

SELECCIÓN DE TEXTOS | Juan Pedro Salinero

TEXTOS PARA LA EXPOSICIÓN 'ESTO NO ES DISNEYLANDIA'·XVIII JORNADAS FOTOGRAFÍCAS DE ARACENA (2017)

"El verdadero realismo consiste en revelar esas cosas sorprendentes que la costumbre nos impide ver." (Jean Cocteau)

"Todo Arte es autobiográfico. La perla es la autobiografía de la ostra." (Federico Fellini)

Esta muestra reúne, aunque de forma muy resumida, una década y media de fotografías, selección de instantáneas que vendrían a funcionar como rastros de vida particular. Con frecuencia he tratado de dotar a las capturas fotográficas de cierta carga narrativa. O, por decirlo de otra forma, he intentado abordar la toma desde la perspectiva del poema visual. Servirían pues, en conjunto, como un inventario existencial de huellas y cicatrices privadas. En ese sentido cabe apuntar con respecto al carácter melancólico o descarnado de algunas imágenes que, al fin y al cabo, resultan de la suerte de estar vivo, suerte que también incluye, en mayor o menor medida, jirones eventuales. De tripas corazón, que a veces toca. También hay testimonios de constante deleite por la vida casual que sale al paso. O incluso tragicomedia más o menos velada. A las duras y a las maduras. Emociones todas, para bien y para mal, que surgen de experimentar. Se produce así, casi involuntariamente, una sutil vuelta de tuerca o subversión con respecto a los tradicionales álbumes familiares o las actuales redes sociales. Los archivos íntimos, cuando lo son sin ambages, puede que ayuden a evitar torpezas de la memoria, tan selectiva o más que la captura fotográfica. Someterlos, además, al escrutinio del ojo público quizás contribuya, aunque sea vagamente, no solo a prender sentimientos cualesquiera sino a cuestionar el empecinamiento y las suspicacias de la costumbre. No existe aquí ficción ni trampantojo, al menos no en esencia. Salvando, esto es, la subjetividad que se le supone a cualquier

mirada personal. A fin de cuentas lo que andaba persiguiendo con cada documentación particular era reflejar variados matices de la poesía cotidiana, procurando evitar al mismo tiempo un exceso de efectismo o idealización. Ese es el verdadero quid de la cuestión. Pero mejor no destriremos más el asunto; que otras impresiones queden a opción del posible espectador. Sean pues desdén, confusión, contrariedad, indiferencia, interés, emoción, curiosidad o lo que tenga que venir.

DIAMANTES, PIELES Y CHAMPÁN

A veces uno se acostumbra a los delitos cotidianos
Besos perdidos en un espacio turbio, casi enmarañado
Anomalía en tu vida para esos ojos que no ven
Me abres una puerta y luego te escapas
Amenazas disparate

Y yo pienso: "mejor perder que ser como todos"
Cimientos de una ética subversiva
Más vale desafinar en poética sublevada
Intentando prender candela con hielo
En tragos que dan lustre a la derrota

MARCAS DE CARMÍN

Una postal de domingo
restos de comida y
colillas en los platos
sopor compartido
el canto de los pájaros ahogado por
aviones de ida o vuelta
sobrevolando a poca distancia
de mi habitación
que a veces es una jaula
otras un lugar de recreo

Al levantarme tropecé
con un zapato de tacón
tirado en el suelo
buscando el último cigarrillo
giré la mirada y contemplé la escena
a partir de ese momento
no me quitaba de la cabeza
la idea de hacer una foto de aquello pero
últimamente
soy un fotógrafo sin cámara
y se siente lo mismo
que un charlatán mudo

que un perro perdido

café aguado

ciento volando

piscinas vacías

*

Días antes en Barcelona un concierto de Nick Cave
y lamentos ajenos en las calles como pasos perdidos
buscando en las palabras y gestos todo lo invisible
neurosis o fatiga de gran hervidero que impregna todo

ansia en los relojes

ansia en los vicios

Nick Cave como tormenta de verano

desplegando sus blues salvajes

con su banda de cabaret eléctrico

o tangos feroces en idioma foráneo

sólo con su piano sobre el escenario

un misionero atronador del abismo

con esa mirada sabia de alerta febril

ojo del huracán en traje de sastre

dirigiendo a la masa hipnotizada

cantaba como si la muerte acechara

como una bala directa al corazón

Parecía el último concierto del mundo

*

Me siento un bebedor muerto de sed
desde que una avería mató mi cámara

es como predicar sin ejemplo

Y ahora recordando un domingo
con cigarrillos manchados de carmín
que desaparecieron en la papelera
para sumarse a otros olvidos

Estamos hechos de recuerdos selectos
y no tengo cámara que me ayude
a trazar el mapa de los sentidos

Para no olvidar escribo estas líneas
y por esa razón besé la marca en su piel
justo antes de que se calzara los tacones
pero todo indica que lo que permanecerá
como pelos suyos en mi cama
será la cara de sorpresa consecuencia del beso
que aún seguía allí cuando nos despedíamos

Pólvora quemada

es estar sin cámara
como el vacío inesperado
que dejan algunas despedidas

VICIO DE VIVIR

Hombre que suda
Olvidando la falta de nicotina
Con el calor de las pantallas
En la nevera sólo líquidos
Soy la gota que colma el vaso
La piedra que desborda el río

Noches como temporal
Días que son noches
Tormentas de verano
Cortinas bailando
Arquitectura efímera
Rostros remotos
Destellos eléctricos
Musgo y esquirolas
Postales del exceso

La noche se acaba
El mundo no se entera
Sueño ya perdido
Felices sueños

Perdido ya no se sueña
Penúltimo round
Desplantes o desacatos
Ecos de vidas pasajeras

TEXTOS PARA INFODARTE (MAGACÍN CULTURAL)

LA MOSCA DE MAMMA ROMA

“Un manto de primulas. Ovejas
a contraluz (¡ponga, ponga, Tonino*,
el cincuenta, no tenga miedo

que la luz queme – hagamos

este carrete contra natura!)”

Poesías Mundanas (1962), Pier Paolo Pasolini

*Tonino Delli Colli fue un prestigioso director de fotografía italiano.

En los títulos de crédito de la que para mi despreciable gusto, junto a Accatone (1961), es la gran obra maestra de **Pasolini**, Mamma Roma (1962), se puede observar, quizás con algo de sorna, sorpresa o desconcierto por parte del espectador, como una mosca se posa repentina y momentáneamente sobre las letras. Algunos han querido ver en esa anécdota algo de intención y símbolo, cosa que no deja de ser comprensible y posiblemente cierta, especialmente cuando se trata de Pasolini. La película, con una interpretación magistral de **Anna Magnani**, pone en escena, en un estilo neorrealista pero no exento de licencias poéticas, las vicisitudes cotidianas de una prostituta en los bajos fondos de la capital italiana que, aprovechando que el proxeneta abandona su medio de vida para casarse, decide intentar una nueva prosperidad mudándose de vecindario y llevando un puesto de frutas, principalmente para evitar la vergüenza de su hijo. Parece que con la película su director, en ese ánimo irrenunciable y tan particular suyo que mezclaba cristianismo y comunismo en defensa de los desfavorecidos y marginados, estaba además sentenciando metáforas varias sobre la ciudad de Roma y por extensión sobre la sociedad italiana. No gratuitamente el final era una recreación libre del cuadro de **Mantegna**, Cristo Muerto. Yo, que no soy religioso y además bastante escéptico, que no indiferente, en cuanto a la intencionalidad y efectividad de la política como servicio público general, voy a evitar de momento meterme en el lodazal de discernir sobre por qué la defensa sin condescendencia de los olvidados (como los llamó Buñuel) no debería necesitar de excusas ideológicas o espirituales. Sin que ello signifique opinión alguna contra la decisión de cada cual. Es deseable a fin de cuentas que aquellos que crean en causas perdidas o imposibles se organicen y comprometan para compensar por libertarios, libertinos, nihilistas y demás tarambanas que integramos la fauna abisal, sobre todo cuando conservadores y opresores se apropian, perversiones del lenguaje, del concepto liberador o casi todos al sol que más calienta buscan situarse céntricos como si eso les dotara inmediatamente de sentido común o sensatez y así de paso se rifan a los indecisos. En cualquier caso espero que nadie en la vida tenga la tentación jamás de hacer lo que yo haga ni lo que yo diga, no soy ejemplo de nada. Por descontado ni mucho menos se me ocurriría hacer reproche alguno a un necesario por vehemente Pasolini, al que moralistas justicieros retrospectivos de toda estirpe recriminan cuando tienen oportunidad el haber

requerido frecuentemente a pesar de su ideología los servicios de chaperos, a quienes también ayudaba y entre los que encontró, según versiones, la muerte por asesinato brutal. Pero quiero reparar en ese detalle posiblemente insignificante de la mosca, que bien podría ser fruto de una afortunada casualidad, para destacar la importancia de hechos que en principio pudieran carecer de importancia. La Historia del mundo está llena de existencias sobre las que poco o nada se conoce pero que tienen singular relevancia, no sólo para su entorno sino incluso para el devenir de sucesos de variado alcance. Por no hablar de la labor de los anónimos. Igualmente ocurre en el Arte y la Cultura, tanto al respecto de aquellos que han realizado su aporte y contribución con obras poco conocidas o totalmente ignoradas o incluso soportes menos valorados, como los que han pertenecido reveladoramente de alguna u otra manera al ámbito de los autores. Por suerte, a través de diversos medios y en diferente medida, nos han llegado noticias y testimonios sobre algunas de esas contribuciones. Incluso, a veces, se ha observado fascinada respuesta por parte de un, dentro de lo que cabe, amplio y variado público.

Arthur Cravan es el artista misterio, el escritor sin obra, aquel cuyo vacío tiene la extraña particularidad de fascinar. Sobrino de Oscar Wilde, gigantón de dos metros y poeta diletante, fue más surrealista en su devenir que los surrealistas, un avezado en eso de convertir la existencia en arte, provocador sin causa, vagabundo de hoteles y vida, vividor a destajo, mentiroso creativo, o cultivador de pequeñas faltas y delitos de la verdad si se prefiere, boxeador leve campeón de lo que solo hay rastro cómico pero quizás eso es simplemente ornamento y lustre, que de lo que sí hay suficiente testimonio es de su combate en el marco de la Plaza Monumental de Toros de Barcelona con el temible campeón de los pesos pesados Jack Johnson, cartel que de una extraña manera se ha vuelto tópico y decora las paredes de algunos casos perdidos como yo mismo aunque la pelea durara un instante sin pena ni gloria. Lo cierto es que su breve paso por este mundo es un alarido casi sordo que aún incomoda o directamente molesta lo mismo que se celebra aunque haya poco que celebrar, básicamente los pocos escritos en su revista precursora del dadá, *Maintenant*, donde dejó testimonio de injurias, poesías y otros experimentos, a sumar a las cartas para su amada y luego esposa, **Mina Loy**, pintora, poetisa y partidaria del futurismo, quien habría de llorar y penar el resto de su vida la inexplicable desaparición de Cravan con apenas 30 años por aguas del Golfo de México, sin un cadáver que llorar, solo misterio, ese que marcó toda su azarosa y murmurada vida y que ha sido objeto de especulación en varias biografías e inspirador de ese excelente documental de ficción (el asunto no da para mucho más) que fue Cravan vs. Cravan (Isaki Lacuesta, 2002). Pero busquen, busquen su poema de título una simple interjección: ¡Hié! Vale por la intrincada y petulante carrera de muchos. “Quisiera estar en Viena y en Calcuta./Tomar todos los trenes y todos los navíos,/fornicar con todas las mujeres y engullir todos los platos.” Toda una declaración de intenciones, aquellos atrevimientos

que al final de tanto empeño le costaron temprano la vida.

B. Traven es un escritor no mucho menos misterioso que Cravan, pero con obra más sólida aunque difuminada por el tiempo y afectada por su manía de jugar al despiste con su propia persona. Poco claro queda su verdadero nombre y su lugar de nacimiento, Otto Feige quizás, alemán o estadounidense da igual, lo que cuenta para su obra es que las primeras trazas verdaderamente fiables le encuentran de actor en Alemania bajo el seudónimo Ret Marut, quien pronto se radicalizaría de sindicalista en anarcosindicalista con editorial propia desde la cual emitiría publicaciones y manifiestos, el más conocido de ellos La Destrucción De Nuestro Sistema Del Mundo Por La Curva Del Mar incluido en su revista Der Ziegelbrenner (Los Ladrilleros), posiblemente escrito ya en la clandestinidad a tiempo de huir del país a causa de su militancia desde Munich en favor de la República Bávara De Los Consejos Obreros. Traven dio finalmente con sus huesos en México, donde en su ánimo activista se vio influido por las revoluciones campesinas e indígenas a las que dedicó fascinantes relatos tropicales y donde desarrolló su poco conocida pero valorable labor como fotógrafo, influido quizás por su amistad con Edward Weston y Tina Modotti, integrantes todos ellos del círculo de Diego Rivera y Frida Khalo. Si bien sus cuentos mexicanos han sido ampliamente celebrados, sus verdaderos hitos se pueden resumir en la novela convertida en exitosa película por John Huston, El Tesoro De Sierra Madre, o esa otra historia marinera conocida como La Nave De Los Muertos, inspirada levemente por el clásico La Nave De Los Locos, con la que pretendía ofrecer un poco de justicia poética para todos los mindundis apátridas entre los que se contaba. Traven siempre protegió con celo su persona, convencido de que la obra debía hablar por él, probablemente la fórmula que encontró para observar sin ser visto y mantenerse libre y anónimo ante cualquier imprevisto o giro de los acontecimientos, usando según le convenía otros seudónimos y disfraces o sirviéndose, en ese juego tan particular suyo, de emisarios que le interpretaran. Así lo reflejaba John Huston en sus memorias, haciéndose eco de las noticias de la época mientras relataba su desconcertante encuentro con el personaje: “En 1948 una revista mexicana envió a dos reporteros a espiar a Croves en un intento de comprobar su identidad. Le encontraron al frente de un pequeño almacén al borde de la jungla, cerca de Acapulco. Vigilaron el almacén hasta que vieron salir a Croves camino de la ciudad, entonces entraron forzando la puerta y registraron su escritorio. En él encontraron varios manuscritos firmados por B. Traven y pruebas de que Croves utilizaba otro nombre, Traven Torsvan. Al parecer Hal Croves y Traven eran el mismo hombre después de todo.” El caso es que Traven tuvo verdadero éxito en esa empresa pues aún a día de hoy se sigue intentando componer su persona sin lograr demasiados datos definitorios, incluso tras reunir todos los hombres que fue.

Kiki, la de Montparnasse, nombre real Alice Prin, jamás hubiera imaginado que se la iba a

recordar como una reina de los barrios candentes de París, la musa de aquellos artistas certeramente vanguardistas de su época. Pero su avidez por las cosas que se cuecen durante las lunas ardientes de la bohemia la iban a dotar de contactos y recursos inesperados, pintando, modelando y bailando o entonando canciones en tugurios cabareteros como El Jockey, frecuentado por lo más granado de la decadente intelectualidad, entre ellos **Modigliani, Tristan Tzara, Aragon, Breton, Max Ernst, Paul Eluard, Picasso, Jacques Prévert, Francis Picabia, Ezra Pound** o **Jean Cocteau**, sobre todos **Man Ray**, con quien retozó y para cuyos retratos imbuidos de surrealismo expresionista posaría además de actuar en algunos de sus poemas fílmicos. Y gracias al cual será largo tiempo revisitada por los ojos de desconocidos a través de una de sus fotografías más reproducidas, El violón de Ingres. O **Brassaï**, que la captaba en su salsa. A estas alturas Kiki De Montparnasse ha trascendido incluso su agitado paso por este mundo, ya no es tanto un icono sino más bien un concepto que sirve para celebrar una época de París. Y sí, puede que la vida tuviera el feo detalle cercano a la moraleja de verla fracasar con su propio local y finalmente pasar el platillo por las calles ante el desinterés por sus canciones de nuevos parroquianos, como aseguran unos, o incluso aquello más improbable de confinar algunos de sus últimos días en un sanatorio mental, según otros, pero lo transcurrido fue mucho más de lo definido por otros para ella o lo que imaginaba en su humilde crianza, como celebraban sus memorias, prologadas en su edición original por Ernest Hemingway, publicadas bajo el título Recuerdos Recobrados (Nocturna Ediciones), donde describía así a Man Ray: “Habla el francés suficiente para hacerse comprender; toma fotos de la gente en la habitación del hotel donde vivimos y, por la noche, me tumbo en la cama y desde allí lo observo trabajar en la oscuridad. Puedo distinguir su cara bajo el resplandor de la pequeña luz roja. Parece un demonio. Me tiene tan subyugada que mi único deseo es que termine su trabajo y venga a mí.”

María Casares nació en La Coruña pero tomó camino del exilio en Francia cuando apenas dejaba de ser niña ya que su padre, Ministro de Marina y Gobernación durante la República socialista y luego Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Obras Públicas y de la Guerra por el Frente Popular, hubo de poner pies en polvorosa cuando sucedió la gran calamidad de sobra conocida. Francesa habría de ser a partir de entonces, pues. Allí comenzó a tomar clases de interpretación y pronto conoció a **Albert Camus**, con quien mantuvo una relación sentimental hasta que pereciera este. Y por el camino se fue convirtiendo en musa del teatro, interpretando obras no sólo del propio Camus, sino de otros polémicos autores como **Genet, Sartre o Cocteau**. Mientras tanto en España nada se sabía de sus éxitos por provenir de donde provenía, ignorada durante la dictadura y prácticamente así sigue, sin saberse de su gran prestigio. A ello contribuye, además de su nacionalidad y carrera francesa, el que no se prodigara demasiado en cine, dedicada como estaba a la labor teatral, siendo el momento fílmico más reseñable, que no el único, su

protagonismo como encarnación de la muerte en esa obra maestra de Jean Cocteau que es Orfeo (1950). Y el prestigio fue aumentando, agasajada con todo tipo de premios en su Francia, incluida la Legión De Honor. En 1978 se casó con un gitano pintón, el singular actor teatral "Daddy" Schlessler, con quien formó familia y se dedicó a girar entregados a su profesión. En el año de su muerte tuvo conocimiento de la instauración de los premios gallegos de teatro con su nombre, algo de justicia tardía si bien unos años antes se le concedieron la Medalla al Mérito de Bellas Artes española o la Medalla Castelao de su Galicia natal. Para saber más sobre María Casares no puede haber mejor fuente que ella misma, sus memorias de casi 500 páginas tienen el significativo título de Residente Privilegiada (Editorial Argos Vergara, 1981), donde afirmaba lo siguiente: "Y como mi misión en sociedad me fue conferida para la representación, estoy obligada a representar lo mejor posible lo que me ha sido confiado, es decir, al mundo en el teatro y, a través de los teatros del mundo, a Francia fuera de Francia, a la España errante en Francia y al exilio en todas partes."

Jean Vigo, hijo del anarquista Miguel Almereyda (anagrama para "y a la mierda", nombre real Eugene Bonaventure De Vigo), es uno de los referentes del cine con apenas dos películas verdaderamente reseñables pero ¡que películas!, la diatriba escolar Cero En Conducta (1933) y una obra maestra monumental, L'Atalante (1934). En la primera, sirviéndose de sus propios recuerdos, critica, a través de la semblanza de las correrías de unos chavales en un internado, el sistema represivo educativo, lo que le valió la censura por muchos años. En la segunda, donde se nota sucintamente la influencia del cine soviético, hace un canto extrañamente romántico mostrando las vicisitudes del viaje en carguero de una pareja de recién casados con la única compañía fiel del tatuado marinero interpretado magistralmente por **Michel Simon**, a sumar un cómico grumete y una traviesa pléyade de gatos, más los personajes que van encontrando en su deambular fluvial. Ambas son dos joyas de la poesía realista, cuya notable influencia ha echado raíces más allá de lo que se pueda resumir en unas pocas líneas, la más evidente la sombra alargada de la primera en los Cuatrocientos Golpes de Truffaut. Antes sólo un par de prometedores ensayos. La tuberculosis truncó la carrera de un genio a quien, afortunadamente, le dio tiempo a regalarnos esas dos experiencias.

Abbe Lane fue una bomba sexual curtida cantando en los clubes nocturnos cuya aparición atemorizaba a toda la mojigatería de la televisión cuando tenía que interpretar algún número musical. Durante su matrimonio de una década con el célebre director de orquesta catalán afincado en Hollywood, **Xavier Cugat**, participó en algunos filmes nada reivindicables excepto por sus hipnóticas apariciones musicales, que hacían saltar chispas a pesar de que ahora puedan pasar por inofensivas. Por otro lado su discografía es un muy disfrutable compendio de música estándar combinado con ritmos latinos, algo que no sólo

demuestra la influencia de su primer marido sino la consecuencia del éxito de su grabación con **Tito Puente**, *Be Mine Tonight* (1958), también muy reseñables los discos con la Orquesta de **Sid Ramin**, especialmente el de ese mismo año, *The Lady In Red*, en el que sigue derrochando más descaro y plante. Ambos se pueden encontrar también integrados en un par de incendiarias recopilaciones. A pesar de aquellos años de fulgor musical, su carrera decayó en papeles secundarios para series televisivas. Pero tal fue su impronta que una estrella en el paseo de la fama de Hollywood recuerda su nombre a los paseantes, aunque probablemente desconozcan quien fue esa mujer.

