

LA CONXINXINA

UNA REVISTA D'ARTS I ASSAJOS



BARCELONA, 2014

LA CONXINXINA

UNA REVISTA D'ARTS I ASSAJOS

n^o 3

Edita La Xina A.R.T.
amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya

BARCELONA, 2014

LA CONXINXINA

Revista d'arts i assajos
nº 3, hivern 2014

Direcció: Xesco Mercé

Redacció: Benjamín Álvarez,
Xesco Mercé, David Tarancón i Marc Vilallonga

Disseny i maquetació: Tito Inc. i Marc Vilallonga

Disseny de l'edició digital: José A. Troya i Xesco Mercé

www.laconxinxina.org

Redacció: La Xina A.R.T.
Hort de la bomba 6, baixos, 08001 Barcelona
tel. 933016703
www.laxinaart.org

Imprimeix: Impremta Badia S-L.

Dipòsit legat: B-5.859-2011

- 5** EDITORIAL. LA UTOPIA DEL SUD
La Xina A.R.T. Il·lustració: Xesco Mercé

LA UTOPIA DEL SUD

ÍNDEX

ARTS PLÀSTIQUES

- 12** LA BASE DE LES ETIQUETES (i 2)
Ramon Roig, il·lustració: BenxamínÁlvarez
- 16** LA UTOPIA DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE
Matías Krahn, il·lustració: Ahmed. B. Nouri

MÚSICA I ARTS PLÀSTIQUES

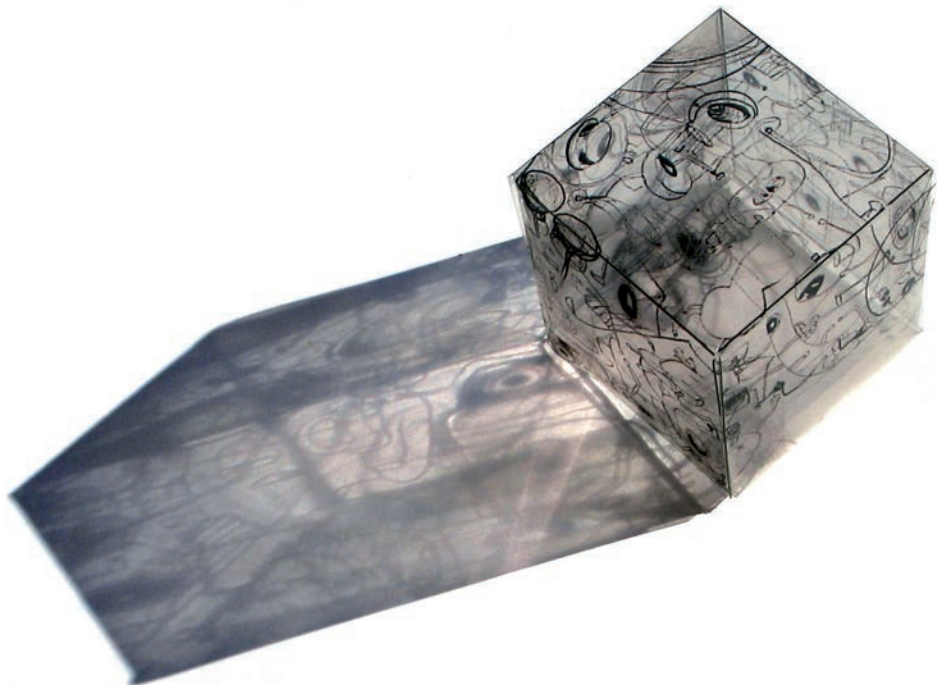
- 21** LA FUNCIO DE LES COSES
Víctor Nubla, il·lustració: Xesco Mercé
- 26** LA MEUA FILLA SÓC JO / POBRE JOAN
Fotomuntatges de Carles Santos
- 28** AL MIO MANIERO
Lucien Verneuil, il·lustracions: Jaime Burton,
foto d'Airida Rekstyte

MÚSICA

- 37** EL CAPIPAU AHAB
entrevista del Xesco Mercé a Pau Riba, il·lustracions:
Jaime Burton, fotos de Marina Tomàs i Xesco Mercé
- 48** LA BANDA DEL RAVAL
entrevista del Xesco Mercé a Bartolo García-Plata,
il·lustració: Fátima Rocamadour, fotos d'Alessandra i
M^a Teresa Cano
- 53** CRÒNICA DE DOS CONCERTS
Marina Tomàs Roch, fotos: M. T.
- 60** TOP TEST
a Jero Rodríguez, il·lustracions: Marc Vilallonga

LITERATURA

- 65** ENTRETENIMENT EXHAUSTIU
Ramon Mas, il·lustració: Benxamín Álvarez
- 72** ARPEGIS SOBRE EL VOLGA
David Parra, il·lustració: Ahmed. B. Nouri
- 78** LA BUENA EDUCACIÓN
Tito Inchaurrealde, il·lustració: T.I.
- 83** PROGRAMA DE MÀ



LA UTOPIA DEL SUD

(Sonen tres copets de batuta al cantell del faristol: toc, toc, toc)

Hi ara hauria de sonar una fanfàrria rabiosa i exultant com aquelles bandes gitanes que surten als films de Kusturica per celebrar que, per fi, ja tornem a ser aquí. Sembla que hagi passat una eternitat des del darrer número de La Conxinxina. Potser tant temps com el que fa que en Thomas More (un nom que aquí sempre hem tendit a arabitzar) va crear el concepte que ens ocupa: la Utopia. Recordeu que, a part del número 0, que era un calaix de sastre “comme il faut”, tots els exemplars de la nostra revista han volgut tractar, des de l'òptica calidoscòpica que ens caracteritza, sobre algun tema que servís de fil conductor del projecte anual, i que es pogués maridar amb alguna altra de les arts conegudes. El n°1 es deia “El canibalisme il·lustrat” i versava sobre com l'art es nodreix d'ell mateix, i no, per exemple, de la natura. L'art convidat era el Cinema, molt propens a remakes i revisions. El n° 2 es va dir “El diner del color” i va analitzar la sempre difícil relació entre l'art i el diner (que us haig d'explicar!). L'art convidat era la Poesia (la més pobra de totes per antonomàsia).

