgilio tortosa # fotografías: alberto di lolli #

(8)

abril
mayo

2004

«LUNAS ROJAS (8a)»: DEL CRIMEN # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # manuel rico: madrid 11 de marzo # daniel bellón: estampas de la guerra social iii # david franco monthiel: "dicen..." # josé m^a gómez valero: estación de lluvias # verónica pedemonte: mamburú # enrique falcón: vientres de madrid y de bagdad # miguel ángel garcía argüez: great crack! # DE DECIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # m^a ángeles maeso: atocha 11 de marzo 2004 # marcos canteli: de *su sombrío* # marina gonzález: "los alérgicos al éter..." # miguel ángel muñoz sanjuán: "yo no querría..." # david franco monthiel: liebknecht # juan carlos mestre: eclipse con rimbaud # v.p.: temerarios # d.b.: cardenal: una poética bajo el sol # aurelio gonzález ovies: abril de la belleza #

«LUNAS ROJAS (8b)»: DE LA AMNESIA # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # virgilio tortosa: temblor de horizonte # verónica pedemonte: ocupación # omar ortiz: lino mora # daniel bellón: hervideros / no lugar # omar ortiz: leoncio bueno # juan carlos mestre: el adepto # germán machado: seis confusiones banales # DE RESISTIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # david eloy rod ríguez: "nací en las ciudades..." # v.p.: noveciento (ii) # david franco monthiel: "hemos venido..." # d.e.r.: líneas de fuga # aurelio gonzález ovies: área de prioridades # josé m^a gómez valero: conjura / la travesía # miguel ángel garcía argüez: the keeper is slept #

<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

cuatro Imaginarios de la creación

[narración - escena - cine - poesía]

SUMARIO (9_a) noviembre 2004 :

(1) *intro*: el cruce de miradas # manuel talens: poética, ficción y realidad # jorge juan martínez: el guión audiovisual, una escritura en precario # isabel perez montalbán: crítica de lo contemporáneo frente a clasicismo conservador # alejandro jorner: dime que es verdad, por favor #

SUMARIO (9_c) enero 2005 :

(3) *intro*: el cruce de miradas # antonio méndez rubio: tener lo claro # francisco casavella: las trece formas de observar un mirlo # jordi garcelán: el juego y la trama # manuel rico: los días de eisenhower #



redacción y
nudos de distribución :

jangeles@unf.edu #
jlopezd1@pie.xtec.es #
Virgilio.Tortosa@ua.es #
quiquefalcon@turia.net