Eugène Atget aparece como un anciano enjuto en el retrato de 1927 que de él hizo la admiradora **Berence Abbott**, quien con el tiempo se dedicaría a documentar la cambiante fisonomía de Nueva York motivada por el trabajo de una vida que Atget había llevado a cabo en París. La Abbott, que fuera asistente de **Man Ray**, había abierto un Estudio fotográfico donde plasmó a algunos personajes cruciales de la capital francesa. Para cuando retrató a ese peculiar anciano, a quien Man Ray había comprado algunas fotografías y al que restaban solo unos días para fallecer, el trabajo de este acababa de empezar a ser plenamente descubierto y reivindicado por los surrealistas a través de su inclusión, Man Ray mediante, en la publicación bandera del movimiento, *La Révolution Surréaliste*. Estos verían especialmente en sus fotografías fantasmales de escaparates cierta analogía con sus motivaciones. Atget, antiguo marinero que fracasó como actor teatral y pintor, dedicó el resto de su existencia a pasear las pedregosas calles de la ciudad captando con su pesada máquina todo tipo de rincones y escenas de la época, principalmente con la idea de hacer negocio con ellas como referencia para pintores, a los que vendía sus postales costumbristas para que inspiraran sus pinceles. En la puerta de su negocio se podía leer "Documentos para artistas". En un anuncio de la época se publicaba de la siguiente manera: "Paisajes, animales, flores, monumentos, documentos, primeros planos para artistas, reproducciones de cuadros. Me desplazo. Colección no a la venta." Lo cierto es que en el momento que reunió una cantidad suficiente de archivos cayó en la cuenta de que lo que realmente estaba haciendo era un mapa de la geografía urbana de su tiempo. Para entonces empezó a vender sus documentos a bibliotecas y museos, lo que además ampliaría significativamente los motivos que aparecían en sus trabajos. Por lo tanto aquellos documentos para artistas vinieron finalmente a integrar un vasto almacén de testimonios efímeros de la ciudad, lo que con la perspectiva del tiempo le convirtió en un precursor de un ánimo concreto de fotografiar, además de suponer una clara influencia posterior en su labor serial, desde los retratos de prostitutas que le encargó el pintor André Dignimont hasta los detalles arquitectónicos pasando por los artesanos cuadernos de facturación propia sobre el viejo París. Atget, a pesar de haber encontrado respuesta a su labor, murió prácticamente en la miseria. El Archivo Fotográfico de Historia y Arte francés compró a su muerte un par de miles de sus

negativos. El resto del trabajo fue adquirido por Berenice Abbott, quien comenzó una particular labor de difusión de su obra. A la postre, aunque conocido por los interesados en la Fotografía y poco más, se ha convertido en un símbolo más de la urbe francesa y una referencia inevitable en la Historia del medio fotográfico y a quien se suelen dedicar rendidas retrospectivas además de las numerosas y cuidadas publicaciones que le rinden tributo. Sus aparentemente sencillas imágenes, anticipadoras del vanguardismo fotográfico, forman ya parte de las colecciones de algunos de los más prestigiosos centros culturales mundiales.

Pannonica es una de las composiciones rupturistas del Jazz, pero con el tiempo se ha convertido en un clásico que ha contribuido a mantener prendida la llama en homenaje al personaje singular para el que está dedicado. El tema lo compuso el loco genio pianista **Thelonious Monk** y está dirigido, como algunos otros, a **Nica Rothschild**, la Pannonica del título, nombre de una especie de polilla con el que la bautizó el entomólogo aficionado de su padre, un acaudalado británico de una larga y próspera saga judía de financieros y aristócratas europeos. En la vida de Nica se puede decir que hay un tajante antes y después marcado por el fin de la Segunda Guerra Mundial y su conocimiento del bebop, ese género liberador del Jazz. En la primera mitad anduvo casada con el barón francés que le diera su título nobiliario, como le estaba predestinado por posición social y plan de vida, estableciéndose en París y atendiendo su dedicada labor de anfitriona de la alta sociedad o su ardua implicación, una vez puestos a salvo sus hijos en América, en la guerra, pasando a formar parte de la Resistencia francesa contra los nazis, espionaje y misiones en avión inclusive. Con el fin de la contienda, resentidos económicamente, el matrimonio hubo de iniciar periplo en busca de otras oportunidades, lo que les hizo establecerse finalmente en México para desarrollar la carrera diplomática del marido. Nica había tenido conocimiento del Jazz no sólo a través de su vida social parisina y el contacto con los americanos durante la guerra, sino que además había ido conociendo personalmente a algunos de los artistas. Pero el encuentro eléctrico, ese que habría de abrir su vida y sentimiento en canal, fue escuchar la composición de Monk por antonomasia, Round Midnight. Se encontraba haciendo escala de vuelta a México en casa de su amigo el músico **Teddy Wilson**, pero arrebatada como quedó por la pieza perdió el avión y jamás regresó. Abandonó familia y obligaciones para establecerse en Nueva York e imbuirse de su nueva pasión. A partir de entonces, para escándalo de su anterior círculo y familia, fue compañera, protectora, confidente, admiradora y compinche de los cats, como se denominaba en la jerga del ambiente a los músicos del bebop, algo que además casaba irónicamente con su afición desmedida por los gatos que la llevó a convivir con infinidad de felinos a los que llamaba por el nombre de sus músicos favoritos. No en vano su hogar era conocido como la casa de los gatos. Nica fue amante del genial baterista **Art Blakey**, **Charlie Parker** murió en la habitación de hotel que ella ocupaba, ayudó a **Sonny Rollins** o

Charles Mingus entre tantos otros, pagó los funerales de **Bud Powell o Coleman Hawkins**, pero Thelonious Monk fue el centro de su otra vida, a quien siguió rendidamente una vez lo conoció en un concierto, su maestro de ceremonias en el ambiente jazzístico, un prodigioso compositor casi esquizofrénico y bipolar, drogadicto empedernido como casi todos los demás, su amor platónico y amante ocasional aunque nunca abandonara a su esposa, aquella que a la muerte del músico compartió ceremonia con Nica como las dos mujeres principales de la vida del loco Monk. La memoria de Nica ha quedado grabada en numerosos títulos de Jazz además del tema de Monk, entre ellos Nica de **Sonny Clark**, Tónica de **Kenny Dorham**, Nica's Dream de **Horace Silver**, Blues for Nica de **Kenny Drew**, Nica's Tempo de **Gigi Gryce**, o Nica Steps Out de **Freddie Redd**, todos ellos sentidas notas de agradecimiento a esa señora rebelde y pasional que en su auto Bentley y ataviada de pieles y joyas, fumando cigarrillos con su característica y sofisticada boquilla larga, deambulaba con lo peor de cada casa, la "puta de los negros" que la llamaban aquellos puritanos que había dejado de lado para expresar su vida como le vino en gana, a partir de entonces "la baronesa del Jazz" para la historia. Aparte de que se la nombre ineludiblemente en todo relato del Jazz que trate esa época, hay varias semblanzas que merecen alusión, quizás la más completa la biografía que su sobrina nieta hizo en forma de libro con el obvio título de Pannonica (Ediciones Circe, 2004) quien además redondeó la asignatura dirigiendo un documental para la BBC británica, The Jazz Baroness (2009), algo que se puede complementar con el fabuloso documental sobre Thelonious Monk titulado como una de sus brillantes composiciones Straight No Chaser (Jason Hunt, 2009). Además la actriz Diane Salinger la interpretó fugazmente en la excelente película que **Clint Eastwood** dedicó a Charlie Parker, Bird (1988). Mención aparte merece un maravilloso despropósito de **Julio Cortázar**, aquel relato corto en el que plasmaba su afición por el Jazz y que era un homenaje poco velado a Parker titulado El Perseguidor. Ese por otro lado fascinante cuento como todo lo de su autor, además de hacer morir al protagonista de una sobredosis ¡de marihuana! acusaba a la aristócrata Tica (sic) de la afición del músico protagonista por la droga, algo disparatado si se nos ocurriera tomarlo como inspirado fielmente en la realidad. Lo cierto es que su estricta familia la desheredó e ignoró, comparándola despectivamente con esa otra mecenas que dedicó su vida a los artistas, **Peggy Guggenheim**, ambas cruciales en su entusiasmo y contribución para que grandes talentos del siglo pasado pudieran dar sus mejores frutos.

Y referencia casi inevitable es el ínclito **Andy Warhol**, especialista en estar en el sitio y hora adecuados, quien regentaba un taller plateado, la Factoría, por donde merodeaban no sólo todo tipo de celebridades sino también numerosos pseudo-talentos y personajes sin igual buscando su halo aglutinador de los destellos de su tiempo, faro casi infalible de atención mediática. Él aprovechó esa estela para hacerse con una camarilla, al estilo de los artistas antiguos pero sin la antaño rimbombante consideración de discípulos sino, por lo

general, simplemente carnaza, algo más que ayudantes, que le servían para su producción artística o para alguno de sus proyectos. Además, en otro de sus alardes de promoción pero que al mismo tiempo parecía una especie de burla del valor de la fama, esa fama que a él por otra parte fascinaba, apellidaba temporalmente como “superestrellas” a algunas de esas gentes. **Candy Darling** fue cortesana fugaz de aquel nido disfuncional como tantas otras, pero ha encontrado sorprendentemente su hueco en el relato de la cultura e iconografía popular. Para Candy Darling, nacida James Slattery, la fama era una especie de venganza. Creció adorando a las estrellas de cine que veía en la televisión o en las revistas, actrices como **Jean Harlow**, **Liz Taylor**, **Marilyn Monroe** o, sobre todas las demás, **Kim Novak**. Las imitaba en la intimidad del hogar familiar, tomando prestadas las ropas y maquillaje de su madre y recreando sus escenas favoritas. Pronto huiría de su pequeña comunidad rumbo hacia la ciudad de Nueva York con la firme intención de remedar a sus idolatradas figuras femeninas, tópica ambigüedad dentro de la realidad que sume en una especie de ficción y que suele provocar más interés por la fantasía que por lo genuino a pesar (o a raíz) de las dentelladas de la vida. Y al mismo tiempo haciéndose fuerte y sintiendo irrenunciablemente, en el fuero interno y entorno, que eso es lo que de verdad se ajusta a la auténtica personalidad. Candy empezó a dejar de ser James en las tablas y salones de teatrillos avant-garde y en los subterráneos espectáculos de travestismo. Poco ha trascendido, más allá de alguna referencia o las sugerencias y rumores de sus conocidos, de sus otras formas alternativas de ganar dinero. Ni falta que haría ese dato. Pero sí que afortunadamente su encanto y el favor de los amigos le consiguieron techo y comida, que es a todo lo que podía aspirar una intérprete tan poco común sin posibles en un ambiente mal pagado. Poseía, eso sí, el inquebrantable empeño de vivir según su condición, algo peligroso sobre todo en aquella época en la que incluso la homosexualidad aún era ilegal y motivo más que frecuente de palizas. Conocer a Warhol en un club nocturno propició su aparición en un par de películas de **Paul Morrissey**. Este, aunque la firma de Warhol sobresalía en los carteles, era el cineasta oficial de la Factory. Básicamente el artista titular, en aquellos productos más largos y concebidos en un estilo algo más desarrollado, se limitaba a producir y aportar personal. Algunas de esas películas merecen verse, aunque solo sea como delirante recreación de un segmento de la sociedad. Candy participó en dos de aquellas, *Flesh* (1968) y *Women In Revolt* (1971), la primera un relato de las vicisitudes de un chaperero, interpretado por Joe Dallesandro, que tiene que salir a ganarse el pan y se va encontrando con todo tipo de personajes, la segunda una sátira del feminismo radical. De ambas parece que Almodóvar tomó buena nota para su estilo, adaptándolo a su particular manera al escenario español. **Lou Reed** habría de incluir a Candy Darling en sus composiciones, también dos veces, una la canción de la **Velvet Underground**, *Candy Says*, que la protagonista solía poner en la máquina de discos de los bares a modo de presentación para quien no creía su relato y que capta sutil

pero certeramente en la letra sus conflictos con la dura realidad, la otra una mención en el afamado tema *Walk On The Wild Side*, perteneciente al inicio de la carrera en solitario de su autor y donde hacía un repaso a los personajes de la *Factory*, en el que en su cruda y breve descripción Candy salía especialmente mal parada. Pero probablemente sus momentos álgidos y más ilusionantes, también los más insignificantes, fueron unas brevísimas apariciones en las producciones *Klute* y *La Mortadella*, ambas estrenadas en 1971 y protagonizadas respectivamente por **Jane Fonda** y **Sophia Loren**, además de su inclusión en otro puñado de películas menores. No en vano, ella se presentaba como actriz con “pequeños papeles en grandes películas y grandes papeles en pequeñas películas”. Pero ahí quedó su carrera, si exceptuamos la aparición en una obra teatral de **Tennessee Williams**, que escribió un papel para ella en la fallida *Small Craft Warnings* y con quien cultivó una efímera amistad reverencial. Por el camino posó para la cámara de luminarias del momento como **Richard Avedon**, **Robert Mapplethorpe**, **Peter Beard**, **Philippe Halsman**, **Cecil Beaton** o **Francesco Scavullo** (quien la hizo aparecer en la portada del *Cosmopolitan*). Esta atípica carrera la ha convertido a posteriori en una recurrente figura de culto marginal, apareciendo por ejemplo en las portadas de un sencillo de los populares **Smiths**, *Sheila Take A Bow* (1987), o el álbum del lastimero Antony Johnson, *I'm A Bird Now* (2005). Este último mostraba una foto de esa magnífica pero algo sórdida sesión de **Peter Hujar** para la que posaba radiante en la cama del hospital, en el que habría de ser su lecho de muerte a los 29 años aquejada de un linfoma al parecer causado por las inyecciones de hormonas. Sus tribulaciones quedaron fijadas en un diario que bajo el título *My Face For The World To See* (Mi Cara Para Que La Vea El Mundo) fue publicado en una cuidada edición que es objeto revalorizado y codiciado por admiradores. Todas esas pequeñas alabanzas tienen su reverso cruel no solo en una carrera que no terminó de despegar sino sobre todo para su memoria en la negación total de su recuerdo por parte de la madre, temerosa de la homofobia de su segundo marido. A modo de leve compensación por ese desagravio sus posesiones, restos y costes del entierro quedaron a cargo de su mejor amigo, aquel con quien compartió piso y correrías por la ruta alternativa de Nueva York, algo de lo que queda constancia en el documental sobre su figura titulado *Beautiful Darling* (James Rasin, 2010).

En cuanto a Pasolini, reseñar que él puso en el mapa a unos pocos pero sobre todo dio carrera a **Ninetto Davoli**, con quien al parecer tuvo una relación algo temprana. Aunque luego Ninetto se casaría y formaría una familia, su amistad con Pasolini fue tan constante como su aparición en casi toda su filmografía.

Y por ahí podrían seguir los tiros, pero termino con esta historia por ahora, el tema de los secundarios y otras flores raras es tan suculento que da para libro pero no es plan.

Miro por la ventana. Hoy hay bronca en el barrio, dos mujeres pelean a patadas formando tumulto y alboroto alrededor. Se les aproxima una señora que abofetea a la más alterada y un niño próximo a ellas cae al suelo. El chupete rueda cerca. Eso distrae la atención del corro, todos se apresuran a levantar al pequeño. Ahí parece acabar la trifulca. En la tapia frente a mi casa aún resisten pegados a duras penas algunos carteles recientes aunque, una jodida metáfora, ya van cayendo solarizados y llovidos solo unas semanas después de la campaña política para la que sirven, otra más, en la que los mediocres candidatos de turno pretendían de nuevo albergar soluciones definitivas a nuestros problemas. Aprenden el mismo estribillo: ¡la desigualdad! O esa otra vertiente para sofisticados: ¡la sociedad del bienestar! Parecen ser contraseñas indispensables, su particular y constante abracadabra. Se graba a fuego su eco, pero se antojan insuficientes las repercusiones reales. Y exagerado el vasallaje exigido para gente sin posibilidades. Sólo se vive una vez. Maldita sea la venerada meritocracia que frena tantas vidas. Empleadores del mundo, ¡ánimense y denle una oportunidad a cualquiera que se le adivine talento y responsabilidad!

Por delante de los carteles pasan familias que vuelven con sus carritos de supermercado repletos de avalorios encontrados en la basura. Hay un almacén cerca donde se negocia alguna de esa chatarra. Los programas políticos no suelen ofrecer soluciones ni siquiera mentiras destinadas para ellos, poco o nada cuentan para las urnas y tributos. A muchos de ellos les tocará ver sus vidas aún más limitadas, pues suelen incomodar las vidas de los votantes. La sociedad es un elefante, no importa cuán tecnificado. Mientras tanto y a pesar de todo en el monte Gurugú, por ejemplo, siguen anhelando pisar nuestro suelo para asumir problemas menos graves, se juegan la vida en el intento. Y otros, ni actores secundarios, simples extras de esta decadente producción, aquí seguiremos quejándonos frente a los abusos cotidianos que nos han tocado en suerte, lo permitan los legisladores o no, en un irredento quiero y puedo, tan insignificantes como somos. Algunos incluso sin seguir panfletos, sin miedo al desdén, los de abajo y periféricos cada vez con menos que perder. Igualmente como moscas a la miel también celebraremos con pasión glorias nimias, no importa que no haya páginas reservadas para nosotros.

Juan Pedro Salinero, Enero 2016.

<http://www.juanpedrosalinero.com/>

Escuchando: Abbe Lane – Whatever Lola Wants

Leyendo: B. Traven, La Nave De Los Muertos

Mirando: Zazie En El Metro (Louis Malle, 1960)

CABALLOS SALVAJES

“-Le contaré el secreto de secretos. Los espejos son las puertas a través de las cuales la Muerte viene y va. Mírese en un espejo durante toda su vida y verá a la Muerte trabajando...”

Orfeo (Jean Cocteau, 1950)

Tuve amistad con una prostituta que lo hacía para pagarse unos estudios (que luego no quiso ejercer) sin el menor conocimiento por parte de su familia o posterior pareja, también he conocido adictos que desempañaban su trabajo diario sin el menor atisbo de disfunción o traficantes que luego han pasado a formas más legales de ganarse la vida, he visto parejas infieles con o sin consentimiento y amantes de larga duración, gente que no se soporta y comparte mesa como el que oye llover, amores no correspondidos que duran toda una vida al lado de pasiones que no sucumben, traiciones gestadas en el más absoluto e íntimo disimulo, intereses vendidos como buena voluntad, arruinados que no pueden pagar sus facturas pero cumplen con tejemanejes para evitar el descalabro y la vergüenza, robos que pasan por regalos, malentendidos que arreglan encuentros, mentiras que deshacen entuertos frente a verdades que precipitan desastres, envidias y conflictos que se instalan y sustituyen el lugar del amor o la amistad, gente que disfraza su condición y vive otra vida por confusión o prestigio, puestos de responsabilidad que no tenían el menor interés sobre su labor pero conseguían engañar al entorno diariamente lo mismo que patrones que en vez de cuidar lo que tenían chapoteaban en desprecio disimulado y bien vendido hacia el plantel y clientela, e incluso algunos hostigadores que lograban aplastar a los que les rodeaban por insidia o conveniencia y aun así tenían suerte constante. Todo ello y más forma parte de un lugar fronterizo y enrevesado donde el instinto y el interés se acompañan de cierta clarividencia para desenvolverse en la selva y

barro. La inercia vital hace aprender a la mayoría a moverse entre las espinas de la vida y salir adelante, a teñir fácilmente sus razones ocultas o manejar sus matices. Carne cruda de la vida.

Por otro lado he conocido gente que ha vivido en el ahogo y la adversidad sin más posesión que la sinceridad. Estos tienen todas las de perder. Y lo que es peor, son conscientes de ello. Puede que se aferren a una incierta esperanza. Pero algo en su naturaleza les impide comportarse de otra manera. Está a la vista de todos, pero no lo pueden evitar. Por añadidura algunas tipologías, y especialmente las de los empecinados, provocan la innecesaria desaprobación de mentes obtusas que solo creen en su idea de los demás. Incluso, ante el pasmo que pueden provocar en algunos, es posible que sean tomados por dementes o ineptos, ridiculizados, importunados y señalados entonces por el resto (los clowns han sabido a lo largo de la Historia usar estos menesteres sociales para su magnífica profesión). Por lo tanto el orgullo o la vergüenza, o una mezcla de ambos, les acompaña. Se instalan en un terreno sin frontera donde el ardor es casi la única premisa y en el que se manejan a quemarropa. Huesos del mundo.

La vida parece consistir, a efectos prácticos, en el empeño por la supervivencia y el aprecio. A esto se pueden añadir muchas variaciones que dependen de las vicisitudes y personalidad de cada cual. Y la fortuna o la casualidad, que también juegan su papel. Manejarse en la corriente es un asunto que, a veces, se las trae. Entre tanta diversidad de opciones y posibles encalles cabe recordar, salvando la moral de cada cual, lo que decía el personaje de Clark Gable en *Vidas Rebeldes*: "Algunas veces tenemos que irnos, con motivo o sin él. Morir es tan natural como vivir. Y un hombre que tiene miedo a morir tiene miedo a vivir". Fatídica y casi proféticamente parte del elenco de ese extraño clásico del cine encontraría su final al poco de terminar el rodaje. El argumento trataba con cierta vehemencia y simbolismo la tristeza y alegría de aquella gente que se arma de sinceridad frente a la hipocresía del mundo, fiel a su ideal, en una búsqueda cotidiana de los lindes de la vida. Gente que prefiere evitar demasiadas preguntas para no mentir ni que les mientan, que ansía disfrutar de cada momento posible como si no hubiera mañana, que se mueven guiados por un alto concepto de la libertad, ajenos a lo que eso pueda acarrear. Y que persisten en su empeño a pesar de que el mundo cambie a su alrededor. Como el pájaro atrapado en una habitación que, en el intento de huida hacia la libertad, se golpea una y otra vez contra el vidrio de la ventana.