Per aquest tercer número, batejat com “La Utopia del Sud”, en un indissimulat homenatge al gran escriptor i conegut melòman Julio Cortázar (aprofitant, encara que sigui al darrer sospir, que enguany es celebra el seu centenari), hem triat potser la més intangible de les arts, la Música. Perquè si de tots és sabut, tal com ens recorda el genial contista argentí, que “la música és el melancòlic aliment dels que vivim d’amor” i a tots se’ns fa un petit esvoranc a l’ànima cada cop que sentim “Spanish boots of spanish leather”, “L’home que ens roba les novies” o “Blue Monk” (cadascú per motius íntims i intransferibles), també es veritat que a gairebé tots se’ns queda la gola seca com un bacallà i se’ns tensen els músculs més animals, amatents i convençuts que tot canviarà d’una vegada per totes, per fi, quan escoltem “A las barricadas”, “Die Walküre”, “Get up, stand up” o “Què volen aquesta gent?”, per exemple.

És a dir, la música també és sinònim de revolució (o el seu avís, com el “Grandola vila morena”. o el seu certificat “Se acabó la diversión”). Encara que, a vegades sigui de forma una mica més incruenta i melosa, la música ens fa creure, una altra vegada més, en la bondat humana quan sentim “The times are changing”, “Qualsevol nit pot sortir el sol”, “A love supreme” o la part coral de la “9^a simfonia” de Beethoven.

Totes les polisèmies provinents d’aquella remota illa que el filòsof anglès del segle XV va imaginar tenen el seu propi *soundtrack*:

Utopia te un parell d’accepcions etimològiques. L’una ve del grec *οὐ* (no) i *τόπος*, (indret), literalment: “enlloc” o “no lloc” (un concepte molt estimat pels comissaris artístics postpostmoderns, per cert): “Avenida de la luz, el desierto empieza aquí”, del Loquillo o el del cinquè dels set cels d’en Sisa serien bons exemples d’això, sense gairebé sortir de casa, musicalment parlant.

El segon dels significats, del grec *εὐτοπία*, *εὐ*, (bo) i *τόπος* (lloc): el *γυγέ* Jaime Morey, per exemple, sabia d’un lloc “a través del mar, donde el día brilla más, cuando amanece” (una mica en la línia dels *gagàs* Duncan Dhu i el seu “En un lugar”) o els psicodèlics *Weather report* ens van fer volar, literalment, fins a “Birland”.

Potser el significat més emprat del terme utopia seria el de “concepció imaginària d’una societat ideal” (o bé la d’un “paradís promès” (“Els morts de l’any 40” de Pau Riba o “Esperame en el cielo” d’Antonio Machín). Una altra entrada del diccionari seria la d’un “ideal irrealitzable” (“Quisiera ser aurora boreal” del Duo dinámico), “somni” (“Imagine” de John Lennon), “il·lusió” (“Rabo de nube” de Silvio Rodríguez), “quimera” (“El pueblo unido” de Quilapayún) o tal com ens recorda la portada d’aquesta revista, di-

rectament un “cuento chino” (“Quiero ser Santa” de Parálisis Permanente).

La utopia ens pot anunciar una evolució de la societat cap a un futur millor (eutopia) “La vie en Rose” d’Edith Piaff (que és el color que representa més bé el concepte, tal com hem volgut remarcar cromàticament a la nostra portada) o “Sugar mountain” de Neil Young. Així com també ens pot revelar el pitjor dels averanys (distopia) (“Anarchy in UK”). Alguns diuen que cada pensador utopista porta dins seu un dictador (“Io sonno il centro di gravetà permanente”). Recordem també el futurista Marinetti, paradigma del nou culte d’aquest principi de segle: el de la utopia de la tècnica (“All is full of Love” de Bjork, o “Radio GaGa” de Queen).

També el concepte serveix per criticar l’*statu quo* de cada època, diferenciant allò que és i allò que hauria de ser (“It’s a perfect day” d’en Lou Reed, “Érase una vez” de Paco Ibáñez o “El progreso” de Roberto Carlos). Això ho ha fet sempre la Ciència Ficcio, amb els seus mons perfectes que potser ja no ho son tant (Devo, “Beautiful World” o BillyIdol, “Shock to the system”).

En definitiva, hom pot definir l’home com a animal utòpic i això ho demostren la llista infinita de cançons (o discos) que porten aquest títol o aquesta paraula inclosa en ell. Que va des de l’Alanis Morrissette al Joan Manuel Serrat (l’altre noi del Poble Sec, el bon jan, perquè l’autèntic i calavera sempre ha estat en Sisa), des dels Mojinos escocíos a Alphaville, des d’Extremoduro al gran, gran Frank Zappa.

Però no podem oblidar la sabia ensenyança del flautista d’Hamelín (també present a la nostra portada). La música sempre ha estat un esquer infalible per fer seguir la gent jove. Són, de fet, els principals consumidors de productes musicals. Repetides vegades, s’ha disfressat una operació política i comercial de pretesa revolta musical. A casa nostra tenim grans exemples: “La cançó protesta”, el “Punk”, “La movida”, “El rock català” o això que ara en diuen el “Nou Pop Català”, han estat, o bé urgentíssimament assimilats i reorientats pel sistema, o bé, directament, promoguts per aquest (per entendre’ns, tal com ho va fer el govern nord-americà amb l’Expressionisme abstracte, a nivell d’arts plàstiques).

Per intentar disseccionar tot aquest ventall temàtic hem tingut la sort de comptar amb un conjunt instrumental de primer ordre, gràcies, en bona mesura, a la col·laboració d’en Marti Sales, el qual, dissortadament i per motiu diversos i imprevistos, s’ha quedat fora del cartell, però promet participar-hi a la propera de canvi:

El compositor que més ha propiciat el mestissatge entre les arts, musicals, escèniques i plàstiques, sempre fent-ho des del mascaró de proa de l’avant-

guarda, en Carles Santos, ens ha fet arribar dues fotocomposicions expressament creades per aquest exemplar.

Hem tingut el plaer sempre desconcertant d'entrevistar a un artista tant polifacètic com indòmit, en Pau Riba. Un creador conseqüent i incansable que, des de fa una pila d'anys, és present tant al panorama cultural quotidià com a l'imaginari sonor i sentimental col·lectiu.