El rodaje de '*Vidas Rebeldes*' ('*The Misfits*', 1961) es una succulenta historia en sí mismo, igual de interesante y compleja que su guion, escrito por **Arthur Miller** como vehículo para que su entonces esposa, **Marilyn Monroe**, demostrara en un papel dramático sus dotes interpretativas que parecían frustradas por tanta comedia. Existen algunos libros

sobre el tema, entre ellos un diario exhaustivo del rodaje realizado in situ por el periodista James Goode con el beneplácito de los responsables de la película, además de un álbum de fotografías fijas realizadas por fotógrafos de la Agencia Magnum y publicado por Cahiers Du Cinema (editado posteriormente por Phaidon) o el guion original novelado (publicado recientemente en español por Tusquets para celebrar el centenario del nacimiento de su autor). Arthur Miller, aclamado novelista y dramaturgo, concibió la historia cuando pasó unas semanas en Reno, Estado de Nevada. La legislación local permitía el divorcio a todo aquel que pudiera probar su residencia de más de seis semanas en su territorio y él, que ansiaba tal premisa para poder contraer matrimonio con Marilyn, se ancló temporalmente en aquel lugar donde no solo moraban tantos otros en su misma situación sino una variopinta multitud de heterogénea procedencia. La ciudad, una de las más pequeñas del país, atraía y albergaba a personajes de toda ralea debido sobre todo a su condición de alternativa para los juegos de azar al cercano Las Vegas. Durante su estancia Miller coincidió en el bar del Motel Pyramid Lake con tres seres cuya conversación encendió su interés e imaginación, un par de vaqueros y una jovial recién divorciada con los que entabló amistad. Los vaqueros, solteros empedernidos y borrachines, se jactaban de su facilidad para las conquistas femeninas y de llevar una vida nómada alejada de convenciones. Mencionaron además la labor que les ocupaba, atrapar caballos salvajes que ya no servían para la doma o los rodeos sino como alimento para mascotas. Con toda esa charla celebraban las circunstancias de una vida de moral propia, ajenos al mundo civilizado que crecía a su alrededor e imbuidos de una libertad que a otros, por cobardía o rectitud o el mero hecho de ansiar comodidad y estabilidad, les estaba negado. Aprovecharía la anécdota para reflejarla en una historia corta, publicada en la revista Esquire, que bautizaría como *The Misfits* (Los inadaptados), título que pretendía poner énfasis sobre aquellos que anteponen su propia libertad e independencia a todo lo demás a pesar del coste de marginalidad y precariedad.

Más tarde, cuando Marilyn se recuperaba en el hospital de la pérdida del hijo que ambos esperaban, Miller decidió retomar esa narración para convertirla en un guion de cine, medio al que hasta entonces se había resistido, homenajeando con ello a su esposa y contribuyendo a que la actriz recuperase la fe en sí misma como intérprete de enjundia, alejándola del personaje para el que una y otra vez era contratada y por el que se sentía menospreciada además de encasillada. El escritor además sumó a la historia el ánimo de otro relato corto que estaba reciente, claramente inspirado en su esposa, titulado *Please Don't Kill Anything* (Por Favor No Maten Nada), en el que una mujer de vacaciones en la playa con su esposo devolvía conmovida al mar los peces sobrantes de las redes de los pescadores. Con el proyecto iban a celebrar un trabajo conjunto, Marilyn además preocupada por ajustarse al papel intelectual y sofisticado que parecía requerir su nuevo matrimonio. Pero numerosos factores, entre ellos la permanente inseguridad y extremada

sensibilidad de ella, las exigencias, abusos y trastornos de la vida, las carencias afectivas de una infancia deficitaria, sumado a la misoginia latente de otras épocas y la burbuja insolente del negocio del cine y el estrellato, la habían convertido progresivamente en una adicta a las pastillas y el alcohol, problema que se fue agravando con el tiempo y que hizo mella fatal en su salud y en la relación. Reno iba a convertirse para ellos en la tumba definitiva del amor que había motivado originalmente aquella aventura. La película, en la que aparecía en casi cada fotograma y cuyo guion sufrió constantes retoques, terminó por agotarla hasta el límite de una crisis nerviosa aguda, obligando a suspender el rodaje un par de semanas para su internamiento en una clínica de desintoxicación. La biografía de Marilyn escrita por **Donald Spoto** (Editorial Anagrama, 1993) señala, teniendo en cuenta las inseguridades de la actriz, esa constante reescritura del guion como un elemento algo sádico que hizo mucho por favorecer aquel colapso. Miller por su parte alegaba, preguntado en alguna ocasión por esa circunstancia, que los cambios eran exigencias del director. El escritor, en connivencia con el productor, quiso contar desde el primer momento para la dirección con **John Huston**. El legendario cineasta no se prodigaba en Estados Unidos pues había fijado residencia en Irlanda, donde estaban sus raíces familiares, en parte huyendo de los estragos que provocó en la industria cinematográfica la calamitosa campaña política conocida como “caza de brujas”, actividad del comité dirigido por el senador McCarthy para perseguir a todos los que tuvieran inclinaciones sospechosas de comunismo. Tanto Miller, que fue uno de los señalados en su condición de intelectual comprometido en la lucha social, como Huston, cuya opinión era respetada como antiguo héroe de guerra, tomaron parte activa en defensa de los afectados y la libertad individual (la conocida obra de Miller Las Brujas De Salem está inspirada en esos episodios). Eso y cierta sintonía de pareceres eran suficientes razones propicias para una simpatía mutua. A ello había que sumar la reverencia y estima que Marilyn guardaba por el hombre que le había dado una de sus primeras oportunidades cinematográficas con un papel en La Jungla De Asfalto. Huston, que además admiraba el trabajo de Miller, aceptó pues de buen grado hacerse cargo de aquella película, a pesar de que un año antes había salido bastante esquilado de otro western (titulado Los Que No Perdonan).

El rodaje en Reno y el vecino desierto de Nevada iba a tornarse caótico a la par que sintomático y habría de adquirir con el tiempo cierta estela de malditismo debido a un elenco en el ocaso que además de Marilyn se completaba con **Clark Gable** quien a pesar de no tener en principio mucha fe en una historia tan extraña aceptó por un sueldo difícil de rechazar y la oportunidad de trabajar con Huston, o un **Montgomery Clift**, herido por la vida, desmejorado después de un aparatoso accidente de tráfico y en continuo proceso de autodestrucción, necesitado de trabajo para recuperarse del trauma y encauzar de nuevo su carrera. A ellos se sumaron los excelentes secundarios **Thelma Ritter** y **Elli Wallach**. Este último ya había coincidido con Marilyn en el Actor's Studio. John Huston, vividor y

rufián empedernido donde los haya, iba a aprovechar como no podía ser de otra manera la localización para dar rienda suelta a su afición al juego. En sus memorias (un libro absolutamente recomendable) alardeaba de haber perdido hasta las pestañas una noche y recuperado todo al día siguiente. Y Miller lo corroboraba en una entrevista: “A Huston le encantaba jugar. Una noche lo vi perder veinticinco mil dólares, una cantidad que no poseía por supuesto. John tenía por costumbre gastar su dinero tan pronto como lo ganaba. Los mafiosos propietarios del sitio le advirtieron gentilmente que no iba a poder abandonar la ciudad a menos que saldase sus deudas. Así que una noche le abandoné sobre las nueve después de cenar. Volví a las seis de la mañana siguiente y ahí seguía. ¡Había recuperado el dinero! Es más, ¡había ganado alrededor de unos quinientos o mil dólares extras! Entonces volvimos al plató y se quedó dormido. Cuando despertó dijo ¡bien! ¡vamos con la escena nueve!, o algo así. Y la chica de continuidad le respondió, ¡pero ya filmamos esa ayer! Una cosa de locos. De eso no me olvidaré nunca.” Los rumores apuntan incluso a que el productor hubo de pagar de su propio bolsillo algunas de aquellas deudas en los casinos, lo que habría incrementado el ya de por sí abultado coste de la película debido, sobre todo, al caché de sus protagonistas. Sus otros entretenimientos durante las largas ausencias de Marilyn, que acostumbraba a llegar tarde cuando no faltaba al rodaje, incluyen haber participado como jinete en una carrera de camellos o ser adoptado por una tribu india, además de las largas conversaciones con Gable en su caravana, sintonía ineludible como los dos ententes de la vieja escuela del cine que eran. Pero la película de alguna forma fue concebida no sólo como inversión sino también con ciertas pretensiones artísticas y estéticas, lo que además de emparentarla de alguna forma con el cine independiente posterior permitió que el ahínco en verla completada se antepusiera a todo obstáculo. Parte de ello se refleja en que fue rodada en blanco y negro cuando el color era ya habitual, sin duda un acierto que añadía dramatismo, poética y cierto aspecto onírico.

La relación entre Marilyn y Miller, que ya andaba deteriorada para cuando se inició el rodaje, denigró progresivamente en helado desafecto a lo largo de esa empresa, ella además siempre acompañada por contrato de esa figura un tanto siniestra que era su consultora e instructora interpretativa, la menuda pero manipuladora **Paula Strasberg**, esposa de Lee Strasberg, especie de gurús ambos de ese buque insignia para los actores de método que fue el Actor’s Studio. Marilyn solo se comunicaba con Miller y Huston a través de la señora Strasberg, algo que irritaba profundamente a ambos. Miller encontraría consuelo posteriormente en los brazos de la fotógrafa **Inge Morath**, quien iba a ser su próxima y definitiva esposa. Inge, que ya había trabajado en otros rodajes de Huston como *Moulin Rouge* (1952) o *Los Que No Perdonan* (1960), fue una visitante más de los varios y prestigiosos integrantes de la Agencia Magnum que recibieron el encargo de captar en exclusiva instantes del rodaje como parte de la promoción. Morath, que

declaró sentirse impresionada por la estela de Marilyn y su caminar “lírico”, sacó una foto de la pareja en la habitación del hotel que se ha revelado al final como una muestra del destino, en la que es perceptible la distancia como bruma insalvable que ya separaba a la pareja. Los otros fotógrafos fueron **Bruce Davidson, Eve Arnold, Henri Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Dennis Stock, Ernst Haas, Erich Hartmann** y **Cornell Capa** (hermano del afamado Robert Capa). El plan de trabajo dictó que visitarían el plató de a dos, y se alternarían cada 15 días. Se convino que, mediante previa e imprescindible aprobación de los actores, el material resultante podía ser vendido a revistas y periódicos de todo el mundo. Los fotógrafos acordaron además desplazarse hasta la localización en coche para aprovechar al máximo la aventura por el paisaje americano. El encargo fue posible gracias al singular productor de la película, **Frank Taylor**, en la que sería su segunda y última empresa cinematográfica y quien, debido a cierta sensibilidad como empresario de publicaciones, no exigiría propiedad sobre los negativos, algo que había impedido a la Agencia, preocupada por la propiedad intelectual del trabajo de sus integrantes, asistir con mayor asiduidad a los rodajes. No en vano, Taylor fue elegido inicialmente por Miller porque sabía que iba a respetar el material escrito y la libertad creativa. Los retratos que resultaron de aquello son en su mayoría excelsas capturas espontáneas, sin apenas posado, de lo que allí acontecía, beneficiándose de la conexión que había logrado el luego fatídico trío protagonista en una especie de relación protectora, además de las muchas tramas subyacentes que se podían ver en el plató, como un Arthur Miller gravemente serio y aislado, Strasberg vestida completamente de negro como una especie de malfarío amenazante, o Huston entre el júbilo de la gesta y la desesperación del tedio. Dennis Stock, conocido por sus legendarios retratos de **James Dean** y **Marlon Brando**, se dedicó durante su estadía a buscar ese mismo halo en algunos de sus retratos de Montgomery Clift. Para el venerado Cartier-Bresson fue su única presencia en una película y se dedicó además a grabar sus impresiones en cinta. Un día, mientras se encontraba en la cafetería, apareció Marilyn. La conexión mutua fue inmediata. Ella esperaba ansiosa que el fotógrafo tomara su cámara y este, para romper el hielo, le pidió que bendijera la Leica. Ella sacudió suavemente sus manos por encima de la cámara como si retirara polvo imaginario, tal y como era su costumbre hacer antes de sentarse, un ejemplo de ese juguetón destello vital que la actriz emanaba cuando se encontraba cómoda.

A pesar de la variada y difícil conjunción de elementos que confluyeron y se dieron cita al servicio de la película, esta no encontraría el entusiasmo esperado del público en su estreno sino un éxito relativo, en parte por lo intrincado de una trama aparentemente sencilla. Como los títulos de crédito sugieren, la historia muestra el imposible ensamblaje de las piezas sueltas de un puzzle, el naufragio vital de un puñado de perdedores ante los ojos de una chica extremadamente sensible. Un tributo más o menos velado a los outsiders, obstinados a pesar del previsible destino fatal en medio de una realidad que

cambia, rubricado por la catarsis de las escenas de los protagonistas con los caballos salvajes en aquel paisaje desolado. Esa oda al fracaso es recurrente en las películas de Huston, como por ejemplo el personaje que interpretó su padre, **Walter Huston**, en la magnífica *El Tesoro de Sierra Madre* (1948), o todos y cada uno de los que aparecían en *Fat City* (1972).

Sucede además que en el peculiar caso de *Vidas Rebeldes* se une el poder de unos diálogos descarnados aunque dotados de cierta cotidianeidad y un simbolismo en parte heredero del surrealismo. La soledad sideral, que Miller pretendía casi telescópica pero Huston anuló por completo para acercarse a los rostros, se refleja únicamente en las tomas del desierto donde se remarca el aspecto lunar del escenario o la consideración del grupo de personajes como constelación desvaneciente, aislados como habitantes de un planeta propio. Y mientras intentan dominar a los animales, ya sea en el rodeo o en el desierto, están en realidad intentando domar la vida. Al mismo tiempo todo se va encauzando en busca de lo salvaje, esto es, de la médula hiriente de la libertad, que en parte obliga a una huida continua, algo inherente en seres arrebatados. El contrapunto a la sabia rudeza del ambiente lo pone el personaje de Marilyn, Roslyn, una chica algo ingenua pero de una tristeza y alegría sin filtros que ilumina todo lo que orbita a su alrededor. Si la experimentada y violenta sinceridad práctica de los otros a veces funciona como un puñado de tierra lanzado a los ojos, su belleza y sensibilidad alumbran el entorno con su sola presencia, preocupada por cuidar de todo lo indefenso, apagando el fuego que todo lo consume y aplastada por el peso del mundo. Se exprime por la vida como un poema del que mana sangre a borbotones, en una desesperada búsqueda de la felicidad. Intentando evitar que alguien pise las flores existenciales, le brotan con facilidad inconsolables lágrimas de obsesión. El empuje de la vida, como mala simiente, impide su completa inmersión en un mundo dañino que la arrincona. Empuña la clemencia y la sensibilidad como armas contra un mundo caníbal, pero al mismo tiempo siente que clama sin respuesta en el desierto. Y lo compagina con un gracejo exultante. Todo ello es, en realidad, una especie de retrato espiritual e idealización de la propia Marilyn, vista por Miller. Cuando el grupo escapa de la ciudad al paisaje abierto y se van imbuyendo del olor a salvia, su personaje empieza a comprender que liberarse de todo aquello que la oprime es su salvación. Una escena en el campo refleja bien esa idea, comienza a bailar celebrando la naturaleza. No más palos de ciego, allí está el perfume de la tierra y la armonía. Pero las intenciones de la compañía se van a tornar funestas para ella en la captura furtiva de los mustangs, esos caballos salvajes que en otros tiempos fueron la posesión más preciada y que se habían convertido en simple carne barata para perros y gatos. Y entre ellos un potrillo. He ahí, naturaleza y criatura, una posible y velada referencia al hijo que perdió. Este retrato enmascarado transferible a la vida real de los intérpretes ocurre también en algunas líneas de los personajes de Gable y Clift, sea

intencionado o no. Pero además la película era una especie de último western como lo describía el propio Miller, el crepúsculo de una época de la industria. Justo lo mismo que acontece a los personajes, obligados a ir aparcando los recursos que hasta ahora han supuesto su modo de subsistencia pues los hábitos de la civilización han cambiado, un mundo en extinción que los ha tenido como símbolo del paisaje americano para haberlos convertido luego en anti-héroes extraviados, dedicados a una labor que en otro tiempo fue fructífera y mistificadora y ya solo se revela grotesca y sin sentido en su decadencia, afilada crueldad que los señala como enigmas al borde del ridículo. Esos equilibristas de la subsistencia acostumbrados a sus propias triquiñuelas se ven confrontados en una pista vacía por el continuo salto sin red de ella. Así la punzante aridez de los vaqueros es puesta a prueba y vencida finalmente por la ternura y compasión de Roslyn, arrojando un mensaje esperanzador en medio del naufragio vital.

Desafortunadamente el final alumbrador con el que concluía la película se tornó trágico en la vida real. Gable falleció al cabo de un par de semanas por un fallo cardíaco y no pudo ver la película terminada. Se ha acusado a Huston de ser responsable de su muerte por obligarle a realizar escenas demasiado extenuantes. Sea como fuere lo cierto es que ya para entonces la salud de Gable estaba muy deteriorada. Y parece ser que, aunque se casara después, nunca se recuperó de la muerte del amor de su vida, **Carole Lombard**. Montgomery Clift, aunque cada vez más enganchado al alcohol y las drogas, aún tuvo tiempo de completar tres películas más. Falleció seis años después de aquel rodaje, pero le dio tiempo a repetir con Huston en Freud Pasión Secreta (1962). Marilyn se separó de Miller y aún fue contratada para otro rodaje que no pudo terminar. Falleció dos años después, en circunstancias siempre puestas bajo sospecha, causa aparente de la muerte una sobredosis de barbitúricos. Vidas Rebeldes se convertía, así, en una especie de abrasador testamento.

Juan Pedro Salinero, Noviembre de 2015.

<http://www.juanpedrosalinero.com>

Escuchando: Arthur H – La Lune

Leyendo: Rostros, amores, maldiciones, Mohamed Chukri, 1996
(<http://www.cabaretvoltaire.es/index.php?id=239>)

Mirando: B-Movie: Lust & Sound in West Berlin 1979-1989, Jörg A. Hoppe + Heiko Lange +

Klaus Maeck, 2015 (<http://www.b-movie-der-film.de/>)

VIVA LAS VEGAS

“Seré tu espejo / Reflejaré lo que eres / En caso de que no lo sepas”

I'll Be Your Mirror, The Velvet Underground

Hubo un tiempo, no importa si mejor ni peor (¡el momento es siempre aquí y ahora!), en que uno escuchaba una tonada de gusto muy particular y desde ese exclusivo momento, al que podía contribuir la recomendación de alguien o un cartel o cualquier otra señal exterior, la difícil misión era hacerse con una manera de acceder a esa pieza. Era parte del desafío. Ni siquiera las flaquezas económicas, eventuales o perennes, serían obstáculos. Y algunas veces, algunos, en ciertos lugares y ocasiones, ejercimos el extraño privilegio de acercarnos a una tienda (los pedidos por correo, el traslado a otra ciudad o el encargo a conocidos eran otras opciones) para obsequiarnos con un objeto que tenía todo lo que hacía falta: audio que se convertía en una experiencia inconmensurable y una envoltura para situarse, material para iniciar aventuras con la imaginación y que incluso a veces, las menos, se acompañaba de la palabra escrita. Sí, es posible que algo parecido pudiera hoy producirse a partir de un archivo virtual. Pero aquí hablo de elepés, no sólo por la dimensión del objeto, que también, si no por lo que tenía de compleja elucubración y montaña rusa de la fabulación y los sentidos. Pues eso, que uno iba al bar y puede que consumiera mucho menos de lo que deseaba (a veces una sola cerveza que duraba en la mano más de lo normalmente posible) o cualquier otro gasto hedonista, cuando no se interponían otras prioridades inevitables, pero de vez en cuando, eso sí, te acercabas a la tienda de turno y paseabas entre sus estantes, clasificados según el buen criterio arbitrario de turno, rebuscando material con unos dedos cada vez más entrenados. Y a veces uno marchaba ansioso con un tesoro en la mano. Yo aquí recuerdo, aparte de los grandes almacenes, algunas tiendas céntricas. Otros, en su ciudad, pongan las que

quieran. A Record Sevilla, en la calle Amor de Dios, que aún a día de hoy sigue existiendo aunque se haya desplazado de local, la nombro sin dilemas. En esa tienda de material de segunda mano sabías que el dueño, esa vez sí, era de tu misma afición y que te ofrecía buen precio y arqueología musical con garantía de devolución. También financió alguna aventura cuando le vendí material que ya no usaba. Además quedaba cerca de la Alameda de Hércules, que en ese momento aún poseía algo de fascinación de arrabal en pleno casco antiguo. Hubo otras que fueron, en su momento, tan importantes o igual de frecuentadas. Para mí y para los que fueran como yo se queda. Y luego el periplo ocasional por otros lares. Una capital para los melómanos de provincias significaba, entre otras cosas, tiendas de discos. Por no hablar de Londres, la gran capital para esa tarea. Pero cuando pasé por allí la economía servía básicamente para otros pequeños caprichos que no vienen a cuento. No importa, la vista del bullicio en las calles era suficiente regalo por sí mismo. Y que nos quiten lo bailao, que se dice.

Pero vayamos a lo que aquí importa, la música en envoltorio grande. Parece que esa costumbre ha vuelto a ponerse de moda, se publican exitosas ediciones limitadas para coleccionistas[1] o fanáticos e incluso algunos a quienes no corresponde por edad descubren el placer del sonido de los surcos del vinilo. Pero en líneas generales ya no se acumula tanto objeto físico cultural, una especie de suerte. Vale, hasta ahí bien. Pero de verdad que sin exagerar (o bueno vale, sólo un poco) para mí fue casi tan importante el recuerdo sentimental de los primeros escauceos íntimos con una fémina como, por ejemplo, descubrir a **Patti Smith** en foto de su amante y posterior amigo de por vida **Robert Mapplethorpe**[2] para el *Horses*, lista para cantarte sus cuitas. Y puede que compartieras el placer de ese descubrimiento en la afortunada compañía de la diosa de turno, ahí la experiencia no tenía comparación. Y tomabas la aguja del tocadiscos y la dejabas caer: ¡plonc! Los sentidos se ponían en alerta ante lo que ese momento iba a deparar y allí estaba ese comienzo: “Jesús murió por los pecados de alguien pero no por los míos”. En ese momento puede que no supieras lo que decía ni falta que hacía. Instintivamente adivinabas que con ese tono te estaba contando lo que nadie te había dicho hasta ahora y que te iba a costar aprender de otra manera. Lo siguiente podía ser hacerse con un diccionario y armarse de valor para traducir y sacar sentido a todo el conjunto con más o menos dificultad, según te manejaras con el idioma foráneo. Pero ya desde la portada esa chica no atractiva en el sentido comúnmente aceptado y algo andrógina incluso, iluminada por un rayo de sol entrando por la ventana y llena de actitud con la chaqueta al hombro, parecía estar diciéndote: “aquí estoy yo para contarte esto y lo sostengo pese a quien a pese, que es lo que tú deberías estar haciendo”. Luego, con el tiempo y la curiosidad, te ibas enterando de su situación personal. Y aquí toca dar las gracias a algunos que ya sabían y te contaban, pero también a una jugosa biblia del tema por aquel entonces, el *Popular 1*, una revista que indagaba en todo aquello que los demás

medios no mencionaban. Aparte, claro está, de programas televisivos como Metrópolis o La edad de oro, por ejemplo.

Pero, cosas de la antigüedad mediática aparte, el primer impacto importante para mí, y uno que no puedo olvidar, es el London Calling de **los Clash**. Esa inigualable portada, jamás superada por lo que tiene de emblemática, ya te avisaba del tren que se te venía encima. La instantánea retrataba al bajista a punto de estrellar el instrumento contra el suelo en un arranque de furia. Tomada por la fotógrafa **Pennie Smith** durante una gira (otras secuencias de aquel periplo decoraban el interior), la imagen estuvo a punto de ser desestimada por su ligero desenfoque. Pero, en muchas ocasiones, la imperfección significa acierto. La tipografía en letras verdes y rosas, copiadas del primer largo de **Elvis** para los estudios Sun de Memphis, hacía el resto. Y ahí no había marcha atrás. Estabas perdido, insuflado de energía vital. El azote del primer corte homónimo con Joe Strummer descargando bilis sobre la desidia urbana, la consiguiente descarga rockabilly de la celebración de tener un Cadillac versión de la canción de un roquero francés llamado **Vince Taylor** ahora olvidado pero que inspiró incluso a Bowie, o ese Guns of Brixton en clave reggae que el bajista de la portada cantaba sobre su barrio con todo su carisma involuntario puesto en ello, o la policía que venía a buscar al granuja Jimmy Jazz, etcétera. Todo el resto de ese repertorio no daba lugar a bajón o descanso, homenaje a **Lorca** y los vencidos de la Guerra Civil Española incluido con un penoso español mascullado en el estribillo de Spanish Bombs. Un disco doble sin más tregua que la de dar vueltas a sus caras, estabas sin aliento con cada corte. Y te lo ponías sin descanso, una y otra vez. Y nada podía contigo esos días.

Otro que tal bailaba, aunque en una dirección más sofisticada y brutal al mismo tiempo, era **Iggy Pop**. En la portada del Raw Power (poder crudo) uno adivinaba a un alienígena primitivo, no a la manera de **Bowie**, como la generalidad de entonces se empeñaba en señalar, sino mucho más cavernícola y rompedor, emitiendo misiles directos al cráneo. Músculos de depravación y bulevar. Pildorazos sónicos y metaleros. Eso era la cosa auténtica, no cabía duda. Un animal sexual salido de otro mundo. Sin domesticar. Uno lo miraba y veía a una especie de deidad del inframundo, pelo y pantalones de color plata y torso al desnudo como un indígena moderno y suburbial crecido en las aceras. La realidad pudiera ser cualquier otra, la indagación luego te hacía completar su cosa cotidiana y era más o menos como lo esperabas. Había que ser cauteloso con eso, la propaganda te regalaba los oídos con cualquier historia que quisieras oír, aunque en su caso cabía poco engaño. Sólo había que verlo. Pero además todo eso daba igual, era poner el primer corte del álbum y el destello y las hostias allí estaban. “Soy un guepardo callejero con el corazón lleno de napalm/ Soy un hijo fugitivo de la era de la bomba nuclear/ Soy un chico olvidado por el mundo/ Uno que busca y destruye”, así comenzaba aquello. Justo lo que uno

esperaba. **Mick Rock** fotografió en concierto a Iggy Pop y su banda, **los Stooges**, en un momento convulso, cuando Iggy trataba de salvarse de la quema y se dejaba producir y manipular por David Bowie y su oficina. Poco se puede objetar a esa utilización, probablemente aquello le salvó del olvido y la depravación absoluta. Y otro acierto en la tipografía, unas letras a la manera de las historias de terror que hablaba a las claras de lo que allí se contaba, historias de callejones, caravanas como hogar, noches durmiendo donde te pillaba y otras cosas que ni el propio Iggy podría recordar. La historia de la música chabacana en unos pocos minutos, un antes y un después. Todo el blues y el rock de los años previos condensado en una grabación terrorífica pero brillante que data de 1977. Y esa cazadora de cuero con un guepardo rugiendo que Iggy lucía en las fotos interiores merecería capítulo aparte. El parcial éxito contagioso de su propuesta parecía refrendar la ficción de revuelta que se producía en la influyente novela de **William Burroughs**, *Los chicos salvajes* (1971): “Nuestro propósito es el caos total. Pretendemos marchar sobre la máquina policial en todas partes. Pretendemos destruir todos los sistemas dogmáticos verbales. Erradicaremos la unidad familiar y su expansión cancerosa en tribus, países, naciones y todas sus raíces vegetales. No queremos escuchar más charla familiar, charla maternal, charla paternal, charla policial, charla gubernamental o charla festiva. Para que se nos entienda, estamos hartos de tanta mierda”.

En la misma estela no se pueden olvidar dos grabaciones importantes y que tienen al ya desaparecido **Lou Reed** como protagonista, la primera de ellas con su banda **The Velvet Underground**, que con esa portada de la banana esta vez no nos avisaba, salvo para los más enterados, de la pesadilla con paradas en el limbo y las caricias que contenía el interior. “Aquí llega él/ Todo vestido de negro/ Zapatos de Puerto Rico/ Y un enorme sombrero de paja”, narraba en *I’m Waiting For The Man* sobre la espera del dealer local pero que podía también interpretarse en un pretendido doble sentido como la espera a un chapero. Lou Reed era un chico de clase acomodada pero integrado en el delirante ambiente intelectual y bohemio de la contracultura neoyorquina, que habría de absorber como mirón y lector avisado e inspirado todo el ambiente decadente de la historia y la literatura y, por supuesto, los pensamientos, anhelos y frustraciones que volaban por el aire a deshora. Y ahí parió, con la ayuda del resto de la banda, un primer disco que iba a convertirse en un imprescindible a pesar del ruidismo intencionado de algunos de sus pasajes. La portada de la banana que se podía pelar retirando el adhesivo la firmó Andy Warhol, que habría de tomarlos bajo su amparo apropiándose los como haría con tantos otros personajes, vampiro sibilino que además tuvo el acierto de imponer a la inexpresiva modelo alemana y a partir de entonces cantante **Nico** como estrella invitada de la banda. Una vez abandonada la Velvet, unos discos después, el joven Lou se puso también, como haría Iggy, bajo el amparo de un admirador como Bowie, británico apasionado del sonido de la América sucia, para contar sus historias de vida en el margen de la que no le habían

apartado los electrochoques siquiátricos para acabar con su vida alocada, novia transexual incluida, financiados por su escandalizada familia. Y publicó Transformer, cabaret, rock, alta literatura contemporánea en un puñado de canciones como perlas. Historias cortas de la realidad de la contracultura, el fulgor de la cotidianidad en el margen de la sociedad, las pequeñas películas de **Warhol** sublimadas. Y, como no, el Paseo por el lado salvaje. En la portada de nuevo una foto tomada por Mick Rock en vivo pero pasada por imprenta para hacer parecer al protagonista un personaje más inventado que verdadero, pero real como la vida misma. Tal como sus canciones.

En el mismo Nueva York del que hablaba Lou Reed se había desarrollado una pandilla de rufianes semi-travestidos pero que aparentaban estar cargados de testosterona y que mezclaban rock clásico y descaro, a la manera de unos Rolling Stones de serie B. En la portada de su primer disco los **New York Dolls** se presentaban con sus pintas imposibles, sentados en un sofá, fotografiados en blanco y negro y con poses ambiguas. La aventura original duró poco, unos cuatro años y un par de discos. Tras la disolución el más golfo de aquellos secuaces, el guitarrista de familia italiana **Johnny Thunders**, sería el que mejor partido sacaría a su carrera en solitario, girando por varios países y publicando un buen puñado de álbumes desiguales en calidad pero siempre llenos de aciertos. En 1988 veía la luz su último álbum oficial, una colección de versiones de algunos clásicos de la música popular que fue usado como parte de la banda sonora de la floja película francesa Mona et Moi, donde aparecía él interpretando una especie de caricatura de sí mismo bajo el nombre alterado de Johnny Valentine. El disco lo grabó junto a **Patti Palladin**, cantante de la banda punk femenina Snatch, quien se encargó también de la producción. En su portada aparecían ambos retratados a la manera de un par de estrellas del Hollywood clásico por **Lee Black Childers**, un colaborador y asistente de Andy Warhol. Lo más llamativo de la portada quizás era una tipografía en relieve en color dorado que le confería un carácter único y preciosista. Thunders habría de morir tres años después por motivos no del todo aclarados en el cuartucho de un hotelito de Nueva Orleans. Al menos el infortunio suicida y autodestructivo de los excesos y la adicción respetó la grabación de aquella joya.

Warhol lograría su obra maestra en cuanto a portadas se refiere con los **Rolling Stones**. La banda estrella del momento, con permiso de otras de la época, estaban en su mejor momento en cuanto a absorción de la cultura popular angloamericana y privilegios de dioses en el planeta Tierra, seres casi mitológicos. Y con el mejor guitarrista que han tenido entre sus filas, **Mick Taylor**, encargado de subrayar con técnica impecable las composiciones de aquellos canallas. Así, bien inspirados, les salió Sticky Fingers (dedos pringosos). La portada, que señalaba las connotaciones sexuales de las notas musicales y las historias de las canciones si lo queremos ver así, presentaba un pantalón vaquero a la

altura del miembro masculino con una cremallera real que podía descorrerse para presentar los calzoncillos. Nos avisaba de ese country-blues-rock-soul que era una paliza sexual y macarra fruto de sus propias vidas entonces, ese deambular entre la clase alta, la carretera y la trastienda de la sociedad que combinaban sus varios integrantes. El álbum donde la refinación inteligente de **Mick Jagger** y el instinto pirata de **Keith Richards** presentaban su balance más apropiado. Y ya aparecía ahí ese logo de los labios y la lengua que sería marca de la casa para los restos (ojo, eso no es atribuible a Warhol).

En 1988 el australiano **Nick Cave** publicaba *Tender Prey*, su quinto álbum bajo el nombre Nick Cave & The Bad Seeds, formación surgida de la disolución de los caóticos y desastrosos The Birthday Party. Grabado aún durante su estancia en Berlín, que fue su lugar de residencia y sinergia creativa por unos años, mostraba en la portada a un Nick, fotografiado por su amigo **Bleddyn Butcher**, con todo su carisma y elegancia definidos, a la manera ya, esta vez sí, de una sólida figura emergente del rock pero, al mismo tiempo, como si de un escritor dandi o un maestro de ceremonias subterráneo se tratase, fiel reflejo de sus intenciones artísticas. Chaqueta negra, camisa roja, anillos, repeinado pero tez mortecina como el yonqui que aún era, justo con el mismo aspecto con el que iba a aparecer en sendas interpretaciones de la época en un club para la película de Wim Wenders *El cielo sobre Berlín*. Con esa portada se perpetuaba como una especie de Edgar Allan Poe punk, un predicador de las cloacas interesado tanto por las ciénagas perdidas del paisaje norteamericano como por el espectáculo decadente de preguerra europeo. Indisociable con el ámbito de Nick Cave en aquel momento, aunque con el tiempo tomaran caminos separados, es la polifacética neoyorquina **Lydia Lunch**, cantante, escritora, poetisa, performer y otros menesteres, que unos años antes había publicado su *Queen of Siam*, donde con voz cándida (previamente gritona y que mutaría tiempo después en cazallera) pero desafío astuto se presentaba como una bruja urbana y sensual en la portada, donde aparecía su turbador y pérfido reflejo mirando a cámara. Los similares tonos negros y rojos de ambos álbumes, además de cierta historia e inclasificable estilo en común, los vinculaba en estanterías públicas y privadas. En la misma onda, aunque posterior, cabe reseñar a la bella **Anita Lane**, quien fuera amante en años sombríos de Nick Cave. Su *Dirty Pearl* (perla sucia), posterior a los de Cave y Lunch, presentaba en la carátula, como si de una inquietante pintura se tratara, su rostro serio en primer plano mirando de soslayo al espectador. Las canciones, a pesar de su estilo vocal cercano al pop, no hacían sino refrendar esa percepción.

Y del sombrío e industrial Manchester británico nos llegaron rendidas noticias de una banda que andaba construyendo, siguiendo una enjundia de influencias difíciles de identificar, lo que vendría a ser un sonido propio y una corte de devotos. Los **Smiths** no eran rock ni pop ni nueva ola. Sonaban punk a ratos pero tampoco. Inclasificables. Pero no

sólo importaba su sonido propio, era notorio que su peculiar cantante despotricaba en sus dramáticas pero sarcásticas letras con conciencia de clase obrera contra la sociedad conformista y estrecha de miras tanto como contra la insatisfacción personal. A la revolución a través del costumbrismo, trasladando a la música popular el poso del cinematográfico nuevo realismo italiano y el surrealismo de la comedia británica más barata, aunque su cantante reivindicaba constantemente como ídolos de cabecera a dos personajes tan dispares como **James Dean** y **Oscar Wilde**. Ese dislate de ideas funcionaba de manera genial y te dejaba después de la escucha un regusto agrio a reevaluación de la vida y ánimo antisocial que, sin saber cómo, se volvía hipnótico y adictivo. Y todo ello contrastado por esa voz feísta pero atrayente y unas guitarras que sonaban actualizadas pero atemporales a la vez. El caso es que esa banda llevó el arte de las carátulas un paso más allá que ninguna otra, si veías uno de sus discos no hacía falta ni leer la tipografía, sabías inmediatamente que eran ellos. Desarrolladas por el cantante, **Morrissey**, junto a su equipo de confianza para la tarea, **Caryn Cough** y **Jo Slee**, en la práctica totalidad de su producción aparecía una foto en distintos tonos monocolor de algún personaje, escogido de entre su vasto santoral de iconos. Todo un acierto que venía a añadirse a la percepción y estigma de su música. Su disco probablemente más valorado, el que se considera casi unánimemente como cumbre de su producción, se titulaba *The Queen Is Dead* y mostraba un enigmático fotograma de **Alain Delon**, pasado por una pátina verdosa, sacado de una de sus películas menos conocidas pero más subversivas, *La muerte no deserta* (Alain Cavalier, 1964). El título del álbum y su correspondiente canción homónima despreciaban a la familia real británica con ironía pero también con furia, bien subrayado con la potencia de la música. Pero, todo es pretendido misterio en las maneras de Morrissey, también podría ser una reminiscencia gay, una broma privada, la reinona ha muerto. Eso sólo él lo sabe.

Quizás las cubiertas de los Smiths estaban afectadas en cierto modo por la estética del álbum de **Marianne Faithfull**, *Broken English*. El título parecía referirse a ella como inglesa deteriorada, pero en realidad la canción homónima era una especie de metáfora con respecto al inglés macarrónico y la actividad de la terrorista alemana **Ulrike Meinhof**. La Faithfull[3] había sido descubierta por el representante original de los Rolling Stones tras quedar impresionado por su belleza y aspecto angelical en una fiesta. Se la lanzó al mercado como una cantante entre folk y pop, para lo que se forzó a Jagger y Richards cuando los Stones eran sólo una buena banda de versiones a componer su primera canción, *As Tears Go By*. A partir de entonces surgió un tándem compositivo infalible y la jovencita de familia aristocrática pasó a formar parte del séquito de la banda. Ella abandonó a su marido para pasar a ser la novia oficial de Jagger y mudarse a vivir con la tóxica pareja formada por el guitarrista original de los Rolling Stones, **Brian Jones**, y la caústica modelo **Anita Pallenberg**. Vinieron años de libertinaje y desenfreno, redadas

policiales incluídas, en los que la cresta de la ola la iba a escupir finalmente agotada, desengañada y adicta. En 1979 estaba viviendo casi en la indigencia, ocupando ilegalmente un piso con su novio bajista de una banda punk (los Vibrators) y tratando de sobrevivir a su enganche a los opiáceos cuando, imbuida de ese ambiente, salieron al mercado las canciones de aquel disco, cargado de mala leche y signos de los tiempos, que además estaba musicado muy al estilo de la nueva ola y cantado con una voz quebrada por años de excesos y nicotina. Esa voz ronca iba a convertirse en su seña de identidad. Fue un éxito relativo que la situó en una esfera independiente y de alguna forma le permitió asumir una personalidad artística propia para, a partir de ahí, construir una carrera. En la portada aparecía ella fotografiada por el británico de vínculos jamaicanos **Dennis Morris**, casi anónima, tapándose la cara con el brazo, en una mano sosteniendo un cigarro cuya brasa era la única nota de color (aparte de la minúscula tipografía) que destacaba dentro del uniforme tono azulado que vestía aquella imagen. A partir de aquella colección de canciones no sería nunca más asumida como esa chica del ámbito de los Stones cuyo flaco mérito era ser bella. Con el tiempo se ha visto reconocida la influencia que ella y la Pallenberg (posteriormente pareja durante años de Keith Richards) tuvieron en la explosión de creatividad de la popular banda de rock.

Aunque si hablamos de bandas preocupadas por sus portadas y apariencia no se puede pasar por alto a los **Cramps**. De factura propia y casera, el cantante apodado **Lux Interior** y su pareja, la guitarrista conocida como **Poison Ivy**, comenzaron en cierto momento de su carrera a desarrollar para las portadas de sus discos una estética a la manera de las modelos pin-ups pero con algo de mal gusto intencionado que hablaba muy a las claras del salvajismo de su música, una amalgama garajera con hechuras de rockabilly básico que daría nombre al estilo conocido como psychobilly. Esas portadas alcanzaron su sello característico y momento cumbre en *A Date With Elvis* (1986), *Stay Sick!* (1989) y *Big Beat From Badsville* (1997) en lo que a imagen de larga duración se refiere. En todas aparecía ella como una especie de femme fatale. Para *A Date With Elvis* era retratada como una diablesa de vodevil ataviada con complementos de tienda de disfraces y sentada sobre una tela de seda pero rodeada de trastos y suciedad, justo lo que su música pretendía, la sofisticación de los bajos instintos y la cultura basura. *Badsville* mostraba originalmente a Ivy sentada en un bombo de batería, vestida con lencería de encaje, abierta de piernas y navaja en mano, lo que marcaba un aviso del contenido y un tributo a sus influencias. Otras fotos de la misma sesión decorarían objetos promocionales y futuros formatos. En *Stay Sick!* aparecía nuevamente en ropa interior pero subrayando sus nalgas como punto de atención. Las tres portadas, como tantas otras de las suyas, eran un rendido homenaje del cantante a su musa y pareja, su alma gemela y compinche de fechorías musicales, esa guitarrista de maneras gélidas y terriblemente carismáticas sobre el escenario que rasgaba ritmos infecciosos e hirientes con su característica guitarra Grestch naranja reminiscente

de los momentos del inicio del rocanrol. Para mí no hay ni habrá en la música otra pareja igual si exceptuamos, salvando las distancias, a **Serge Gainsbourg** y **Jane Birkin**, la bella y la bestia en versión kitsch. O quizás como un equivalente más cercano geográficamente se podría citar a **Eduardo Benavente** y **Ana Curra** (Parálisis permanente), que también acertaron con una portada memorable para su disco *El Acto*, fotografiados por **Pablo Pérez Mínguez** con toda su intención fetichista sacrílega y sagrada, modernos y clásicos al mismo tiempo, rubricada la imagen por una tipografía que recordaba al *Raw Power* o a los *Cramps*.

Y hablando de compinches de fechorías, los **Sex Pistols**, a pesar de que la formación duró sólo un disco y una película como no podía ser de otra manera en semejante reunión de personajes, supusieron un puñetazo en el estómago de la sociedad de tal magnitud que aún hoy sigue resonando. Ninguna banda ha influido tanto con tan poco. Y entre sus hallazgos, además de la distorsión y la provocación, está esa carátula del *Never Mind The Bollocks* (no importa un carajo) con colores chillones y letras recortadas a la manera de una nota anónima, concebida como todos sus artículos de promoción por el artista **Jamie Reid**, que también influyó lo suyo. A ello hay que sumar su ligazón con la moda a través de la diseñadora **Vivienne Westwood** y su tienda londinense, *Sex*, que compartía con el mánager de la banda, **Malcolm McLaren**. Toda una operación sediciosa orquestada. La llama verdadera ardió bien poco, concretamente hasta que se le ocurrió al mencionado representante, que ya estaba experimentado en el caos habiéndose encargado de los *New York Dolls*, hacerles girar por Estados Unidos para ampliar su notoriedad. Unos cuantos conciertos previos en garitos tejanos y sureños, donde los seguidores se enfrentaban a sus propias familias para poder verlos y ante la sonada oposición y agresividad de algunos cerriles locales que se dedicaban a despreciarlos, para llegar finalmente con todas las expectativas ante la audiencia de un pabellón de conciertos de San Francisco donde, hartos ya de todo aquello, su cantante **John Lydon**, conocido como Rotten (podrido), se arrancó con el *No Fun* (no es divertido) de los *Stooges* de Iggy antes de vociferar: “¿Nunca os habéis sentido estafados?”, tirar el micro con rabia y largarse. Ahí está el origen de la estancia del bajista **Sid Vicious** en el bohemio *Hotel Chelsea* de Nueva York, que daría paso al misterioso asesinato de su novia Nancy del que fue acusado para morir él también por sobredosis de heroína poco después. Un completo desastre de serial barato pero real como la vida misma que tiene su lugar entre las anécdotas del siglo XX y que pone fin a esta trasnochada crónica sobre alguna de la memorabilia roquera.