També ho hem fet amb en Tolo García-Plata, el director musical de la "Raval's band", un projecte musical i pedagògic, hereu directe dels projectes socialistes utòpics de Josep Anselm Clavé, creador dels Cors homònims, molts dels quals son veïns nostres al barri del Raval.

Un altre músic inconfusible i personal, en Víctor Nubla, la meitat del projecte Gràcia Territori Sonor (l'altre és en Sebastià Jovani), ens ha regalat amb una tant lúdica com lúcida reflexió sobre el paper de l'art i la música en les societats presents i pretèrites.

Un dels creadors del projecte editorial més engrescador del moment, l'editorial "Males Herbes", que també té un passat musical confessable, ser membre del grup de punk FP, ens ha escrit un relat sobre la distòpia de la més rabiüda actualitat.

En Jero Rodríguez, el director del programa de televisió de la 2 "Cachitos de hierro y cromo" i expert en temes musicals ens ha fet un molt particular Top Ten per aquesta edició de la revista.

I no per fet de ser habitual han de ser menys importants, cal destacar el gratat de col·laboradors fidels a aquest projecte en particular i a La Xina en general:

Tres artistes plàstics passen dels pinzells al teclat de l'ordinador per oferir-nos un assaig sobre el mercat de l'art, una reflexió filosòfica sobre el fet creatiu i una divertida narració tragicòmica. L'han escrit, respectivament, Ramon Roig, Matías Krahn i Tito Inchaurrealde.

Una altra artista, La Marina Tomàs, ens fa un parell de reportatges fotogràfics i poètics sobre dos dels concerts més peculiars i interessants de la tardor barcelonina.

L'escriptor David Parra, des de les candents terres brasileres que ha triat pel seu exili, ens obsequia amb un gèlid conte, que fluctua entre el Volga i el Hudson.

El crític musical i multinstrumentista Lucien Verneuill ens fa un cocktail explosiu entre les versions del tema "My Way", l'esperantisme i els "work in progress" estiucencs de Kaníbal'hopox.



No podem oblidar la tasca del nostre equip d'il·lustradors de capçalera: Ahmed B. Nouri, Jaime Burton i Fatima Rocamadour.

I nosaltres, la gent de La Xina, Benjamín Álvarez, Xesco Mercé, David Tarancón i Marc Vilallonga, hem hagut de ser autèntics homes-orquestra per que tota aquesta aventura acabi tenint la banda sonora que es mereixia. També, com és habitual, fem un repàs a tota l'activitat realitzada a la Xina i a fora durant el període que va des de la publicació d'un número de la revista a l'altre, titulat "Programa de mà".

I, per acabar, una cita de Marcuse del 1967, que ell mateix va voler definir com a "bajanada", potser per donar-li la solemnitat i la urgència que requeria: "Avui en dia tota la reforma del vell món, tota transformació de l'entorn tècnic i natural és una possibilitat real. Podem convertir el món en un infern, i, com sabeu, estem en el bon camí per aconseguir-ho; però, també podem convertir-lo en tot el contrari. Aquest és el final de la utopia".

Doncs apa, pareu bé l'orella, esmoleu de pressa l'eina (com deien els de Coses) i gaudiu del concert!

LA UTOPIA DEL SUD

ARTS PLÀSTIQUES

•

MÚSICA I ARTS PLÀSTIQUES

•

MÚSICA

•

LITERATURA



LA BASE DE LES ETIQUETES II

RAMÓN ROIG

il.lustració de Benxamín Álvarez

Resulta inquietant l'homogeneïtat del que s'exhibeix en museus, biennals i fires d'art contemporani. Es pobla l'horitzó d'una globalització de productes estandarditzats en la qual els artistes que fan possible les obres que s'hi mostren, han estat progressivament desplaçats, i finalment substituïts, per tot tipus d'intermediacions investides de postulats teòrics que estan implel·lits a il·lustrar, i la finalitat encoberta no és altra que subratllar l'autoria temàtica que el poder, a través de "curators" i historiadors de l'art, pretén imposar. Aquests intermediaris, entre institucions artistes i públic, autèntics realitzadors i garants dels esdeveniments de l'art contemporani, facultaran la perpetuació d'un utilitarisme transaccional i, per suposat, el sosteniment dels interessos de la classe dominant.

Davant del repertori oficial d'obres que el mercat de l'art imposa a força de talonari, és imprescindible una anàlisi crítica, sobretot des de l'òrbita externa a la creació plàstica, especialment aquella que fa possible els processos de legitimació d'obres i tendències, la que permet l'actual assentament d'un academicisme global, la qual aprova certes programacions i, per tant, valorar amb escepticisme l'autoritat d'aquelles institucions que sostenen un muntatge que consolida un poder cultural marcadament totalitari.

Arribats a aquest punt, no és estranya la forma de procedir corporativista i monopolitzadora que el model postcapitalista ens té habituats, que pren terreny cobejosament en tots els camps de negoci possible amb mà de ferro; el que ens omple de perplexitat, és que se li concedeixi la llicència d'instituir-se com a agent creador de la pròpia cultura i de sostenir-la en funció de l'èxit d'audiència, d'interessos utilitaris, de finalitats polítiques, en definitiva, que arregli fraudulentament la partida cap a un gènere banal d'espectacle i cap a la consolidació d'una indústria cultural rigidament reglamentada.

L'art és abans que res llibertat que no pot ser coaccionada pels interessos empresarials ni ideològics que sofistes, polítics, mercaders i bancs pretenen imposar, convertint el món de l'art en un menjador de disseny. L'artista ha de pronunciar-se, rebel·lar-se i reivindicar la seva llibertat i dignitat així com defensar les seves tesis i les seves propostes estètiques, també col·laborar en

el debat programàtic, defensant les propostes que l'experiència i el coneixement en el seu camp li activi a sostenir, però vet aquí, que s'ha estretit el curs d'una alternativa de difusió viable per als creadors, a mesura que tota la societat va perdent el seu vincle amb la vida, aclaparada amb els seus artificis i neguits en un món en què la justícia és allò que li convé al més fort.