Otros contarán otra historia gráfica y musical guiados por sus filias y fobias, influidos también por la casualidad, las amistades o la información que encontraron disponible. Y por supuesto algunas propuestas de entonces, que el tiempo se ha encargado de señalar como infumables para quien esto subscribe, ya no merecen ser recordadas. Y hay

discos igual de importantes pero en los que no destaca especialmente el cuidado de su presentación, por falta de gusto o interés o presupuesto no importa, aunque cabe apuntar que igualmente existieron algunos sellos discográficos que pusieron auténtico mimo y dedicación al servicio de la presentación, tanto como al de la música. Pero eso es lo que hay por ahora, lo que me nace declarar de momento. Por descontado que aún a día de hoy sigo descubriendo material, no solo cosas que se me escaparon entonces sino también material que se hace actualmente y que merece mucho la búsqueda aunque sea en otro formato. Y por supuesto de momento no ha caducado el hecho afortunado de que suene tu música favorita en el bar o de traducir letras y sentimientos en buena compañía. Ahí vamos, ahí estamos. Las buenas malas costumbres que no se pierdan.

El arte del envoltorio de los discos. En aquel tiempo me podían poner la obra de arte más apabullante que se pueda imaginar por delante que para el chaval que yo era no había creación comparable a las enormes carátulas y su fabuloso contenido.

Juan Pedro Salinero, Octubre 2015.

<http://www.juanpedrosalinero.com/>

- 1.- A tener en cuenta las recientes y curiosas ediciones especiales de la discográfica Third Man Records, propiedad de Jack White (ex The White Stripes).
- 2.- Imprescindible el libro que escribió Patti Smith sobre su relación con Mapplethorpe, Eramos unos niños (Editorial Lumen).
- 3.- La autobiografía de Marianne Faithfull (Editorial Celeste) es un libro absolutamente recomendable, incluso para no interesados en el tema.

Escuchando: Barry Adamson & Nick Cave – The Sweetest Embrace

Mirando: Tatal Fantoma (Lucian Georgescu, 2011) (<http://www.thephantomfather.com/>)

Leyendo: Apaches, los salvajes de París. Varios autores. La Felguera Editores, 2014. (<http://www.lafelguera.net/web/apaches-los-salvajes-de-paris.html>)

LA ANGUSTIA DE CASANDRA

“Y entonces como tantas flores de fango / irás por esas calles a mendigar.”

Pompas De Jabón, Roberto Goyeneche[1]

Imaginemos que transitamos de madrugada por una ciudad dormida, el silencio de sus calles sólo interrumpido por un murmullo ocasional de pasos, voces y tráfico. Como único estruendo las sirenas que ululan de repente y el ladrido de algún perro sobresaltado o la disputa de dos machos felinos enfebrecidos ante el sollozo de una gata en celo, que se termina solapando a lo lejos con el llanto de un bebé hambriento que proviene de algún dormitorio. La luz eléctrica provoca halos de neblina sutil, esmerados dibujos de sombras artificiales y un tono amarillento que domina sobre el empedrado y las paredes. Pero de pronto se opera el milagro cotidiano: el canto de los pájaros saludando la venida del amanecer, los molestos pitidos de los coches, cancelas de comercios atronan como rayos de tormenta cercana, conversaciones telefónicas, multitud de pisadas aceleradas, vasos y platos y máquinas de café, se vislumbran destellos de un radiante anaranjado que provienen del primer sol y comienzan a alterar nuestras funciones...

Cuando uno se sitúa frente a una representación artística puede ocurrir algo parecido. No siempre se consigue, y las menos veces una obra nos da un pellizco, repentino y tremebundo, de emoción. Debe conectar en algún punto con un sentimiento, ni siquiera por extraño irreconocible. Pero requiere de una pulsión emocional, extravagante ímpetu, sobre todo en nuestras actuales vidas sobre-estimuladas.

Ese trance sensitivo se debe en ocasiones a un trabajo previo de significación con respecto a la pieza artística, otras a un impacto personal. A **Enrique Morente**, el cantaor, lo vemos en un documental[2] tumbarse frente al Guernica para sentir los lamentos del horror representado por **Picasso** en la pintura, como si de un objeto sagrado se tratase. Analizado fríamente, eso está únicamente en su imaginación y sentimiento como receptor. Pero, en cualquier caso, la pintura no sólo se ha imbuido de la motivación del autor sino que además requiere entendimiento, por abstracto e intuitivo que este pueda

ser. Otras personas pueden pasar delante del objeto sintiendo simple estupor. Está en la psique del que contempla. Esa percepción frente al Arte, además, se puede entrenar con interés o reflexión, por estoico o calculado que eso pueda parecer. Pero no necesariamente sucede así, una persona sin conocimiento previo alguno puede así mismo experimentar ese arrebató. El primer hálito está en la rabia del pincel, la intención del artista, que ha querido escenificar la percepción del sufrimiento provocado por la barbarie humana, en el caso que compete un hecho histórico concreto pero extrapolable a otros. Es por lo tanto un intento de transmisión, un paso más allá de la simple representación. Las personas de tendencia represora, en un intento de sublimar la estupidez grupal haciéndola pasar por lucidez exclusiva, suelen condenar aquel objeto artístico que se aleja de la loa a la belleza o el sentido decorativo, válido todo eso por sí mismo sin necesidad de su defensa. Aunque no lo expresen, con esa actitud escrupulosa están desestimando, suspicaces, el mensaje ajeno y reclamando cierta mezquindad. A ello contribuyen, igualmente, artistas necios que se manejan con recelo y dogmatismo exclusivista cual iluminados, despreciando el cauce de otros afluentes. Todos ellos hacen gala del gen egoísta. Pero consideración de esos vericuetos aparte, el Arte, al igual que la Historia, puede funcionar como despertador de la conciencia. De múltiples maneras, no necesariamente aludiendo a un hecho concreto sino, por ejemplo, apelando al instinto aletargado de abstracción o irreverencia. Incluso invitando a la observación de la poesía cotidiana, a la estimulación de los sentidos y a una apertura de la sensibilidad particular de cada cual. O a través de la fijación, soterrada o explícita, de un estado de ánimo particular que conecte con el que esté más o menos dispuesto. Ahí reside uno de los difíciles misterios de la creación artística, que además está al mismo tiempo en confrontación o armonía con el logro estético.

En 1881 el inventor **Clément Ader** presentaba en la Exposición Universal de París su "Teatrófono", un aparato que a través de la línea telefónica habría de llevar el sonido de las fastuosas representaciones teatrales y operísticas, entonces exclusivas de la alta sociedad, a los hogares de clase media. También se podía disfrutar de su sonido estereofónico en cabinas que funcionaban con monedas. Aquel aparato precursor del gramófono y la radio nos serviría para explicar el objeto artístico como medio. Este haría las veces de cable comunicador y amplificador de la intención del artista, un intento de exponer su íntima reflexión o sus vicisitudes. Así el objeto artístico vendría a funcionar como un vehemente diálogo a distancia entre artista y público sin necesidad de explicación personal, una ventana a otras percepciones particulares por peculiares que estas hubieran de ser. Pertenece a nuestra libertad de elección prestar atención, con los medios posibles, a esas propuestas artísticas que nos conmueven, motivan o agitan.

Esto puede tomar otro cariz si lo explicamos a través de la idea de *détournement* -que se

podría traducir en tal caso como tergiversación- de los situacionistas. Esa corriente de pensamiento político-filosófica-artística surgida en 1957, en cierto modo precursora temprana del Punk, acuñó aquel término para aludir al objeto que una vez descontextualizado de su acepción costumbrista propia de la política hegemónica del momento es distorsionado con el propósito de convertirlo finalmente en un instrumento de crítica contra su significación original. Algunos grafiteros, muchos probablemente sin saberlo, andan a vueltas con esta idea subvirtiendo las imágenes icónicas de la cultura popular. Es un ímpetu parecido al que adoptaron, aunque más comercialmente, los artistas Pop o al que dieron rienda suelta, ya desde comienzos del siglo pasado, dadaístas y surrealistas en sus diletantes creaciones. O la Patafísica, corriente cultural que en su afán de contraponer acepciones venía a reivindicar alma para los objetos. Es probable que actualmente mirada y subconsciente estén más receptivos y entrenados para disfrutar de esos juegos para los sentidos y entender lo que entonces para muchos comunes sólo eran disparates. Y esto es así, en parte, gracias a la labor de los artistas para despertar el entendimiento. Cíncel, pincel, spray, cámaras y demás herramientas serían de tal modo armas de una maquinaria, infernal para quien tenga empeño en salvaguardar las convenciones. Además la cultura artística permite enfocarse, en una suerte de lucimiento de escaparate de barrio rojo, a personas fuera de la moral imperante. Los artistas se convierten así en locos maravillosos que con su, más o menos virtuosa labor, tienen la capacidad de hacer trucos con la realidad que convierten a esta en un ámbito aún más diverso y tolerante. Hay quien se escandaliza con el precio que algunos de los objetos artísticos adquieren en ese extraño mercado, aunque cabe recordar que a fin de cuentas y para ponerlo de manera sencilla las cosas valen lo que alguien determina y lo que se esté dispuesto a pagar por ellas. Dejando de lado pues el deleite, inversión o beneficio fiscal que pueda suponer para un ámbito básicamente elitista, la necesidad de la Cultura o el Arte en una sociedad surge no solamente de su papel dentro de la oferta de ocio, entretenimiento, reclamo o prestigio sino como motivador de los sentidos o el pensamiento. Forma parte de su patrimonio pero también de su desarrollo.

Tan difícil como hacer censo de lobos es acceder a estadistas, estrategas y especuladores, ese motor oscuro que determina el funcionamiento de una sociedad como si fuera ciencia. Nuestras vidas son así manejadas por rostros muchas veces anónimos o poco conocidos que en reuniones y oficinas dibujan las líneas de nuestras manos. No es difícil suponer lo molesto que podría llegar a ser para algunos de estos burócratas el verdadero triunfo del Arte subversivo, en un duelo ficticio en que el orden pide caos y el caos pide orden. En realidad no deberían preocuparse demasiado; la cultura popular, por pura supervivencia y cuestiones de mercantilismo, está acostumbrada a domesticar las pequeñas rebeliones. Y el paso del tiempo hace el resto. La prohibición, la censura o la falta de medios, eso sí es peligroso para los guardianes de la trivialidad. Tarde o temprano

puede corresponder con fortuna a quien lo sufre. Todo aquel que prefiere un transitar propio o distintivo, para sí o para los demás, no debería permitir a la mojigatería que escurra sobre el Arte y la Cultura la posibilidad de robar opciones o identidad. Esto es extensible a cualquiera que quiera evitar el declive de una sociedad.

Cassandra era un personaje de la mitología griega que en un encuentro carnal con Apolo recibió el don de predecir el futuro, pero cuando rechazó su amor fue condenada a que nadie hiciera caso a sus profecías debido a lo cual no habría podido evitar que Troya cayera. En la misma mitología Mnemósine, madre de las Musas, era la representación de la memoria. ¿Está el Arte condenado a sufrir la agonía de Cassandra? ¿Podemos permitirnos el lujo de renunciar a la idea del papel de Mnemósine? Una sociedad concienciada e inevitablemente, guste o no, evolutiva, no puede despojarse de la posibilidad de disfrutar del Arte y su efecto. Volviendo entonces al Guernica, el Arte está ahí no sólo como experiencia, sino como alerta. Los efectos de sus efluvios, más o menos ácidos, son su poder. Se instala en nuestra memoria sensitiva para avisarnos de los tropiezos y sugerirnos nuevas rutas. Es una manera al fin y al cabo, por paradójico que resulte en este contexto, de que la vida no se quede en las estatuas habituales. Estamos condenados todos a terminar en una carcajada postrera, pues nuestras calaveras siempre ríen. Que esa carcajada forme parte de nuestra existencia es responsabilidad igualmente del papel del Arte. Y es por ello, también, que hay que valorar de algún modo cuando se atreve a borrarlos momentáneamente ese júbilo y nos exige hacer uso de la confusión o la sacudida. Si no prestamos caso a la diversidad de voces es más factible que la sociedad gane en letargo y uniformidad. Los artistas forman parte de ese rumor, a veces molesto, incluso perturbador, pero necesario.

Juan Pedro Salinero, Septiembre 2015.

<http://juanpedrosalinero.com>

1 - Pompas De Jabón (Tango), Goyeneche-Cadícamo 1925
(<http://www.todotango.com/musica/tema/63/Pompas-de-jabon/>)

2 - El documental referido es 'Morente. El Barbero de Picasso', Emilio Ruiz Barrachina, 2011
(<http://www.canalsuralacarta.es/television/video/documentales-13-12-2012/36643/127>)

Escuchando: Ruth Brown – I Don't Know

Mirando: Papusza, Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze 2013
(<http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/ddc-papusza-270815/3260327/>)

Leyendo: Baronesa Dandy, Reina Dadá, Gloria G. Durán 2013, Editorial Díaz & Pons
(<http://www.diazpons.es/libros/vita-aesthetica/baronesa-dandy-reina-dada.html>)

LLAMADAS PERDIDAS

“El mundo entero es salvaje por dentro y muy extraño por fuera”

Corazón Salvaje (David Lynch, 1990)

Primeramente vamos con un poco de historia para entrar en situación. La cámara y los soportes fotográficos fueron, como todo buen invento, resultado de los desvaríos de unos cuantos locos en momentos de lucidez y de sus muchos palos de ciego visionarios sobre una piñata rellena con promesas de patentes y determinada gloria. En ese extraño carrusel físico-químico y soñador, tío-vivo de caballitos empíricos o delirantes, se sentaron las bases de un caramelo que vendría a revolucionar un sector de la comunidad científica y artística y, asombrosamente, la sociedad y el mundo moderno: ¡la cámara fotográfica!, un arma que actúa como ángel y demonio, que nos acompaña sentimentalmente y a su vez puede subrayar continuamente la volatilidad del tiempo. No sería descabellado afirmar que dos de los grandes inventos de la historia reciente fueron el cine y la fotografía, que con su poder reflectante, aglutinador y narrador condicionarían en parte las vidas y el entendimiento de un sector importante de los habitantes del mundo moderno. Aunque, tirando piedras contra mi tejado, podemos añadir que, analizándolo fríamente, no sirven para mucho. Es más, podrían ser fácilmente prescindibles. Sin ellos seguiríamos respirando tan ricamente. Pero es muy posible que fuéramos peores.

La cámara fotográfica, aunque no se puede considerar la verdadera existencia de tal objeto hasta bien entrado el siglo XIX, tiene su origen allá por el Renacimiento cuando los pintores echaban mano de un truco de tahúr para ayudarse en sus labores. El fenómeno

que conocemos como cámara oscura, entonces una incómoda habitación, consistía básicamente en un agujero en la pared que proyectaba contornos de la realidad propiciados por el efecto de la luz para trazar sobre seguro con el pincel. No fue hasta tiempo más tarde, rueda que te rueda el planeta, que se abre la posibilidad de ir reduciendo las dimensiones de ese fenómeno para ayudar a los artistas y profesionales de dibujos, grabados, pinturas y demás maravillosos despropósitos de la razón. Pero hete aquí que, giro fabuloso de los acontecimientos, eso sentó las bases para atrapar la luz. La historia señala que en 1727 se dieron los primeros pasos a tener en cuenta en la construcción de esa milagrosa ficción de realidad perpetuada que se vino a llamar fotografía. Fue cuando el naturalista **Johann-Heinrich Schulze** realiza unos experimentos por los que, para ponerlo de manera sencilla, se sirvió de una combinación de tiza y plata para avanzar en la posibilidad de imprimir con vago éxito la luminosidad sobre una superficie. Eso lo unimos a la cámara lúcida para retratistas desarrollada por el científico inglés **William Hyde Wollaston** y ¡bingo!- tenemos la base de todo lo que vino a continuación. Soporte impresionable y cámara, vamos que nos vamos. Entonces, salto mortal, en 1820 llega **Niépce** con su papel emulsionado con cloruro de plata y una caja cuadrada con lente con la que realiza la primera fotografía conocida, una vista desde su ventana. Sus resultados son los denominados “puntos de vista”, poético nombre para unas pruebas científicas. Ah, el argentum. ¡Viva la plata! Es tan importante o más que la óptica en esta aventura. **Daguerre**, bucanero de este episodio donde los haya (y hubo unos pocos), se apropió del descubrimiento de su predecesor en connivencia económica con su heredero y, mejor aclararlo para darle lustre a su aporte, su solución de yoduro de plata mejoró el proceso cuyos resultados fueron conocidos como “daguerrotipos”. Pero fue **William Henry Fox Talbot** y su calotipo (1830) el que se reservó la gloria, ahora tan deslucida por estar pasada de moda, de dar con el uso de la imagen en negativo. En este punto es donde damos por primera vez en la historia con ese nombre tan extraño y simple a la vez, “fotografías”. A partir de ahí apretamos el acelerador. Los soportes progresaron notablemente: colodión, melanotipo, ferrotipo, ambrotipo, placa, negativo... Y en cuanto a las cámaras se puede decir que el primer prototipo a tener verdaderamente en cuenta para el desarrollo comercial es el obturador de plano focal por ser fácilmente portable y abrir la posibilidad a los fotógrafos de prescindir del uso de las pesadas y molestas herramientas que utilizaban entonces. No en vano las llamadas “cámaras espía” o “cámaras detective” empezaron a poblar las calles con su turbador “clic”, aunque la imagen resultante era hartito minúscula. Pero pronto aparece el primer nombre fácilmente reconocible de esta gesta: **George Eastman**, un fabricante de placas, encuentra el éxito definitivo con su cámara con rollo de negativo, a la que bautiza con una rara y caprichosa palabra, Kodak. En 1891 los 25 dólares de su precio daban derecho al procesado del negativo a cargo de la empresa. Su publicidad rezaba: “Usted aprieta el botón, nosotros

hacemos el resto". Pues ya las tenemos, las cámaras "instantáneas" para el gran público. Para profesionales se podía montar otro visor que ofrecía la posibilidad de copias más grandes. Pero con el inicio del siglo XX las populares cámaras réflex solucionaron aquella división. Y a partir de ese momento la historia es bien conocida. Los profesionales tenían un instrumento para sus avatares y en el ámbito doméstico las gentes atesoraban memorias queridas de sus momentos, fueran viajes o reuniones familiares o lo que les apeteciera.

Y aquí echamos el freno. De todo ese proceso hay algo por lo que he pasado de puntillas y no he puesto suficientemente de relieve enfrascado en contar sucintamente la intrincada evolución del invento[1]. Y es que en su origen y durante una parte del siglo pasado esa división entre comercio y profesión con respecto a las fotografías era, por así decirlo, inconcebible. El dilema empieza a tomar forma, exclusivamente, a partir del feliz acontecimiento comercial de haber llevado una cámara a la mayoría de hogares. Hasta entonces y, salvo pequeñas excepciones como las "cartas de visita", invención de 1854 que permitía sacar varios pequeños retratos de una tacada y que forjaron algunos álbumes familiares de la época victoriana, las fotografías eran escasas y convenientemente servidas por los profesionales. Todo lo más podemos señalar un aparte en los que adoptaron el invento como forma de expresión artística[2] pero debemos tener en cuenta, incluso, que la crítica artística utilizó de forma despectiva el término "fotográfico" en algún momento para referirse a todo aquello que no les satisfacía. Las primeras imágenes están relacionadas con ensayos y prácticas o con el oficio, nada que ver con las memorias íntimas que han forjado su popularidad. Es a lo largo del siglo XX que cambia su escenario general y forman parte, por igual, de la conciencia social y el recuerdo emocional individualizado.

Vayamos pues, salvada la introducción histórica, al escenario en donde nos encontramos ahora. En la actualidad, con el avance brutal y en esencia afortunado de la democratización casi absoluta de la fotografía y por consiguiente la difusión amplia e inmediata de las imágenes, principalmente en el batiburrillo de las omnipresentes y exitosas redes sociales, se celebra un tipo de captura fotográfica que más allá de responder al deseo de fijar experiencias, advierte a voces de un culto progresivo y algo desmedido a un escaparate mediático en diversas plataformas concebidas para que los usuarios se mantengan en contacto pero que al mismo tiempo sirve para ponderar imagen pública, sirviéndose de las fotos para ganar y disfrutar aliento particular o tribal, preferentemente en su más rápida confirmación. La popularidad definitiva en países tecnificados de la fotografía, concretado en que se acarrea diariamente una cámara integrada en el teléfono móvil, y por consiguiente su uso diario, ha alentado aún más si cabe esa característica, irreductible y progresiva, de sobreexposición voluntaria de pasos

privados, la intimidad operando en ocasiones como refugio y coartada de manifestaciones en las que se observa fanfarria para asuntos muchas veces cándidos. ¿Por qué aplaudimos entonces? Inercia inevitable. Se comparte y exhibe jolgorio o consumo para mostrar y lograr asomos de una vida plena, se hacen muchas fotos pero algunas de las motivaciones se revelan pueriles o jactanciosas. De mano en mano viajan esos espejos, publicados a voluntad para mostrar reflejos pasajeros de cualquier situación particular que nos haga estar presentes para los demás. Industrialización de las relaciones y la actividad, para bien y para mal. No se busque aquí censura pretenciosa ni pataleo retrógrado alguno, en realidad sólo un poco de luto personal por la pérdida de fuerza de la captura fotográfica, que se viene sustituyendo por una acepción desechable o efectista del invento al servicio de la aceleración del cableado voraz de las emociones. Líbrenme los malentendidos de parecer aguafiestas, no es esto tampoco reproche ni siquiera deseo de ir a contracorriente, más bien perplejidad por la posible alienación y frialdad derivada de servicios que posibilitan lo contrario e incluyen la fotografía como uno de sus ingredientes. Y en los que los implicados aplican, incluso para asuntos privados y a veces sin saberlo de tan asimilado que se tiene, trucos fotográficos y dialécticos propios de otros ámbitos, pero que dejan fuera los auténticos matices personales. Trampas de cartón-piedra. De alguna u otra manera todos huimos de los pequeños o grandes naufragios que acarrearán las ocupaciones y los límites temporales o físicos, pero un objetivo primario de las redes parece ser dejar escapar cualquier brindis al sol, auspiciados por la facilidad del contacto, con la atención efímera como premio. Nada que objetar, por supuesto, a la celebración de la vida y al diálogo asequible. Ni a la tecnología al alcance, por mucho que los métodos que usamos para ello sean a veces caníbales. Aún más, es motivo de celebración la posibilidad de que familias, amantes o amistades, por ejemplo, afiancen reiteradamente nexos de unión gracias a las vías actuales. Muy a favor de cualquier progreso que facilite más entendimiento o reunión voluntaria y, por supuesto, sublimación de las pasiones y eventos varios o casi cualquier cosa que nos haga sentir bien. Pero en el intento de salvar distancia o matar tedio, lastres y carencias, de alguna forma parece que se asume el uso de las fotografías a la manera de un onanismo público y tosco (¡fast-food para la mirada!), mal que me dolería si eso anuncia que otros anhelos de la fotografía fueran a difuminarse. Aparejado a todo ello debemos tener en cuenta que es notable la pérdida o empeoramiento paulatino de soporte físico. ¿Valorar las fotos si cualquiera puede hacerlas? La carne en el asador de una imagen fotográfica puede pasar desapercibida si no se le pone atención. Plana se muestra para el que no quiera ver. Y, puestos los medios, hacer “buenas” fotos está al alcance de cualquiera si se interesa un poco. Anestesiados pues por el exceso, el trabajo remunerado se vuelve una quimera, especialmente para quien no encaje en la armonía popular, obligados a ser amables en los temas elegidos. Deja poco lugar para mostrar singularidad o metáforas. Está en nuestra

naturaleza subvertir los instrumentos, pero la posibilidad con frecuencia nos supera. Generamos armas de doble filo, que con el uso se vuelven romas. Guirnaldas mojadas. Los diletantes bien amordazados. ¿Vamos camino de sublimar la insipidez? Se me antoja, así las cosas, una tendencia casi compulsiva, en general, a servirse de una cámara como medio para, además de adornar sin ardor historias personales, crear un limbo parcial, prisionero de la inmediatez indiscriminada o grupal, perdiendo por el camino elementos memorables o aprendizajes. Dicho todo lo cual puede surgir una cuestión básica: ¿no estoy confundiendo aquí la práctica del simple usuario con el que quiere dar otros usos a una cámara? Ojo, no se trata, ni mucho menos, de elogiar la nostalgia ni de atacar la vanidad súbita o el típico “yo estuve ahí”, ni siquiera constatar el creciente afán de protagonismo y popularidad por absurdo que se manifieste, pero sí que las fruslerías se tornen por repetición restrictivas para los motivos y el entendimiento. ¿Y qué si además sólo se pretende usar una cámara de forma útil? Pareciera en cualquier caso saco roto si dejan de ser testimonios los momentos elegidos sino exclusivamente alertas tibias de la existencia. Hacerse notar con la simple presencia, inclusive maquillar sistemáticamente. Todos con nuestra mejor sonrisa. En esas acciones básicamente promocionales una parte del cerebro libera sensación de placer y ahí está el germen de esa adicción generalizada a comunicaciones y prácticas algo peculiares (el selfie indiscriminado como su estandarte), interlocución fácil pero, por su uso, con poco margen para desarrollar circunstancias constitutivas en las comunicaciones a través de la imagen. Las fotografías, que alguna vez se caracterizaron por poner foco (o desenfoque) sobre aquello que nos interesa contar, afirmar o conservar, las utilizamos primordialmente como endeble archivo para lograr aprobación o construir dicha pública, simple instrumento. Cabe ahí poco diálogo sino más bien cruce de monólogos fríos, débil fuego nacido prácticamente extinto. Resbalar sobre el hielo una y otra vez. Tal escenario, como peligroso pulso permanente, propiciaría fácilmente, además de imágenes instantáneamente vertidas a la papelera o de fácil caducidad, proliferación de llamadas perdidas, conversaciones ahogadas huyendo del enlace cautivo, la esclavitud de la localización o participación continuada, posibles conflictos de intereses o margen insidioso sobre cualquier elemento que no se ajuste al baile social, despersonalizados así por la caravana virtual. Renovadas obsesiones. Emociones de usar y tirar, estrategias publicitarias aplicadas a lo individual. Alertas disfrazadas de fiebre insulsa, al fin y al cabo. La orilla llena de mensajes en botellas.

La fotografía digital ha convertido además los recuerdos, sin apenas darnos cuenta, en momentos fácilmente renunciables, reiteradas primicias personales repentinas que se alimentan de cualquier vivencia que nos sea relevante de forma hartamente caprichosa. Los recuerdos más o menos sentidos, que ahora son conservados sistemáticamente en numerosas carpetas virtuales, perviven alterados al servicio del empuje social. Como nuevo logro las fotos, que solían celebrar el halo de lo que fuimos y sentimos, son servidas

ahora con celeridad máxima en aplicaciones telefónicas o boletines sociales de la red, acentuando lo que apenas hemos sido. Ruleta rusa que provoca pequeñas memorias fulminantes que se multiplican con el ansia de mínimos galardones. Ponemos acento sobre huellas recientes, algo que puede acarrear no vivir por el placer de vivirlo sino para contarlos o incluso deviniendo curiosamente en la práctica de contarlos para vivirlos. Lo que importaría en ese caso no sería sólo el hecho de disfrutar sino también que lo parezca. La relevancia de esa nueva rutina es cosa de cada cual. Si eso carece de repercusión en nuestra manera de socializar o, el caso que aquí compete, el lenguaje fotográfico, depende de nuestra visión crítica. Pero es posible que si tal empeño se vuelve costumbre no sea para atesorar o conmemorar situaciones determinadas, más bien como continuada y nimia prueba de vida, que en ese caso correría el riesgo de sustituir paulatinamente la sensación de implicación directa para así socializar desde la distancia y, ya que estamos, evitar cómodamente los daños. Por añadido se nos sirve en bandeja la posibilidad de falsear la realidad. Altar para ideas preconcebidas, pedestal de escollos. Combatiendo momentos de soledad y en el empeño de estar permanentemente conectados (algo que no necesariamente redundaría para bien en las relaciones) puede que se logre paradójicamente el efecto contrario, más aislamiento. Y decepción. O peligroso desencanto. Todo esto se observa a su vez en parte del trabajo creativo y, a poco que uno tenga por costumbre mantenerse actualizado en la ingente producción más reciente, se manifiesta una tendencia en lo artístico a mostrar series fotográficas (más o menos afortunadas) que contienen capturas de las vivencias privadas y sociales, los fotógrafos no como testigos sino como intermitentes paparazzis de sí mismos y su círculo próximo quienes, si bien no dejan de crear documentos interesantes y válidos, acusan sin pretenderlo poner énfasis en lo casual de la toma más que en la intención. Y personalmente preferiría no ver situarse en la otra esquina del ring a los que confunden lo artístico con lo estrictamente efectista o pretencioso. Uno quiere estar de acuerdo con la ensoñación de **Jean Cocteau** cuando afirmaba que “el cine sólo será Arte cuando sus materiales sean tan baratos como el papel y el lápiz”, aplicándolo así mismo a las fotografías. Si la práctica desmiente con frecuencia o no esa afirmación es tema sujeto a consideraciones y opiniones. Pero también es factible que la categoría de muchos trabajos, que antes se confiaba a profesionales, se haya visto afectada considerablemente. Y que, al mismo tiempo, donde antes no podían, sabían o querían acceder esos profesionales existan sustitutos con mayor o menor ventura.

Son varias las plataformas que han tenido éxito en la empresa de brindar galería pública mundial a través de la red a cualquier aficionado o profesional que guste de compartir los resultados de su empeño con una cámara. En ese vasto barullo se puede visitar variedad asombrosa de estilos y en muchos casos visionar imágenes de belleza espectacular. El asunto da para años de navegación. Por no hablar de que se puede contactar fácilmente

con el espectador o cliente, comparar y comentar los resultados y técnicas empleadas, publicar libros, aprender, recaudar fondos para proyectos, etcétera. Los coleccionistas disponen, como añadido a los tradicionales espacios físicos, de foros virtuales donde adquirir obra. Los amantes de libros de fotografía tienen la posibilidad de encontrar más fácilmente esas piezas codiciadas. Aparentemente la fotografía está más viva que nunca, sorprendente para un oficio en decadencia. ¿Hay lugar en la nueva fotografía para captar el frenesí de arrebatos privados? La búsqueda propia en el lenguaje de la luz y el tiempo que es la fotografía es cosa harto personal. ¿Puede esa labor de búsqueda individual encajar en demandas y encargos profesionales? No sólo estoy convencido de ello, sino que además creo que lo enriquece, añade otras calidades que son importantes y desde hace tiempo viene rompiendo, convenientemente, corsés. El furor de la vitrina mediática o el pedestal comercial que se le ha brindado a todo el muestrario popular (se imita su apariencia para llegar a ese público) parece ir desplazando a aquellos que fijan instantáneas para comprender, simbolizar o documentar, trazando mapas de los sentidos y la existencia que en su peculiaridad o relevancia conforman un sentido interés por lo particular, que sumadas forman lo común. Del mismo modo, al convertirse en una herramienta cotidiana plena de posibilidades, aporta creatividad al alcance de todos, incluso aunque el que la usa creativamente no sea ducho en la materia, sólo que suavizada con facilidad esa aportación para hacerla encajar en la línea de los imperativos de lo comúnmente aceptable. Reflejos de lo automático. ¿Nos producirá indiferencia de tanto usarlo? Claro está que no se puede demandar de la generalidad una labor confesional desinhibida o un esfuerzo selectivo y creativo, lo mismo que no es para nada deseable uniformidad en la producción profesional o artística. Ni tampoco sería recomendable dar por sentado que cuanto más rebuscado más fondo tiene algo. Cada uno tiene sus propias razones y motivaciones. O, simplemente, no las tiene. Para gustos los colores. Y, profesionalmente, el comercio suele mandar. Pero, así las cosas, la tendencia general es usar una cámara por el simple hecho de almacenar o producir, como si de un cajón de sastre se tratara. O cajón desastre. Masivas señales de humo, con la lumbre apagada. Intentos in situ. Y a pesar de disponer de los recursos para desarrollar infinidad de voces propias, la política social suele templar libertad y acogerse al absolutismo de lo políticamente correcto. El actual Gobierno español ya se apresuró a prohibir ciertas pruebas y revueltas inevitables, porque saben del potencial contagioso de las protestas y la transmisión de los testigos. Pero además, aparentemente, el gran público de internet sólo muestra interés por las fotos cuando son retratos de celebridades, belleza física, ternura, farra, moda o vehículos para mofa o chistes malos. ¿Lento suicidio de las posibilidades del medio fotográfico?

Por ahora parece una posibilidad remota ponerle telón al uso creativo de la fotografía, pero en cuanto a estética la realidad empuja, permite poca parada, luchando feroz contra

el tiempo en lugar de a favor de lo que fuimos, somos o seremos. Los beneficios y usos mandan. Y ahí vamos, capeando el temporal. A esa fiesta se vendría a sumar la dictadura silente del avance y proliferación del retoque fotográfico y sencillas herramientas aplicadas como una gran mentira mejorada. Pero esa es otra historia[3]. Quiero terminar subrayando que la aparente vehemencia de este escrito, que pareciera a simple vista atizar con mala baba a la actualización de la cacharrería de la época y a la difusión resultante, no es tal. Nada en contra de logros comunes ni risas banales o usos casuales, ni mucho menos de las distintas demandas ni variadas cuitas. No es esa mi motivación, yo también soy cómplice asiduo de algunos nuevos medios, medios que además posibilitan en alguna medida eludir ciertos filtros que son condición inevitable en otros ámbitos. Y en cuanto al uso de una cámara, aún me pillan aprendiendo a andar y ahí seguiremos. En mi caso sólo el propósito de ejecutar cualquier mínimo trabajo personal a “calzón quitao” me libera de la conciencia del pudor y el fracaso. El vértigo, con frecuencia descomunal, de mostrarse sin ambages queda para mí desestimado con ese compromiso sensible, aún a sabiendas de que moverse en la cuerda floja tiene consecuencias. Además en el circo de la producción artística, como en tantos otros, es mano de santo asumir la posibilidad de mudar el traje de domador por el de payaso y viceversa sin mucho drama. O eso, o lo guardas todo en un cajón. Así, al menos, lo afronto yo. Hay que ser libre para poder volar, hay que volar para poder ser libre. Y, como alerta de opiniones únicamente agoreras, se puede tener en cuenta que existieron en otras épocas argumentos alarmistas contra la fotografía como instrumento para ejecutar el asesinato de las artes. Pero, eso sí, vaya desde aquí una pequeña e insignificante rebelión personal contra los riesgos de ver convertidas las múltiples posibilidades de emoción o expresión de la cámara fotográfica y su lenguaje poderoso en vestigio. Educar la mirada, ver distintos puntos de vista, conocer otras existencias, exprimir matices, sacarle jugo a todo. Yo aún no he tenido suficiente de eso, quiero más y bien diversos poemas ajenos de lo cotidiano. Tanto para comunicar como para servir emociones la fotografía, como elemento social y personal, es una herramienta valiosa y útil, especialmente cercana además porque tiene el privilegio de ser extendido rito popular. Y a fin de cuentas, eso sí que no es baladí, mejor no olvidar por el camino de la tecnificación doméstica que la vida es para sentirla y vivirla, en la medida de lo posible. Lo demás, aficiones, algoritmos, consumo, memorias externas u ondas, son complementos o utensilios, sustanciales o prescindibles según la situación e interés de cada cual. Y así me voy de momento, con la música a otra parte, silbando esta tonada:

“En estas noches de frío/
De duro cierzo invernal/
Llegan hasta el cuarto mío/
las quejas del arrabal/
Arráncame la vida/
Con el último beso de amor/
Arráncala/
Toma mi corazón/
Arráncame la vida/
Y si acaso te hiere el dolor/
ha de ser de no verme/
porque al fin tus ojos me los llevo yo “[4]

Juan Pedro Salinero, Mayo 2015.

<http://www.juanpedrosalinero.com>

1- Para conocer con detalle el fascinante origen de la fotografía es muy recomendable un clásico: Historia de la Fotografía de Beaumont Newhall (1ª edición de 1937).

2- Julia Margaret Cameron (1815-1879), Alfred Stieglitz (1864-1946), Edward Steichen (1879-1973) o Man Ray (1890-1976) son algunos de los nombres pioneros a tener en cuenta en la evolución del arte fotográfico.

3- El juego sobre la fotografía y la ficción ha dado mucho de sí. Se puede mencionar a Cindy Sherman o Joan Fontcuberta como dos imprescindibles. Más recientemente se puede ver una motivación similar al respecto, aunque adaptada a las corrientes actuales, por ejemplo en los proyectos creativos sobre redes sociales de Intimidación Romero (<https://www.facebook.com/intimidadromero>) y Amalia Ulman (<https://instagram.com/amaliaulman/>).

4- Agustín Lara, 'Arráncame La Vida'.

Escuchando: Peggy Lee - Is That All There Is?

Mirando: La Gata Negra (Edward Dimytryk, 1962)
(<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-2172/>)

Leyendo: 'Chavales Del Arroyo', Pier Paolo Pasolini
(<http://www.nordicalibros.com/ficha.php?id=314>)

LÁGRIMAS EN LA LLUVIA

A mí me gustan los lugares donde aún hay casas que tienden su ropa hacia la calle y las aceras se contagian de las músicas de bares y tiendas, y la gente canta y habla alto, y de los patios sale olor a comida, y los tenderos o camareros lo mismo te escuchan la vida que te dan el parte del día en peculiares establecimientos donde los desconocidos se hablan sin necesidad de presentación previa. Y eso que a mí igual me cautiva un cartel artesanal colorido que los letreros más artificiosos y celebro tanto el olor y sonido de las páginas de un libro y la voz humana (serena o desmedida no me importa) como los colores y utilidades de objetos de plástico y gran parte de la chatarrería contemporánea. Pero prefiero, irrenunciablemente, ver sitios donde hay gatos en los tejados y sus ventanas y balcones emiten sonidos del interior, y hay plazas con brindis y besos y risas, y gentes que no se atienen a las consecuencias o quieren de inmediato y te tocan cuando hablan, que de vez en cuando se sientan en la calle y comen cómo y donde le viene en gana y le dan vueltas y patadas al diccionario. Y, por supuesto, los infantes que más quiero son aquellos que siempre dicen lo que no deben. Soy defensor de las insólitas e inesperadas hierbas que crecen espontáneamente en el cemento, también de los despistes y dislates, y de los bocazas bienintencionados y de las sediciones cotidianas. Son mi familia los que se ríen de su sombra o los que tienen costumbre de ponerse en los zapatos ajenos y les incomodan las costuras de los uniformes o quienes te abrazan en lugar de darte la mano y quienes no se andan con rodeos en arranques generosos y lucen con orgullo las heridas y los que se equivocan sin remedio y los que meten la pata hasta el fondo y los que aman la diversidad y se apartan del sendero marcado y los bufones burlones que desprecian con talento los púlpitos de quienes tienen el mal hábito de avasallar, audaces todos de varios pelajes, artistas en este teatro de la vida, cómicos valiosos de la subsistencia.

Y todo aquel que piense que cualquiera de esas manifestaciones merece desprecio, esos sí que me parecen infames. Lo que eso merece, como poco, es el intento de dignificarlo. Y, aquí es a lo que voy, en esa lucha la fotografía para mí cumple una de sus funciones fundamentales, evidencias profanas parciales y subjetivas, distantes de la servidumbre, ineludible en otros tiempos, del sobriamente delirante Arte sacro (que deleites ha dado por otra parte a los sentidos).

Obligado veo pues a continuación mencionar brevemente y a modo de ejemplo práctico, así a bote pronto y sin necesidad de orden concreto, unos pocos trabajos fotográficos que dejaron huella significativa en mi recuerdo emocional, reseña si acaso escasa y a todas luces insuficiente pero sentida :

Anders Petersen era un joven de 23 años nacido en Suecia que un día cualquiera entró en un bar de Hamburgo, dejó su cámara de fotos sobre la mesa, pidió una cerveza y se

encaminó hacia el baño. A la vuelta los clientes se pasaban unos a otros la máquina, haciéndose fotos entre ellos. Petersen tomó el timón de aquella sesión improvisada y comenzó a retratar a esa congregación de asiduos en aquel garito. Eso sucedía en 1968 y se prolongó con el inicio de la nueva década, dos años durante los cuales el joven fotógrafo se convirtió en un habitual más. Así surgió un trabajo memorable y un libro de fotografías que aún a día de hoy sigue encontrando su público, el 'Café Lehmitz' (que así se llamaba el establecimiento).¹ En aquel local, no muy lejos del entonces aún efervescente y golfo barrio rojo de la ciudad, se dispensaba bebida y camaradería a joviales desdichados de todo tipo, a los que Petersen tuvo a bien retratar como si de una congregación de amigos se tratara, evitando en lo posible una mirada incisiva sobre la peculiaridad y el infortunio. Unos pocos años más tarde **Tom Waits** tuvo el acierto de elegir la fotografía que aparecía en la portada de ese libro como carátula de uno de sus álbumes más memorables, 'Rain Dogs' (1985), lo que dio una notoriedad aún más inesperada a aquella reunión de tarambanas buscando consuelo y fraternidad en un garito de Hamburgo. Gracias, Anders Petersen. Si esa serie fotográfica no existiera, habría que inventarla.

Entre 1962 y 1971 el fotógrafo **Josef Koudelka** recorrió la antigua Checoslovaquia, su lugar de origen, y continuó periplo a través de Rumanía, Hungría, Francia y España, con la determinación de retratar a los gitanos allá donde pudiera. Esa múltiple estirpe de índole particularmente indómita e histórica tendencia y obligación nómada, que hunde sus raíces en India aunque al parecer por confusión su nombre se deba etimológicamente a la zona egipcia (egiptanos), ha sido protagonista en muchas ocasiones del objetivo de los fotógrafos, ávidos de ejercitar su cámara con un linaje disperso, el romaní, que visualmente tiene mucho que ofrecer y que como fenómeno antropológico despierta irremediablemente curiosidad. Pero el trabajo de Koudelka en concreto es considerado como una de las obras maestras del medio y una joya en lo que a libros de fotografía se refiere.² La espectacular serie dotaba excelsamente, a pesar de la evidente precariedad material de las vidas retratadas, de sentimiento y dignidad a un pueblo continuamente denostado, para quienes entonces andaba más notoriamente extendida la sospecha habitual, reprimidos por norma y herederos aún de la persecución y el atroz exterminio del pasado.