L'artista ha de fer un esforç per sortir de l'estret món transaccional, conèixer i processar l'existència des del camp que li és propi, proveir a la societat d'altres alternatives perceptives i de reflexió que la grisalla quantitativa i el mer desmantellament intel·lectual que promouen els mercats, per a després proposar que la societat s'impliqui des d'un enfocament d'autenticitat i veritat de l'obra d'art, lliure dels miratges de l'aparell promocional que s'estreny en firmes, cotitzacions i falses convencions centrades en objectes de canvi.

Les associacions d'artistes visuals del país i entitats de gestió d'artistes, han fet un gran esforç per regularitzar les condicions de treball i producció així com la defensa dels drets d'autor dels artistes, tot i que en realitat, aquests es troben amb el mur de pràctiques despòtiques vuitcentistes que menystenen aquests drets. El cinisme i la coacció emparats en el corporativisme d'algunes galeries i institucions impedeixen que l'activitat deixi de ser una anomalia i abast l'equitat i justícia equiparable a altres països cultivats. Tot es congela en pura teoria ja que la praxi significaria conflictivitat i la conseqüent marginació que aquesta ocasiona.

En això juga un paper crucial l'educació, la qual no pot ser tan palmàriament utilitarista, aquesta ha d'atendre a la formació integral i humanista de l'individu i no només crear peces útils, temoroses i obedients al dictat dels interessos d'uns pocs, d'un mercat de treball orquestrat per les grans corporacions. Realment a dia d'avui ho hem comprovat, la filosofia del capital no ens garanteix el benestar, per tant no l'hem entre tots subvencionar. Aquell ideal de progrés de la il·lustració ha degenerat en el segle XX, donant lloc a guerres i a les majors barbàries de la humanitat i amenaça en el XXI de les tecnologies amb acabar amb l'equilibri del planeta. El progrés no ha resolt les seves contradiccions, s'ha descontrolat i ha emprès una línia descendent respecte a la vida, on la doble moral s'ha imposat com a distinció assenyada.

D'altra banda ens trobem amb el dilema que no podem aïllar-nos en un món globalitzat i inevitablement seguirem pressionats per la influència d'un corrent general; ara bé, hem de triar entre el conformisme o l'acció en nom de

preservar els drets i llibertats malgrat les tendències abusives.

L'art i el coneixement és un potencial emancipador que ens fa lliures, que sustenta el creixement d'individus interrelacionats en una societat i en tot moment ha de ser crític i posar en qüestió tot tipus de ensinistraments que impedeixen l'evolució i cooperació de les persones en llibertat.

El pes de l'historicisme en l'hermenèutica de l'art ha contribuït a un esclerosament de la creativitat, coartant teòricament la possibilitat de noves aportacions en els diferents camps de l'art; s'ha creat un ambient on qualsevol proposta realitzada en el present que no generi grans beneficis, gaudeix d'una tènue atenció, quan no, pura indiferència, no obstant això resulta sorprenent l'interès la curiositat i la passió que suscita qualsevol nimietat arqueològica de les avantguardes o qualsevol exemplar de les firmes milionàries d'una elit de l'art contemporani.

Equiparar l'èxit mediàtic amb l'excel·lència de l'aportació cultural és una fal·làcia que no només estafa les expectatives del diletant, sinó que permet la consolidació d'un fals cànon històric en el moment que els museus donen suport aquests enfocaments incloent-los en les seves col·leccions. Aquesta falta de crèdit cap a les propostes del nostre present que es manifesten com a esdevenir canviant i fluent contradiu la veritable i única possibilitat d'interpretar el passat que és precisament des de la pròpia energia del present.

La tornada als orígens de l'art és reconèixer com aquest camp del coneixement és una opció de l'enteniment positiva i crítica, generadora de benestar, capaç de conrear una sensibilitat més subtil i aguda per qüestionar imperatius tradicionals que es donen per fet en la societat que els contempla, i que tot i que ja no ens serveixen no es qüestionen i sobretot adoptar solucions creatives, més enllà del conflicte d'interessos, cap a una existència harmònica on l'art pugui ser un dels nuclis filosòfics que el nostre present pot aportar a la civilització encara que sigui com a mesura terapèutica.

Anar als orígens de l'art és rebutjar allò accessori i circumstancial i extreure'n els principis fonamentals que invariablement, malgrat el temps, han anat units a les manifestacions artístiques, un reprendre el fil per arribar a la troca, independentment de les finalitats perseguides en la seva concepció històrica, fins just abans que es perdés pels viaransys que poc el diferencien d'un gran magatzem de novetats caducades al poc temps.

A més d'aportar informació en la seva més àmplia escala, documentació històrica i conceptes que s'estenen per tot el teixit del camp intel·lectual,

l'art, des dels seus començaments, ha estat lligat a l'espiritualitat. Avui més enllà del dogmatisme de les religions i els rituals units a elles, es recorre a l'art com a mitjà de reflexió i introspecció sobre les qüestions que traspassen els límits dels hàbits mentals més convencionals. Ampliant l'útil però limitada conveniència racionalista del món, la dimensió espiritual de l'art ofereix un a part de llibertat per a l'exploració de l'altra cara de la realitat, de l'inconscient, les emocions, la metafísica o alguna cosa tan simple com poetitzar les nostres percepcions carregant d'un significat psicològic i sentimental subtil que amb la visió ordinària resultaria inaprehensible. S'escaparia la meitat de nosaltres si per prejudici o tancament ens neguéssim ja simplement a l'expansió de la nostra consciència i l'ús de la intuïció a través dels nostres sentits, de la nostra intel·ligència i com no, del nostre inconscient. Dotar d'esperit a les imatges, els sons, les representacions de la matèria, a les nostres vides ha estat una de les tasques dels artistes en tots els temps, crucial tasca, que ha repercutit en el teixit social des de la consciència individual.

Tornar a l'essència de l'art no implica desatendre la riquesa i complexitat de propostes, mitjans, i llenguatges contemporanis, sinó que, cal potenciar perquè constitueixen la suma de les aportacions i experiències personals en aquest camp, el que és ineludible és el qüestionament de si la pressió del mercat no estan deformant la nostra visió pel que fa a les arts i intenta desplaçar fins a la seva aniquilació els seus fonaments així com la persona de l'artista, la seva experiència en la creació i la seva opinió per reduir tot el seu treball a mers objectes amb data de caducitat i degudament etiquetats.



LA UTOPIA DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE

MATÍAS KRAHN

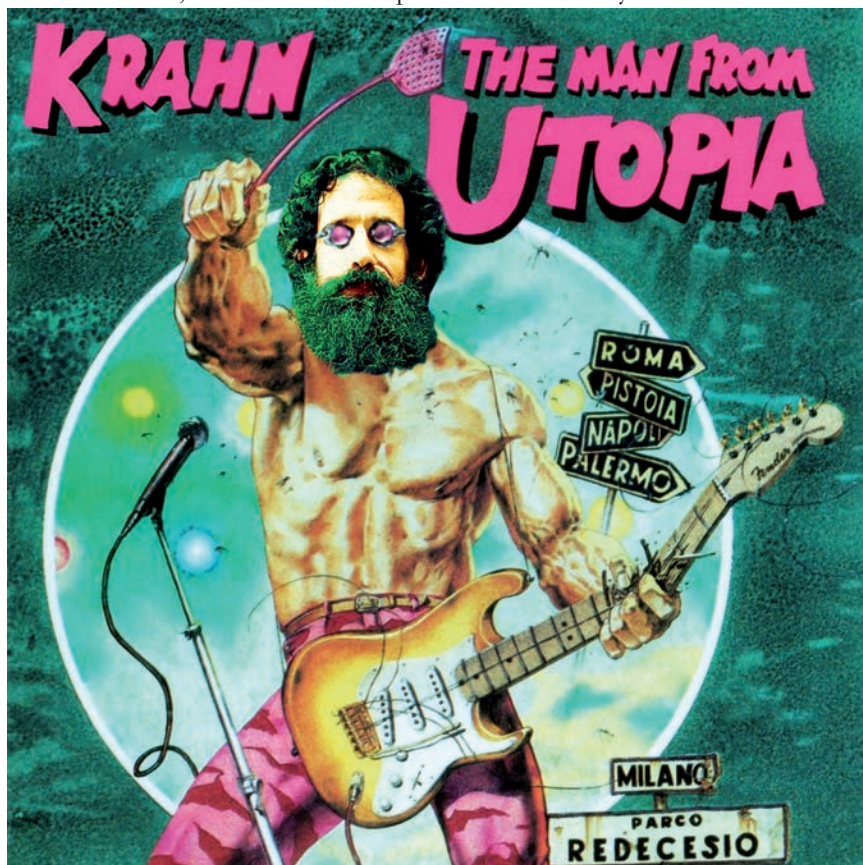
il·lustració d'Ahmed. B. Nouri

Escribir sobre la utopía me lleva a personalizar porque es, precisamente, de lo particular a lo general como se conforman intenciones más complejas. Siempre hay un primer tambor (cacerola, flauta, etc) que desde su reclamo de atención puede movilizar a otros sujetos dispuestos a generar un cambio. Pero ¿de qué cambio estamos hablando? ¿Porqué un cambio? ¿Hacia dónde se dirige ese cambio? Sin duda, hace falta una intención que articule todo, o en su defecto, un malestar que deja entrever la entrada de una luz nueva.

Recuerdo que en mis tiempos de estudiante de Bellas Artes, mi profesora de Historia del arte Ana María Guasch me decía: “Tú todavía crees en las utopías”. Se refería a mi fascinación por las primeras vanguardias en su vertiente más “espiritual” que común y erróneamente se han calificado como “formalistas”. Algo ahí me parecía, y me parece aún, muy vivo, a pesar de los cambios y del curso de la historia. Al contemplar la obra de ciertos pintores entiendo que hay un hilo muy fino, apenas perceptible para muchos, que trasciende el ruido de la vida y que va más allá de los juicios de valor. Ese algo intangible que hace que se me prenda una vela en el estómago. Quién no haya sentido eso nunca, o se haya resistido a eso, se pierde el milagro transformador del arte. No estamos hablando de los juegos de la mente, de las asociaciones formales, de los juegos de conceptos, de las contextualizaciones históricas. Todo eso queda en un segundo plano. Se trata de la actitud de la persona que está detrás del artista que construye la obra. La intención pura y firme de desarrollarse como ser humano y de explorar terrenos tan ambiguos como concretos tanto en su vida como en su creación.

Se nos plantean nuevas preguntas: ¿Qué es lo espiritual? ¿Porqué debería pretender el arte alzarse por esos terrenos tan fronterizos? ¿porqué precisamente en estos tiempos de consumismo y de materialismo absurdo? Pues, precisamente por eso. No se trata de un lenguaje formal cerrado o de un vocabulario pictórico único al cual remitir. Eso ya vimos que no dio mucho de sí, precisamente porque para llegar a algo uno debe integrarlo a nivel de consciencia y no como estrategia, trucos o atajos, a partir de los cuales llegar

a resultados aparentemente transformadores. La magia requiere de unos pasos. El misterio del arte no es cosa para tomársela a la ligera. Es un juego de equilibrios muy complejos que poco tienen que ver con la pintura como tal. Se trata de una suerte de alquimia mucho más refinada, que se gesta en el ruido de la calle, en la soledad de una habitación el núcleo de las relaciones, en el rezo o la meditación o en la contemplación de la naturaleza, etc. Porque si no hay transformación en la vida, a poco podemos aspirar como creadores. Si pinta el pintor el resultado siempre será más pobre a si deja que eso “otro” se manifieste a través suyo (desde el desapego al proceso y al resultado) y haga su trabajo. La personalidad no puede competir con el alma. Para acceder a ese magma infinito debemos trabajar con nosotros mismos y no sólo a un nivel “etérico”, sino en un terreno puramente material y físico.



¿A qué pintor no le gustaría poder causar un impacto en el espectador? Desde luego, hay diferentes maneras de hacerlo. Ya conocemos de sobra el acelerado vértigo que generó la modernidad y la búsqueda constante de novedad de las vanguardias históricas, basadas en una idea lineal y progresiva de la historia. También conocemos sobradamente el vomitero postmoderno. Tanto la anestesia sensorial que nos ha provocado el “todo vale” del pluralismo y la posthistoria, así como la vertiente crítica y conceptual que aún pretende validarse desde la provocación, la reivindicación política o con otras estrategias que ya conocemos sobradamente pero que continúan revalidándose desde un sistema cultural radicalmente enfermo y maltrecho.