En el verano de 1936 el poeta, escritor y dramaturgo **James Agee** y el fotógrafo **Walker Evans** convivieron con tres familias de algodoneros del Sur de Estados Unidos. Por aquel entonces se extendía con toda su furia la Gran Depresión que azotaba al país. Se trataba originalmente de un encargo de la revista Fortune, que finalmente lo rechazaría debido a la insólita descripción tremendamente personal, superlativa, solidaria, incisiva y empática con la que el escritor ensalzaba a sus anfitriones y por ende a todo héroe anónimo

cotidiano. Así que finalmente el trabajo vino a conformar un libro, con el irónico título de 'Elogiemos Ahora a Hombres Famosos',³ en el que tanto el empeño poético repleto de hipérbolos humanistas de Agee como las pretendidamente testimoniales y descriptivas imágenes a modo de inventario de Evans dotaban de una relevancia rendida a esas gentes inmersas en condiciones durísimas y que, a la postre, como los dos adelantados a su tiempo que eran, sentaría de alguna manera sutil pero firme las bases de un periodismo moderno implicado y de autor. Cabe apuntar, para quien lo desconozca, que el notable intelectual fue guionista de 'La Noche Del Cazador' y 'La Reina de África' (y aunque no se le haga referencia en ningún momento del metraje no me resisto a recordar de paso la existencia de una estupenda película de **Clint Eastwood** titulada 'Cazador Blanco Corazón Negro' dedicada a los singulares días previos al rodaje de esta última). James Agee también fue póstumo premio Pulitzer en 1958 por su novela 'Una Muerte en Familia'.

Igualmente cabría hacer alusión a muchos otros trabajos y fotógrafos, como la serie sobre esa banda californiana de motoristas con los que el estadounidense y comprometido rebelde con causa **Danny Lyon** compartió vivencias, o los integrantes de la banda de delincuentes juveniles de Brooklyn que se prestaron a ser retratados por **Bruce Davidson**, o la inmersión en la cultura de la tribu urbana de los camorristas y vibrantes Teds del británico **Chris Steel-Perkins**, o el constante homenaje de **Milton Rogovin** a los miembros de la clase más desfavorecida (arreatadoramente inspirado en su propósito por la película de Buñuel 'Los Olvidados' y de los que también se ocuparon pioneros como **Lewis Hine** o **Jacob Riis**), o la mirada radical sobre los márgenes de la sociedad de **Miron Zownir**, o las estampas mejicanas intencionadamente políticas de **Tina Modotti**, o los maravillosos retratos con decidida e inusitada sensibilidad poética de **Graciela Iturbide**, o el recorrido que llevó a cabo el renombrado retratista de moda y celebridades **Richard Avedon** por el Oeste estadounidense perpetuando con una sábana blanca como único fondo improvisado a las gentes más humildes y peculiares de aquellas tierras, desconocidos a los que luego elevaría a la altura de iconos con sus enormes reproducciones fotográficas expuestas en los principales espacios museísticos de todo el mundo, o la lírica de la cotidianidad que la magnífica fotógrafa Helen Levitt fijaba en sus negativos llenos de vida... Y tantos, tantos, tantos otros.

Pero de momento nos vamos retirando para no hacer esta historia muy larga. Habrá tiempo en otro momento, espero, de hacer hincapié en aspectos diversos relacionados con lo aquí reseñado.

Así que sólo me cabe decir, por ahora, que a medida que se prenden las llamas de pequeños incendios como resultado del desengaño generalizado y surgen leves propuestas para acabar con las coartadas de tanta enquistada frustración y derrota,

resultado de la impunidad del saqueo continuado y la mala gestión de unas pocas gentes sin escrúpulos o intereses desbarrados y, por otro lado, percibo riesgo en el hecho de que van ensanchándose las vías para que cinismo, manipulación, censura y moralismo barato puedan ir campando a sus anchas y todo el bullicio, picardía y provocación que adoro se vaya perdiendo en detrimento de unas vivencias asépticas y con pocos matices, vigiladas y auto-exhibidas en reclusos medios de usar y tirar, espero que al menos los testimonios documentales que me importan no se diluyan en tiempos cercanos. Es mi deseo y elección entorpecer en lo posible la eficacia del óxido del olvido y a la vez presenciar con deleite o revés las transformaciones, apretando yo mismo el botón con el dedo que señala (el dedo en la llaga) o difundiendo con las herramientas posibles las intenciones latentes en la labor de testigos que me importan.

Juan Pedro Salinero, Abril 2015

<http://www.juanpedrosalinero.com>

1. <http://www.anderspetersen.se/cafe-lehmitz-4/>
2. <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYD1KHF54>
3. <http://www.planetadelibros.com/elogiemos-ahora-a-hombres-famosos-libro-6146.html>

Escuchando: Billie Holiday – Don't Explain

Mirando: Rufufú (Mario Monicelli, 1958)
(<http://www.acontracorrientefilms.com/pelicula/390/rufufu/>)

Leyendo: Ilya Ehrenburg – Julio Jurenito
(<http://www.capitanswing.com/catalogo.php/julio-jurenito>)

ESTO NO ES DISNEYLANDIA

(FABRICANDO PEQUEÑOS POEMAS URBANOS CONTRA LA NAVAJA DE LA RUTINA)

Miro contrariado la hora, me afeito con desgana, el frío y la ducha una tortura, maldita sea se acaba el jabón, me lavé el pelo anteayer, de nuevo tengo que comprar pan, olvidé cómo se llamaba aquella chica, joder qué camisa me pongo, me visto con lo que hay en la silla de la habitación, otra vez atarse los zapatos, cuidado que no puedo salir sin las llaves, la billetera tan vacía como de costumbre, espero que el vecino no tenga ganas de hablar, ese ruido insoportable de la calle, vaya pintas que gasta ese, dos aparcacoches se pelean a hostia limpia, una pareja discute con rencor y odio acumulado, sortear a los que piden o miran mal, qué quieres tú con esa cara de aniquilado, se me hace tarde, la gente no sabe caminar, quítate de mi camino, qué fea y sucia está la ciudad, qué porquería de arquitectura, si paro a tomar un café me encontraré con el pesado de turno...

La rutina es una telaraña que envuelve y tiñe el pensamiento y la mirada, materia intangible de la que está hecha esa especie de muerte en vida que deviene en intransigencia, si no existe sentimiento no hay sueño, si no hay ilusión no hay más realidad que la que se tiene delante. Eso desgasta y anula. Amarga.

Pero una manera de luchar contra ese letargo abismal es el ánimo. Otra el contacto con la pulsión emocional. Con una cámara fotográfica ocasionalmente en la mano ese ánimo es mucho más asequible. Uno busca la poesía cotidiana de letreros, escaparates, pintadas, sombras, halos de luz, reflejos, rostros, esquinas, ambientes... Y el mundo cobra más sentido. No apaga el ojo crítico si no que facilita sacarle sustancia a lo que hay alrededor.

Miremos la misma escena desde otro punto de vista: la hora de los valientes, afeitándome con música de fondo estudio esos curiosos pliegues de mi cara y me detengo en el efecto del vaho en el espejo y las gotas deslizándose y abriendo camino sobre el vapor, en la ducha observo la disposición casual de los frascos y las salpicaduras, recorro mentalmente la calle y recuerdo que tengo que hacer una foto de ese hermoso escaparate de lencería, anhelo con fascinación el pelo de aquella chica que jugueteaba por su escote, estudio la ropa que voy a ponerme y elijo con ese juego vital en mente de disfrazarse como a uno conviene, las botas me hacen sentir bien, me dan firmeza y me fuerzan al mismo tiempo a un baile personal al andar, recojo esos objetos elegidos al azar en paseos casuales y que me de alguna manera extraña me definen, acompañan y decoran todos los días, en los bolsillos lo poco que necesito para pasar el día, la cámara y un cuaderno de notas en la

bolsa, me encuentro al vecino y hablamos de algunos asuntos mientras observo con curiosidad la expresión que la vida ha ido marcando en su cara, las calles se comunican con sombras y manchas que en ellas ha cicatrizado el devenir y me detengo admirado ante ese cartel publicitario desvencijado que el tiempo ha ido pintando a su antojo, la coreografía de los peatones y el tráfico y conversaciones que oyes interesado al pasar, todos sobreviven a su manera y todos valen, ese edificio que termina curiosamente en una terraza de cristal, la calle es una fiesta, el mundo y su particular carnaval diario, voy a parar por un café y conversar y reír un rato...

La vida, a veces traidora y caprichosa como ella sola, también es fabulosa. Sobre todo si uno mira con avidez y con un poco, aunque sea una pizca, de talento y personalidad. Eso un artista debería saberlo.

Y es por eso, entre otras cosas, que amo ver y hacer fotografías.

Juan Pedro Salinero, Sevilla 2015.

<http://juanpedrosalinero.com>

Escuchando... Marianne Faithfull – City Of Quartz (Before The Poison, 2003)

Mirando... Le Havre (Aki Kaurismäki, 2011) <http://janusfilms.com/lehavre/>

Leyendo... Un Paseo Por El Lado Salvaje, Nelson Algren (1956)
<http://www.galaxiagutenberg.com/libros/un-paseo-por-el-lado-salvaje.aspx>

ENTREVISTA CON PEP FAJARDO*

(Texto introductorio)

En el uso de materiales se concretan ideas y percepciones. Si primero estaba el silencio y las palabras son la copia, que decía Brossa, podemos decir en esa línea que el ensamblaje de las piezas modela el vacío, que a veces incluso sale mejorado, sin duda alterado. En ese juego nos sorprenderá encontrarnos con la música silente de los objetos inventados. Una jaula, un barco, un mueble, se podrían descomponer hasta dejarlos irreconocibles. Pero no dejarían de ser, en parte, lo que una vez fueron. O sí. De la misma forma se pueden idear estructuras que nos inspiran asociaciones con objetos conocidos, sin serlos. O construir sensaciones nuevas. La escultura se vuelve poesía. Y tiene su vuelo propio. El objeto resultante cobra vida con su presencia y entorno, por lo que será siempre algo constantemente inacabado. Igual que sus elementos fueron una vez parte de otra cosa. Pura magia de artesano del ingenio, producción de artista.

La poesía no sirve para nada, diría la burocracia. ¡Mentira!. Combate el vacío. Pep Fajardo es un recolector y transformador de la poesía de los desechos, convierte ilusiones. Obra y bricolaje, maquinaria de los sentidos.

Juan Pedro Salinero, Infodarte 2015.

*Pep Fajardo: <http://pepfajardo.com>

EL CUCHILLO DE CARAVAGGIO [Texto inédito*]

Sigue, pues, sigue cuchillo,
volando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía.

‘El Rayo Que No Cesa’, Miguel Hernández

El británico Derek Jarman (1942-1994) es moderadamente conocido y celebrado por sus desconcertantes (a ratos lisérgicos, otras minimalistas, a menudo teatrales) experimentos fílmicos, artefactos visuales con un recurrente toque operístico y de variada temática que visualmente han influido lo suyo, sobre todo a una circunstancial pléyade de realizadores de vídeos musicales, género que él también practicó con desiguales resultados para, entre otros, [Marianne Faithfull](#), [Patti Smith](#), [Sex Pistols](#), [Marc Almond](#) o [The Smiths](#). Pero quizás su obra más valorable es un personalísimo retrato del pintor Michelangelo Merisi, más conocido como Caravaggio, con singular hincapié en los desquiciados aspectos y caprichosas motivaciones de su carácter hedonista y delincuente, a lo que se añade una dilatada agonía final. El largometraje, galardonado en el Festival de Cine de Berlín de 1986 “por su contribución visual”, se beneficia, sorprendentemente, del toque desvencijado y austero de la producción. Ese parece ser uno de sus extraños aciertos porque fija la atención en los personajes y permite además un alarde de iluminación que recuerda por momentos al estilo de aquel genio de los pinceles, maestro del claroscuro, artista prodigioso en la representación de los efectos de la luz. Caravaggio fue además un constante vehemente en sus emociones, lo que le conducía, según se deduce de sus varias biografías, a batirse en duelo y meterse en refriegas bajo cualquier pretexto por absurdo que este pareciera. Pero al mismo tiempo era el protegido de una especialmente intimidante, estricta y poderosa jerarquía eclesiástica romana que, interesada en parte por lo cruento de sus escenas pictóricas, le ofreció sustento a través de encargos y le brindó con frecuencia infalible y necesaria salvaguarda o simplemente contribuyó por inacción a que se mirara para otro lado. Esa protección se habría extendido hasta sus últimos días: mucho se ha especulado durante años sobre su fatalidad postrera, sucedida en un largo y forzoso exilio de la capital, pero se suele convenir que una bula papal habría intercedido para revocar la pena de muerte que sobre él pendía. Caravaggio, de quien se conserva poca obra y no practicaba el boceto¹, se servía para su trabajo y vida de ocasionales asistentes personales y modelos callejeros, formando algo así como una inestable y heterodoxa cuadrilla. Vaya todo ello aparejado a que era una estrella de su tiempo y lugar, aunque reputado y repudiado casi a partes iguales. No le faltaron mecenas ni enemigos, escándalos y éxitos. En la película de marras el protagonista maneja un cuchillo con una llamativa inscripción en su gruesa y afilada hoja: Nec Spe Nec Metu (ni esperanza ni miedo). El arma, que sirve de alguna manera como semblanza de su carácter y está presente en las diferentes elipsis de tiempo de la película, no funciona únicamente como una inquebrantable declaración de principios y una extensión del personaje en forma de objeto sino también como una amenaza constante durante la trama. La máxima ha sido usada a lo largo de la Historia y se la suele relacionar principalmente con la

marquesa Isabella d'Este Gonzaga, gran mecenas del Arte durante el Renacimiento inmortalizada en retratos de Leonardo y Tiziano y quien la habría usado como uno de sus emblemas, de lo que existe constancia en algunos escritos y, sobre todo, en el techo del que fuera su palacio en Mantua. A otro prenda, Felipe II, debió gustarle mucho aquella expresión porque la utilizó con frecuencia. Es bien probable el origen estoico de tan febril consigna, subrayada esta creencia por encontrarse referida en la obra de Séneca 'De Constantia Sapiensis' aludiendo al tesón del hombre cultivado frente a las contrariedades, o en algunas de sus cartas en la forma "non spes, non timor" para ensalzar el valor de la amistad verdadera². Después y sobre todo a partir de su utilización por la marquesa de Mantua ha sido retomada o adaptada por diferentes escritores, autoridades, documentos, poblaciones e instituciones, apareciendo igualmente en sus diversas formas en arquitecturas, blasones, pinturas y representaciones. El cuchillo de Caravaggio, posiblemente inspirado por los varios que plasmó en sus pinturas, es una de tantas licencias dramáticas de la película aunque, si atendemos a las tropelías que se le atribuyen o de las que se tiene constancia, el pintor debía tener frecuentemente una espada a mano. Pero, de cualquier manera, esa existencialista inscripción latina en una herramienta afilada viene a querer definirnos la actitud vital y artística del personaje.

Eso me hace recordar otro objeto cinematográfico, aunque esta vez casi anecdótico. En 'Viridiana' (1961) aparecía brevemente una navaja con empuñadura en forma de crucifijo, brevedad que no le restaba suponer una tremenda osadía entonces frente a las imperantes hordas católicas, uno de tantos elementos que contribuyeron a que la irreverente película fuera censurada en una España todavía presa de extremas tinieblas políticas, mientras era laureada en Cannes. Al mismo tiempo se prestaba a interpretaciones varias para espectadores, críticos y estudiosos de la obra de Buñuel, acostumbrados a buscar siempre tres pies al gato para todo lo relacionado con uno de los surrealistas más célebres. Sin embargo aquel artículo no fue ideado por la intrincada agudeza de Buñuel. Resultó del azar de la casualidad, adquirido por su amigo Emilio Sanz De Soto y el director Carlos Saura mientras se dirigían a visitarle. Cuando lo compraron sabían que a Buñuel le fascinaría ese regalo improvisado. Y sí, le hizo tanta gracia que lo incluyó en la película. Pero esto lo contaba mejor el propio Sanz De Soto en declaraciones a Televisión Española³: "Fui varias veces al rodaje de Viridiana. Pero creo que fue la primera vez, Carlos Saura y yo habíamos pasado antes por Chinchón y allí había un anciano que vendía unas navajas en forma de crucifijo. Entonces nos pareció una bestialidad ibérica y compramos una de esas navajas y se la llevamos a Buñuel. Llegamos al rodaje y, en una escena en que Francisco Rabal salía de una casa al exterior, Buñuel le hizo mondar con ella creo que una naranja o una manzana para que el operador lo tomara en primer plano. Cuando la película se estrenó en París el crítico nada menos que de Le Monde, Jacques Baroncelli, dijo que toda la clave de la película, toda la simbología de la

película, estaba en el plano de la navaja-crucifijo. Y a partir de entonces Buñuel nos decía siempre a Carlos Saura y a mí que por favor le regalásemos algún objeto para que sus películas fueran comprensibles." En realidad la navaja aparece [en una escena](#) de dormitorio en la que el personaje interpretado por Rabal curioseaba algunos objetos de su padre fallecido y sobre aquel en concreto comenta sorprendido "¡Que idea! ¿Dónde encontraría esto mi padre?". Emilio Sanz De Soto, mejor destacarlo antes de pasar a otra cosa, fue todo un personaje culto y *bon vivant*, anfitrión en Tánger de los escritores de la generación *beat*, recurrente director artístico en las películas de Saura, profesor de cine en universidades estadounidenses y articulista, entre otros menesteres dispersos. Un verdadero pozo de ricas anécdotas que se perdieron con su fallecimiento pues nunca llegó a escribir sus, según contaba Vicente Molina Foix en [el obituario](#) que escribió para el periódico El País, siempre aplazadas memorias.

A propósito de esa idea del objeto trivial como posible símbolo se puede mencionar una prenda que exhibe Shirley MacLaine en 'Como Un Torrente' (1958), película basada en una denostada novela de James Jones, quien también fuera autor de otras historias llevadas al cine como 'De Aquí a La Eternidad' y 'La Delgada Línea Roja', todas ellas semiautobiográficas. Si aquellas estaban basadas en sus experiencias bélicas, tema central de su trabajo (no en vano fue militar condecorado con honores), en este caso se inspiraba en la integración a la vida civil y retorno a su pequeña localidad de Illinois, que en la vida real abandonaría para fundar una fallida colonia utópica para artistas antes de instalarse definitivamente en Francia. El personaje de MacLaine hace las veces de revulsivo luminoso de los dos granujas interpretados por Frank Sinatra y Dean Martin, ilustres integrantes de ese grupo de amigos conocidos como el "rat pack" (hatajo de ratas) que solían aparecer en las películas como trasuntos de los individuos camaradas y golfantes que eran en la vida real, dotados de algunos matices que se antojan detestables pasados por el filtro actual. Vincente Minnelli, director de este melodrama aunque habitual también del género musical, era exquisito en los detalles y daba tratamiento esencial a toda la puesta en escena. Aquí se dotaba a la protagonista de un inseparable bolso, quizás una especie de *alter ego* en forma de objeto del personaje, a la manera de un mundano retrato psicológico, presumiblemente una muestra de su faceta ensoñadora e inocente a pesar (o a raíz) de la crudeza de su vida. El inseparable bolso en cuestión era un perrito de peluche que, dotado de sendos espejos en el reverso de sus orejas caídas, le servía para maquillarse en cualquier circunstancia. Parece un elemento insignificante, pero en tal escenario puede contribuir a poner acento sutil sobre el carácter abusivo de las varias situaciones desafortunadas, desdeñosas, machistas, también clasistas si se quiere, insensibles al fin y al cabo, que la vida reserva para quienes se desenvuelven como [Ginnie Moorhead](#), que así se llama el personaje, una especie de precursora de aquella Irma La Dulce que también daría satisfacciones a su misma intérprete (ambas le reportaron

sendas de varias candidaturas al Óscar que solo obtuvo muchos años después). Ginnie, aunque tiene su reverso en la maestra interpretada por Martha Hyer (en la que fuera su única nominación al Óscar), se revela en algunos momentos, al tiempo que arrastrada por su deriva en todos los sentidos, como la más natural de aquella historia. Pero sin que eso juegue en su beneficio, cosas de algunos particulares afanes, para el caso el más claro aporte de genuino lirismo febril típicamente *minnelliano* de aquel escenario, aquí en extraña sintonía con la búsqueda de verdad humana post-belicista de James Jones. Eso viene a ser secundado no sólo por los matices de la excelente interpretación sino también por la caracterización y enseres y el marco en que se desenvuelve. El *atrezzo*, incluso el elemento más anodino, suele jugar un papel importante en el calado progresivo de la trama sobre la *psique* del espectador. Por ejemplo, como aparece reflejado en algunas de las muchas revisiones habidas y por haber sobre la saga El Padrino, la presencia de naranjas en algunas de sus escenas parecía advertir de una muerte inminente. Y en cuanto al vestuario podría mencionarse como otro claro paradigma la chaqueta de piel de serpiente⁴ que lucía Sailor Ripley, sujeto inventado por el escritor Barry Gifford y trasladado a la pantalla por David Lynch en la película estrenada en 1990, 'Corazón Salvaje'. El mismo protagonista se encargaba de apuntar durante el metraje, no una sino dos veces, que "representa mi individualidad y mi fe en la libertad personal." Todo ello advierte que en el cine, como sucede en otras artes o incluso en el día a día, lo banal no es necesariamente insustancial. Ya lo decía una letra popular: "Al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas..."

Y escribiendo sobre objetos de cine no puedo evitar acordarme del descubrimiento casual de un interesante [Museo del Cine de Girona](#). La ciudad, de la que poco sabía antes de poner un pie, se convirtió en una destacable sorpresa. Estaba allí para un evento que no viene al caso pero en aquel satisfactorio deambular solitario, afrontado sin recopilar información ni mirar mapas ni saber del clima ni algún otro plan premeditado para no ponerle trabas a la suerte, me topé finalmente con ese regalo, como ya me sucediera (aventuras más o menos afortunadas aparte) con, por ejemplo, los inesperados hallazgos del [Museo del Juguete de Figueres](#) o la planta dedicada a los grabados del [Museo Goya de Zaragoza](#). En uno de los espacios del Museo gerundense que refiero reposaba una vitrina con objetos de cine propiedad de una coleccionista privada local. Entre otros cachivaches igual de curiosos se encontraban la carta del restaurante que aparecía en 'Pulp Fiction' y un traje dorado que lució Marilyn Monroe.