En este panorama ya quedan pocos artistas que desde una actitud sincera pretendan acceder a la fuente de la creación, desde el respeto, la humildad que requiere tratar con lo sagrado. Desde luego no es una tarea fácil. Generar dicha actitud requiere de mucha autoobservación y trabajo con uno mismo. Atreverse a mirar directamente a las sombras del “falso yo” y a las construcciones de la personalidad, al juego de espejos que nos hace confundir la voz de los árboles con la voz del bosque. La pose del genio creador, “místico” y visionario por derecho propio es el mayor enemigo del buscador. Pero ahí no acaba la cosa: la baja autoestima y la poca fe en el potencial creativo propio también es letal. No hay posibilidad de vehicular nada de valor si el que lo ofrece no siente ni cree en lo que está haciendo, no tiene fe ni siente pasión. La pintura absorbe e irradia nuestros miedos, dudas, ruido mental, inseguridades. También puede reflejar nuestra luz, nuestro esfuerzo consciente, nuestra auténtica esencia, más allá de los espejismos y las apariencias distorsionadas y conectar con algo mayor.

¿Cómo pretendemos llegar a algo elevado en nuestro arte si como personas aún no hemos despertado completamente? Esta pregunta, presupone el hecho de que aspiramos a eso; a abrirnos a lo inabarcable en toda su complejidad y que, a través de la pintura, intentamos que circule a través nuestro, de la manera más pura y clara posible, su magnitud y su misterio. A ese nivel, el simple hecho de pintar constituye una utopía. La del intento del pintor de crear una realidad capaz de hablar por sí sola. Un objeto limitado espacialmente y con unas características formales determinadas que, más allá de su apariencia, puede despertar la conciencia de la gente, mover algo. Tal vez el arte no existe si no hay nadie que lo observe y con su presencia y atención le de sentido. O, tal vez, ya posee un valor autónomo y actúa en la realidad a un nivel sutil aunque nadie lo vea, lo valore, lo aprecie o lo verifique. Así

como los actos de amor y de caridad desinteresados y anónimos hacen que el mundo mejore y las violaciones a los derechos de la humanidad y de la tierra hacen que ésta se enturbie, de la misma manera, lo que ofrecemos al mundo como arte posee un valor, una energía.

Sería importante que en nuestra época materialista y desposeída del sentido sagrado de la existencia, el pintor fuera capaz de recuperar una actitud sincera y auténtica ya que es guardián de lo que está dando al mundo, de lo que está pariendo. Es el primer responsable en saber qué vibración e información posee aquello que arroja al mundo, como objeto, como pintura. Para eso requiere de una actitud sincera y honesta, a la cual sólo se accede a través de un trabajo constante e intenso con aquello que a ninguno le gusta ver de sí y de su vida. Aquello que barremos y colocamos dejado de la alfombra por nuestra comodidad.

No es fácil pintar desde ese sentido de lo sagrado. No es una construcción que se genere artificialmente. Requiere de un trabajo constante. Una suerte de alquimia personal que permite unir mente y corazón. Complejo equilibrio dejarse llevar por la corriente y a la vez saber dónde se quiere ir, conocer el destino final. No tomarse las cosas muy a pecho ni demasiado en broma.

Tal vez este proceso en la pintura que tiene que ver con nuestra humanidad sea una utopía. Pero la utopía puede ser tanto un sinsentido como el sentido supremo, si lo abordamos en términos de acceso a nuevos terrenos misteriosos poco explorados, sólo accesibles a través de la magia, lo sagrado y al reino del alma. Visto así, la utopía de la pintura contemporánea como vehículo espiritual ya no se presenta como una realidad posible única, estática, estilística, comprensible desde patrones modernos racionales o desde los cánones postmodernos, que convierten todo intento en un objeto de consumo absurdo o en un objeto material desechable. Porque la utopía se hace y se deshace constantemente desde el mundo de las ideas hacia el mundo de las formas. Existen utopías paralelas, personales y grupales por lo que es fácil confundirse y olvidar que es un punto de partida, no un punto de llegada. Como una rana que no se deja atrapar, que salta sin parar y a la cual se nos dice que no cazaremos, pero cuyo color (tal vez venenoso) nos hace sentir que vale la pena esta aparentemente “absurda” hazaña.

Una parte de la utopía en la pintura contemporánea, a la cual nos referimos aquí, tiene que ver con el afán pretendidamente inocente, que no ingenuo, de intentar recrear algo de aquel arte de todas las épocas y culturas (más

allá de etiquetas y narrativas) cuyos valores están enraizados en lo sagrado. En este sentido no se trata tanto de un simple juego superficial y formal, sino de una postura integral y compleja que realiza el pintor en relación a su propia identidad y valor y, a su vez, con el sentido profundo del arte y de su aura. El artista, en este caso trabaja desde su ser, desde la introspección profunda que implica el sincerarse con respecto a toda la estructura de su personalidad más allá, indagando a través de sus diferentes centros. No sólo con la mente, no sólo con sus emociones o con sus vísceras sino con todo a la vez, incluido lo que no vemos y está.

Tal vez es una utopía el creer que es posible rememorar y expandir el terreno antes abierto por los pioneros del arte. Recuperar la llave escondida que permite abrir nuestra conciencia y comunicarnos con algo mayor. Pero hasta que la utopía no se haga realidad, seguirá siendo utopía, y vaya realidad sin la creencia de la dimensión espiritual!

LA FUNCIÓ DE LES COSES

VÍCTOR NUBLA

il·lustració de Xesco Mercé

A Joana Moll

Tots coneixem la pintura anomenada Bisó d'Altamira. Potser no ens hem parat a pensar com vivien els pobladors d'aquells indrets, fa catorze mil anys, però no és difícil d'imaginar que qui el va pintar havia emprat unes quantes hores per fer-ho, temps durant el qual la resta de la comunitat havia d'estar ocupada en altres coses.

Aquesta pintura està considerada com una de les més belles representacions artístiques del període magdalenià. Ara vull plantejar la següent qüestió: aquell bisó era un encàrrec? Potser la comunitat va proposar a l'artista la representació d'un bisó per afavorir la seva caça?



En aquest cas, estariem parlant d'un art aplicada. Ara bé, no costa gaire de suposar que si la comunitat confiava a l'artista la representació del bisó, era pel fet que coneixia les seves habilitats. Havia d'haver practicat prèviament!

És a dir, l'artista tenia un espai dins la comunitat per a la creació pròpia i la comunitat coneixia el que feia l'artista.

O ho veiem així, o haurem d'arribar a una conclusió molt més incòmoda: a la comunitat tots pintaven, a més de fer totes les altres tasques, com una pràctica col·lectiva més, i ho feien així.

No m'estendré en l'argumentació de que, en aquest cas, les muntanyes estarien recobertes de pintures, no hi hauria prou espai a les coves per encabir tants grafitos...

Em reafirmo, per tant, en la idea de que el responsable de la pintura dedicava moltes hores a la seva feina: preparar pigments, fabricar pinzells, fer esborranys, observar els bisons; cosa que no podien fer els altres perquè estaven fent altres coses (probablement també observaven els bisons, però des d'una perspectiva potser més frontal)...

L'exquisida subtileza del traç, el moviment, la rotunditat cromàtica, semblen indicar que al darrere hi ha l'experiència i la seguretat d'una mà entrenada i una ment que domina la síntesi, capaç d'arrabassar-li a la natura el que té de més indomable. Desconeixem si la comunitat troglodita en la qual vivia l'artista el compensava atorgant-li una posició elevada dins la seva estructura (sistema burgès) o si simplement el mantenia en condicions de la més estricta igualtat amb els altres membres (sistema comunista). Sembla més remota la possibilitat que tots votessin un Cap de Cova per crear una comissió i designar una persona que convocaria un concurs públic al qual tots els membres de la comunitat podrien presentar projectes per a la representació de bisons de perfil. Bàsicament, perquè mantenir un 20 per cent de la comunitat fent tasques de funcionariat i comissariat hauria portat el grup a la desaparició, ja que s'havia de caçar tot el que s'havia de menjar i haurien quedat molts pocs per fer-ho. Ara bé, tampoc ho podem descartar.

Així, l'art sembla tenir un paper dins la comunitat des que existeixen les comunitats. Al col·legi ens explicaven que en el món pretèrit la funcionalitat de l'art era de caràcter supersticiós, ja que es creu que aquells pobres cavernícoles eren animistes i es pensaven que els animals, les plantes i fins i tot les pedres tenien ànima, cosa que ara, afortunadament, sabem que no és veritat. En la nostra civilització, la relació amb la natura ha canviat: representem dinosaures que parlen, óssos amb corbata, elefants que volen amb les orelles i coses així. És el que la comunitat demana actualment a l'artista funcional.

Així mateix, de la relació entre els humans i el bisó europeu en queda ben poc. A la pintura d'Altamira l'han substituït els cartells taurins, i a la caça col·lectiva, desesperada i famolenca, l'execució fina i simbòlica de la bèstia.

Això és un comentari sobre la funció social de l'art, i no solament de l'art visual.

Fa pocs anys va ser descoberta una flauta de 35000 anys a la cova de Hohle Fels, un jaciment arqueològic al Jura de Suàbia, al sud-oest d'Alemanya. Fins ara es pensava que en aquells temps les comunitats humanes no feien flautes ni feien música. Crèiem que els humans de l'Edat del Gel no l'havien descoberta (la música), i el que passava és que nosaltres no l'havíem trobat (la flauta). Peces datades del mateix període, al mateix jaciment, com ara una venus, un fal·lus i un ànec volador extraordinàriament dinàmic, semblen indicar que l'activitat artística era intensa i multidisciplinar. No tot era fabricació d'eines de treball al començament del Paleolític Superior.

En aquest cas, passa el contrari que amb la pintura d'Altamira: d'aquell pintor no n'hem trobat mai els pinzells, però ens ha arribat l'enigmàtic bisó fixat a la paret d'una cova, però del flautista de fa 35000 anys només ens en queda la flauta, delicadament treballada en el radi d'un voltor. La música no ha quedat fixada.

O, qui sap, potser encara no hem descobert com escoltar-la... Trobarà la ciència una manera de recuperar els sons perduts, dissolts en l'antiga atmosfera del nostre planeta? Arribarem a poder escoltar el so de les flautes, la crepitació del foc de les cavernes paleolítiques i l'udol dels llops en la veritable nit?

Potser sí, però de moment sembla urgent fer sonar, avui, aquesta flauta. Cal que la Humanitat sàpiga quina escala resulta dels seus cinc forats, quines melodies s'hi poden fer (més difícil resulta imaginar com l'ésser humà va tenir la idea d'obtenir això de la pota d'un voltor). Per concloure: amb la flauta de Hohle Fels resultarà inevitable entregar-se a la improvisació: no ens han arribat els enregistraments de l'època ni les partitures...

Tot això em recorda una anècdota prou substanciosa que il·lumina discretament la nostra secreta relació amb el so: L'any 1999 la NASA va llançar la sonda Pathfinder que havia d'aterrar a Mart i enviar imatges que es podrien veure globalment per internet. Les universitats nordamericanes van sol·licitar a l'agència espacial que inclogués un micròfon en la sonda, per poder escoltar el so del planeta, el vent bufant a través de la seva lleugera i polsosa atmosfera o el propi soroll del vehicle d'exploració que va deixar anar la sonda. Era un experiment científic inaudit fins aleshores. La NASA va accedir-hi amb la condició que el micròfon solament funcionés... 10 segons al dia!