Pero voy a terminar esto aludiendo a ese famoso músico fallecido el año pasado y cuyas tropelías musicales y particular voz acompañó diversos instantes personales perdidos en el tiempo, la mayoría ya olvidados, y quien tomó prestado su apellido artístico de un cuchillo, David Bowie (nombre de nacimiento David Jones), el mismo que protagonizaba

junto a Catherine Deneuve⁵ aquel preciosista artificio vampírico de diseño excesivamente publicitario y virtuosa iluminación llamado 'El Ansia' (Tony Scott, 1983) en el que ambos portaban colgantes con pequeños puñales disimulados como cruces ansadas (que en la simbología funeraria egipcia vendrían a significar vida eterna), de nuevo otra cruz punzante, que servía a los personajes para asestar la precisa herida mortal que permitiera succionar la sangre rejuvenecedora de sus víctimas. El Museo londinense de Diseño Victoria & Albert le dedicó al artista, aprovechando su vuelta a la música en 2013, [una exitosa exposición](#) de *memorabilia* perteneciente a toda su influyente carrera, muestra que se hizo itinerante y recaló recientemente, no sin algún desdén ortodoxo, en el Museo del Diseño de Barcelona. Además están por publicarse varios libros biográficos, el primero de ellos cubriendo sus años de excesos desenfundados. Todo lo cual, sumado a sus dos últimas grabaciones y deceso, contribuye a poner en perspectiva a través de los medios su dilatada carrera, algo que no es baladí para algunos iconos musicales que, a lo largo de los años ochenta, parecieron perder progresivamente capacidad de riesgo, quizás no sólo por desgaste o comodidad sino también espoleados por el negocio y las modas, entre otras cosas. Echemos la vista atrás al colofón de la que fue una de sus más brillantes fases: Bowie, entonces disfrazado del personaje de su creación Ziggy Stardust en el recital del londinense [Hammersmith Odeon un 3 de Julio de 1973](#), filmado para la posteridad bajo la dirección de D. A. Pennebaker (conocido también por otros logros como el documental 'Don't Look Back' sobre Bob Dylan), se despedía, al igual que en el álbum, con '[Suicida del Rocanrol](#)', canción que narra la decrepitud de una estrella musical y que empieza con estas dos líneas: "El tiempo coge un cigarrillo, lo pone en tu boca/Tú sacas un dedo, luego otro dedo, luego el cigarrillo." Es decir, puesto en otras palabras, la vida que se va yendo como humo. Más vale disfrutar cada calada posible, añadido. Aunque para el caso quizás es más apropiado revisar su conmovedora interpretación acústica en el mismo concierto de '[My Death](#)' (Mi Muerte), versión de una canción del repertorio de Jacques Brel. Toda esa temática decadente estaba relacionada con la historia que se contaba en aquel extraordinario álbum, el auge y caída de Ziggy. Pero se antoja evidente, al escucharlas en el contexto de ese final de gira, que Bowie había decidido ya desprenderse del personaje, que no de su carrera como había declarado interesadamente en algunas entrevistas.

En relación a esto me viene a la cabeza un burdo recuerdo personal. Hace ya más de un año, algunas noches después de conocer la noticia de su muerte, fui a una sala de conciertos que se encuentra cerca de mi domicilio. A veces funciona solo como discoteca y a primera hora se puede tomar tranquilamente una cerveza. Ponen buena música y todavía es posible conversar, momentos antes de que empiece el gentío, algo que, por su tipología comercial y situación periférica, se demora e implica el fin de jornada de otros negocios nocturnos. Al cabo de un rato, decidiendo si marcharme o tomar otra, les pedí una canción de Bowie y, aunque asintieron, pronto se olvidaron entretenidos con asuntos

más prácticos como preparar el material para la hora punta. Cuando llegué a casa me serví un trago y, para resarcirme, escuché uno de los dos únicos *cedés* de Bowie que han resistido mudanzas y vida. Seguidamente me fui durmiendo con su magnífica última grabación cuasi-póstuma de fondo, pero reproducida ya en versión informatizada. Mientras caía en el sueño, y a colación de haber escuchado a cierto pintor célebre hablar unos días antes en televisión sobre la importancia de lo nimio, iba haciendo un inventario mental de algunos objetos que acumulan polvo en una estantería de casa: una pequeña jaula de pájaro vacía y con la puerta abierta, un paquete de tabaco que un amigo me trajo de uno de sus viajes, una cajita de cerillas que me regalaron en Ámsterdam, un vasito para sake sustraído de un restaurante japonés, un antiguo juego de boxeo de lata comprado en el mencionado Museo del Juguete, una botella de vino firmada recuerdo de una despedida importante, un curioso bote de perfume vacío de una ex-pareja, una enorme caracola de mar recogida en una playa argentina, una postal recibida, un cuadrito diminuto... Etcétera. Como la música, preservan pequeñas pero valiosas parcelas privadas de memoria. Como las fotografías.

Juan Pedro Salinero, Septiembre del 2017.

<http://www.juanpedrosalinero.com/>

1.- Se siguen produciendo de vez en cuando hallazgos relacionados con Caravaggio, pero por su gran valor provocan enorme reticencia y burocracia. En 2012 se intentó acreditar el descubrimiento de cien dibujos de juventud (<http://www.giovanecaravaggio.it/>), rebatida su autoría por algunos expertos. Más beneplácito se otorgó a un cuadro encontrado el año pasado por casualidad, gracias a unas humedades, en el diván de una casa cerca de Tolouse o una Magdalena identificada en 2014 en una colección particular. Asimismo se anunciaba como finalmente avalada por expertos la localización (y consiguiente [macabra exposición al público](#)) de los huesos del pintor en el costero pueblo de la Toscana donde se suele coincidir encontró la muerte, aduciendo además como causa definitiva de esta una fiebre derivada de la sífilis, agravada por una insolación circunstancial y el saturnismo que padecía, enfermedad que solía afectar a los pintores por el plomo de los pigmentos. Y es que el fallecimiento del pintor ha sido objeto de varias hipótesis, por un tiempo la malaria como la más aceptada, aunque también se alegaron en otras ocasiones causas como una emboscada, una pelea, asesinato para robarle sus pinturas, ajusticiado clandestinamente por los Caballeros de Malta con ayuda del Vaticano, etcétera. Por lo que respecta a la ausencia de bocetos en el método de trabajo de Caravaggio es materia de consenso su uso, en mayor o menor medida, de la cámara oscura. Y en cuanto a su tan comentada sexualidad, que guarda relación con la temática de algunas de sus pinturas y encargos y además seguramente tuvo su relevancia para Derek Jarman, en este breve

texto me ha parecido innecesario (además de reduccionista) redundar una vez más sobre ese tópico.

2.- Fuente: [LÓPEZ POZA, Sagrario](#), "«Nec spe nec metu» y otras empresas o divisas de Felipe II", en Rafael Zafra y Javier Azanza (eds.), *Emblemática trascendente*, Universidad de Navarra, 2011, pp. 435-456. (<http://www.bidiso.es/slp/necspenecmetu.pdf>) | BIDISO [Biblioteca Digital del Siglo de Oro en línea]. (<http://www.bidiso.es/>)

3.- La memoria fértil - Luis Buñuel, constructor de infiernos (1986) (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-memoria-fertil/memoria-fertil-luis-bunuel-constructor-infiernos-1986/1938700/>)

4.- La chaqueta estaba probablemente inspirada en la que portaba el personaje de Marlon Brando en una película coprotagonizada por Ana Magnani y escrita por Tennessee Williams, titulada en España 'Piel De Serpiente', originalmente 'The Fugitive Kind' (Sidney Lumet, 1960).

5.- En la magnífica 'Belle De Jour' de Buñuel, protagonizada por Catherine Deneuve, aparecía una cajita de contenido misterioso que quizás fuera inspiración para el maletín de 'Pulp Fiction'. Y por supuesto una referencia más obvia que la de 'Viridiana' sería la navaja de barbero que aparecía en aquella impactante escena de 'Un Perro Andaluz'. En cuanto a Shirley MacLaine, comentar que desde aquella película juntos solía alternar de vez en cuando con el *rat pack* como una más. Y siempre se mostró entre genuina y socarronamente agradecida a Frank Sinatra por haberle facilitado robar el favor de público y crítica en aquella película. El papel le valió su primera nominación al Oscar y se mantuvo como uno de los más valorados de su carrera. Otra que frecuentaba la pandilla de amigos era, como no, Ava Gardner, el *amour fou* de Frank. Igualmente tenía cabida en esas reuniones, aunque dicen que menos paciente ya para aguantar semejante compañía, Lauren Bacall, pareja del verdadero fundador de la pandilla, Humphrey Bogart. También Liza Minelli, hija de Vincente Minnelli y Judy Gardland, se unió al clan en algunas actuaciones. Y por cierto, ya que aquí se nombraron algunos espacios expositivos fuera de los cánones artísticos, el londinense [museo de las marcas](#) (cercano al mercado de Portobello) tiene una curiosa exposición permanente de objetos comerciales significativos de décadas recientes, a la manera de un túnel del tiempo de la era consumista.

[*Este texto estaba destinado a un *magacín* cultural *online* que desapareció sin más. Fue ofrecido entonces a otras *webs* culturales, con respuestas desiguales pero nunca satisfactorias.]

TALLER DE DESNUDO DIRIGIDO POR RAFAEL NAVARRO · FESTIVAL HUESCA OFF

(Texto para el catálogo)

El término más comienzo de cada uno está en la piel, la propia y la ajena. Puede fundirse, desplegarse, integrarse; también levantar la continuidad. Fotografiarla compone un contacto, una simbiosis o desmembramiento pasajero, un roce solicitado o desafío, imaginar sin otra piel añadida, estrenar un momento frente aquel en que la ficción represiva oculta lo más natural. Y las formas compuestas por perfiles y sombras. De este modo la cámara puede crear una caricia o intromisión, testamento en cualquier caso.

Cada uno recoge lo que esa experiencia le sugiere. Es algo común pero siempre sorprende, el cuerpo humano. Cuando en frente recoger la información o abstraerse, posarse o la toma general, un vehículo de expresión. Está en el interior.

TEXTOS PARA LA EXPOSICIÓN 'EL PASEANTE' (2002) · GALERÍA FOTOGRÁFICA LA FÁBRICA DE LICORS (PALMA DE MALLORCA)

EL PASEANTE

Fotografía contra la muerte y el olvido. Mejor dicho, a favor de la vida y la memoria. Fotografar es un acto esencialmente solitario pero que necesita del baile con la vida. O del paseo por ella.

La luz escribe un diario a través de la lente de la cámara. Realizo postales ocasionales de la poesía cotidiana. Y en el paseo donde me lleva el destino o la casualidad registro un instante que vive y muere al apretar el botón. Un guiño para lo que será, documento de lo que ha sido. La existencia es una sucesión inmediata de instantes, vivencias que unidas forman la experiencia. Detalles de una historia, el paso.

Todo es efímero y prescindible. Pero la fotografía, en mi opinión, dignifica la vida.

CALLE LUCHANA nº 6, 3º B, SEVILLA

"Y todos pretenden que son huérfanos/ y su memoria es como un tren/ puedes verla haciéndose pequeña mientras se va/ y las cosas que no puedes recordar/ les dicen a las cosas que no puedes olvidar que/ la historia pone un ángel en cada sueño"

Tom Waits, 'Time'

Un malabarista, equilibrista, escapista de absurdos naufragios, en continua guerra civil. Puto dinero. Y algunas heridas más o menos visibles.

Desconozco el modo según el cual digiero todo lo que callo. Pudieran salirse los perros con frecuencia, pero apenas un recuerdo de todo lo que está dentro. Quizás por eso una intención de hacer oficio con la emoción, cada uno tiene su forma de prostitución.

Cuando alguna expresión me pareciera tragicomedia añadida a la bolsa inútil evito como puedo que crezca. Nada más comenzar ya conozco ese aparente fuego o canción de pozo perdido. El pequeño hombre, dentro, siempre esperó más. Y qué si algunas palabras son medidas. Todos podemos ser criminales.

Sigo peleando, escojo mis torpezas, ando perdido si decido. Olvido como quiero. Una barbaridad lo que recibo, la vida nunca me quiso vencido. Pero igual elijo a ratos pensarme permanentemente equivocado, nada peor que creer encajarlo todo. Eso es cosa para un final.

A la deriva al apretar, en los descansos ocasionales visito postales de fillos ajenos.

Plaza del Salvador, Alameda, Doña Elvira, Torreblanca. La orilla de Triana. Amistades de ida y vuelta o que el tiempo se tragó. Risas, abrazos. Rabia, incluso ira. Silencios. Y la madre coraje.

CALLE DEL DESENGAÑO nº 51, 2º DCHA., HUESCA

Me he convertido en el que siempre está de paso. Quizás ya no sepa vivir de otra manera. Mil historias que al final se quedan en un recuerdo. O en olvido. Por eso la gratitud. Y los abrazos. Sin generosidad no hay muestras de vida.

Trabajo donde me aceptan, adaptas lo que encuentras. Siempre que eso no signifique renunciar demasiado a lo asimilado. O cuando sucede que habría que defenderse de quien tiene poco que decir, excepto pruebas palpitantes de demencia o vacío. No se me entienda mal, soy un tipo más bien humilde pero al que no le agrada demasiado verse forzado a justificarse. Diplomacia la necesaria. Merezco la pena es casi la única frase que debería aparecer en mi promoción. Lo que verdaderamente me gusta es intercambiar generosidad. Lo demás es, digamos... parte del paseo.

De repente viene un viento amargo. O te enfrentas al temporal o te marchas. No queda mucho más. Ninguna excusa innecesaria evitaría avivarse con cada obstáculo. Es sólo que de tanto andar en ocasiones viene todo junto. Pero hay veces que la huida es de uno mismo y eso le quita sentido. No se vive de cara a los demás. O haces las cosas que te dicta la intuición o te engañas lentamente.

Se van quemando etapas. No me gusta tenerlo en cuenta pero es inevitable. Esta llega a su fin y a pesar de tanto tropiezo absurdo he aprendido el doble haciendo la mitad de saltos sin red que antes. Será que en cierta soledad elegida o forzada queda tiempo para reflexionar.

La farra te aporta a veces una claridad que diluye todo lo que estaba teñido de falta de sinceridad. Así que nunca es tiempo perdido. Y su efecto varía para cada cual. Ojalá fuera capaz de recordar lo que he dejado, la vida a veces se mueve en círculos. Por eso las fotografías. O las emociones.

No me cuesta el cariño. Ni la indiferencia del desencuentro. Pero se tiene cuidado en ese juego obligado, se puede malinterpretar. Al final es cuestión de coraje porque es lo que agita el cariño y la fortuna.

Ahora espero, en cierta forma empujado, otro movimiento. Un barco me transportará, incierto, a un puerto que nunca pisé. Eso es lo que anuncia el futuro. El tiempo se llevará las decisiones, ya extrañas, y traerá otras. Y puede que la mano del extranjero siga compartiendo información, para bien y para mal.

PUERTA DE SAN ANTONIO nº4, 2ªA, PALMA DE MALLORCA

El hombre que aparece a medida que se agota la cuenta de golpes mal encajados acepta el paso de los cambios, asumiendo igualmente la provocación que eso origina. Extinguido el último de los incendios conserva el cuerpo con algo de humo. Y una voz que se rompe como final de las palabras sin sentido. El respeto empieza por uno mismo.

Ya no puedo besar ese fuego. Ni hacer concesiones esenciales. Esperando reconducir ciertos potros salvajes comienzan otras decisiones. El tiempo pasará, como la lluvia. O la tormenta definitiva. Colecciono recuerdos mojados pero debería quemar todo equipaje. Es hora de partir ese espejo o mirar definitivamente.

Poseo un enemigo contenido. Manejo difícilmente su deseo de pelear a la contra, aunque nunca hubo más intención en la refriega que salvar a la persona. Pero aún se muestra inevitablemente abocado alguna vez; otras veces inquieta el gesto tranquilo. O el ansia pasajera. La soledad es la única compañía constante, o condena que parecido al ignorante que se toma demasiado en serio te da consejos que no has pedido.

Tengo tendencia a forzar la suerte, pero el derrotismo es un desprecio inútil. Me prefiero agradecido, más vale no sólo la resistencia sino hacer de tripas corazón. La experiencia es la única ceniza que queda. Mejor tenerla a favor, para los momentos en que flaquea la razón y no queda espacio para la reflexión. La fatalidad es actuar por desesperación.

Ha caído la noche en la puerta al barrio chino. Ruido de prostitutas y yonquis abajo, en la plaza y callejuelas. Ottis Redding canta eso de "me gustaría tomar otro sorbo de café/ y, por favor, cariño, déjame fumar otro cigarrillo/no necesito crema y azúcar porque te tengo a tí." Malditas canciones. Esta ciudad ha sido a ratos implacable, deplorable. Pero aún no renuncio a algunas buenas intenciones.

TEXTOS PARA LA EXPOSICIÓN 'LA MANO DEL EXTRANJERO'·HUESCA 1999

LA MANO DEL EXTRANJERO

Esta es la canción del extranjero. He tirado lo que traía en la bolsa. Deserción inventada

para arruinar lo que creía perder. Por el camino pequeñas muertes, siempre tan inoportunas. Nunca quise esa sensación como pareja.

Me pienso tal vez como un chucho. Uno empecinado que se quedaba en los bares esperando su ración sin saber que ya la tenía o que paseando al sol se sentía bajo cero. Pero eso subraya la apuesta más sencilla, cariño y suerte. Desde hace tiempo persigo esa otra caravana. Disfruto de la compañía, huyo del daño de la traición cuando lo veo venir.

Me vendo cuando quiero o puedo. Intento, aunque quizás equivocado, rendir las menos cuentas posibles. No me gusta cuando me escondo, soy cobarde que enfrenta sus miedos. Temo la falta total de besos, incluso aquellos que invento. Peor cuando los olvidas.

Retrato la poesía cotidiana eventualmente. Hago postales propias. Poemas hechos con sangre, como los tatuajes. Otras veces son pequeños delirios de un tipo tranquilo. Me interesa la fotografía como lenguaje visual, incluso visceral. Es tan sólo una cosa más.

TÓCAME, DIME LA VERDAD

Toca mi piel con las dos manos, sin rabia inerte. Que mi cuerpo se acostumbre al tuyo y los conflictos de cierta tendencia a la devastación se me vuelvan del revés. Que el ardor y los líquidos se mezclen sin complejos aprendidos y los poros se hagan de ambos una antigua costumbre. Las miradas como sonrisas y éstas un cielo dislocado alterno de azul o tormenta, olvidar las fechas y los nombres de las cosas, mordernos. Quererte hasta el fin de los hechos, donde los besos sean diálogo despierto de palabras escondidas, esas que no salen cuando hay otras vacías. Trasladar el silencio, arrastrar animal el doler de algunos días hacia el rincón dormido donde siempre debiera estar. Gritar con la condición libre el calor de adentro, brotando la decisión de ser al fin persona real aún si por un instante.

BLUES DE NAVIDAD EN MARRUECOS

He visto todo eso con la diminuta traición del que no baila si no es por una buena razón. Los ratos en que uno no se implica mira hacia otro lado. Tampoco importa mucho, hago mal y al final sale bien. En la calle creen saber cada debilidad pero no es tan sencillo. Pudiera parecer un chaval indefenso. Incluso un turista con un buen puñado de monedas en los bolsillos. Se me ocurre pensar que también han reconocido parte de mí en cada encuentro, no lo sé bien. Queda todo lo no fotografiado y espero que aun así conmigo. Asilah, música en el cafetín, pequeño trato y Cassius Clay-Muhammad Ali en la pantalla. Azulejos. Essaouira, una puerta de piedra, halo de luz en el baño árabe y siluetas entre

vapores, como el que se ha colado en un rito ajeno. Hay cosas que realmente no se pueden retratar, como por ejemplo la certeza de que este es un sitio para perderse o encontrarse definitivamente. Es también lugar para inventar. Ahora no es momento, pero debería volver a ese punto para disfrutar la ciencia de estar vivo. Ya no será la mano del extranjero loco la que accione el botón de la cámara, será la alegría en el cuerpo del que vuelve. Para entonces espero acordarme de llevar en el equipaje algo de rocanrol, aquí lo aprecian. Estuve en ese pueblecito, Jimi Hendrix pasó allí un tiempo. Eso dicen, no me preocupa si es verdad. Prefiero imaginarlo. En eso se ha convertido el bueno de Jimi, un reclamo para turistas. Pero todo se vende.

Me quedo con que a este lado la poesía cotidiana es una constante. Es más que suficiente. En Essaouira salió el sol y ya no desapareció. Era un buen rincón para esa cita. Prometo regresar, aunque se quede en promesa. A Marrakech por lo que a mí respecta no le veo mucho más que memoria en agonía y con eso en mente le hice fotos. Pero aún quedaba esa pequeña parada, Ketara, donde conocí a la mejor gente. Asilah es un buen sitio de paso, pero uno bien podría quedarse de paso toda la vida. Es posible que quiera recuperar estos pasos con el caminar libre del que viaja solo. En ese caso pasaré de nuevo por Tetuán. Merece la pena jugarse esa carta. Esta vez he tenido la suerte de echar una primera ojeada desde dentro. Eso con nada se paga. Regalo de la buena compañía. Mesas llenas de comida en las casas marroquíes. Luna llena en la Medina. Sol de verano en el puerto. Dicen que del otro lado hay algo que se llama Navidad. A estas alturas no me siento con ganas de tonterías.