Crec que la piràmide sensorial de la nostra cultura està presidida pel sentit de la vista. Suposo que les imatges de Mart que va enviar la Pathfinder o les que encara subministra Opportunity, que segueix bellugant-se per la superfície del planeta, ens permeten imaginar-nos allà, l'estructura psíquica resultant de la nostra cultura visual conté un sistema de relacions individuals amb la imatge plenament assolit i quasi automàtic. Un ha "estat" a Mart, d'una forma tan verídica com la visita a Tatooine que tots hem fet seguint les aventures d'Anakin Skywalker o, en una comparació més literal, un cop passats per l'agència de vacances Total Recall. Tanmateix, l'experiència sonora no ofereix normalment la possibilitat d'incloure el fantasma d'un mateix. La música fa imaginar, és clar, però no imaginar-se. L'exacerbació del protagonisme i la volatilitat d'aquest si no existeix una "comparativa" (l'individu fixat documentalment en l'acció) fa que la nostra pràctica cultural del consum de la música sigui sobre tot col·lectiva, en el sentit de que ens trobem per escoltar-la i també en el de que escoltem allò que escolten els altres. Solament d'aquesta manera la música pot recordar un escenari. Resulta molt curiós, ja que el so que no accedeix a la consideració de música sí que és un escenari efectiu, però no el reconeixem. Vivim en un món atapeït de situacions sonores en les quals som veritablement els protagonistes, ja que som els causants d'aquests sons, però no ens hi veiem en ells, sinó que ens lamentem de la seva inoportunitat mentre els acceptem elevant un cop més el nostre sacrifici al progrés i la civilització. Li diem soroll i en som els grans actors centrals, a més dels productors i els guionistes, però per ara no ho trobem pas evocador ni exercim sobre això cap intel·ligència. Som tan immadurs auditivament com aviciats. La manca de curiositat és nociva i dificulta enormement l'evolució, els canvis, millorar coses o si més no, entendre-les. Aparentment, a ningú li interessa saber com pot sonar la flauta de 35000 anys ni escoltar com bufa el vent a Mart. Conec molt poca gent que dediqui ni una sola hora del dia a escoltar música sense fer cap altra cosa, amb els ulls tancats i una posició còmoda. Tan poca gent com els que puguin entendre que el soroll de la nostra cultura és generalment superflu i conseqüència de la nostra activitat més essencial, com ara menjar, desfer-nos dels detritus que generem o anar d'un lloc a l'altre el més ràpid possible.

Per acabar, volia dir que aquesta desencarnació de l'univers sonor en la nostra cultura podria explicar-se prou bé amb les conseqüències del control físic del so en detriment de la integració emocional d'aquest d'una forma conscient: La policia de Catalunya va procedir a modernitzar el seu arsenal fa

un any amb l'adquisició de l'anomenat “canó sònic”. Es tracta d'un canó que dispara so i dispersa gent. Per què la dispersa? Bàsicament perquè treballa a un volum superior al llindar de dolor. La seva eficiència registra la possibilitat de causar la pèrdua permanent de l'oïda a una distància de 15 metres, sofriment extrem en un radi de 300 metres i, fins als 2000 metres, severos mals de cap. L'artefacte es diu LRAD i està patentat com a instrument de comunicació a gran distància. Des de 2009 s'utilitza als Estats Units per comunicar-se d'una forma molt especial: dissoldre manifestacions. Té importants precedents en aquesta pràctica comunicativa, van ser unes poderoses trompetes les que van enderrocar els murs de Jericó, l'Alemanya nazi va experimentar amb armes sòniques (veure Leslie L. Simon, German Research in World War II, 1947). Amb rock and roll a tot volum es va doblegar la resistència de la secta de Wako i la de Noriega en el seu palau presidencial. El soroll com a arma. Ara bé, en tots aquests casos, m'imagino que fins i tot a Jericó, s'infringiria la normativa de medi ambient. Potser el canó sònic català actua d'una manera més ecològica i nostrada... potser dispara cançons de Núria Feliu, nades, discursos polítics, anuncis d'“envàs on vas” o el nou disc de Macedònia...



Facècies a banda, aquestes armes estan catalogades less lethal (menys letals), eufemisme que se'ns escapa a menys que pensem seriosament en què vol dir letal. Sigui com sigui, hi ha alguna cosa ben trista en tot això: Que un artefacte que algú va inventar per poder propagar el so a molta distància sigui usat per deixar sord algú que està molt a prop és patètic, rèptil i mesquí. Seria com caçar una perdiu amb vespes ensinistrades embogides o matar una persona a cops amb una cullereta de cafè. Efectiu? Probablement, a mitjà termini. Ètic? Noooooo!!!! Per què? Patiment innecessari. Corol·lari: La resposta excessiva comporta retorn compensatori en el temps de la vida individual de les persones, no de les col·lectivitats que, en aquests tipus de realitats, no arriben a existir.



Carles Santos. "La meua filla sóc jo"



Carles Santos. "Pobre Joan"

AL MIO MANIERO *

LUCIEN VERNEUIL

il·lustracions de Jaime Burton

foto d'Airida Rekstyte

Quan m'ho ha dit, per suposat, no me l'he cregut. No sóc jo el primer en dir això, la qual cosa no li resta veracitat, però si algú, algú real vull dir, s'assembla al personatge que interpreta l'incommensurable Albert Finney a la no menys esplèndida "Big fish", de Tim Burton, aquest és en Xesco Mercé. Podríem dir que el meu amic té una incontenible propensió a la fabulació calidoscòpica i a l'hiperrealisme màgic cada cop que t'explica qualsevol cosa. En boca seva, la més fàtica de les anècdotes esdevé la més emfàtica de les tragèdies. I, òbviament, també pot ser just a la inversa. No és clar si aquesta tan seva peculiaritat respon a algun pla o persegueix finalitat alguna, però podríem dir exactament el mateix d'allò que ambdós estimem amb bogeria: la literatura. El fet que només faci un parell d'hores que hem arribat no contribueix massa a afegir versemblança a la història que m'acaba de contar. Això sí, de ser certa, serà una primera però fefaent prova que la meva estrafolària hipòtesi de treball potser no ho és tant com m'hagués agradat que ho fos. Però potser cal posar-nos tots en situació i explicar l'assumpte des del principi, per comptes d'acusar amb evident ànim condemnatori el missatger.

Som a l'estiu de 2013, a l'assellat Midi francès. El nostre amic Bernard és el nostre impagable amfitrió a la fantàstica casa que té al costat del Pic du Loup. La seva companya Elisabeth, malauradament, no hi ha pogut ser. Se n'ha anat a impartir un curs de pintura a l'illa de Guadalupe, ni més ni menys (au, ves-li al darrera!). Per tant Bernard es troba en l'estat ideal per a qualsevol home, que com molts penseu, no és la solteria, ni com penseu l'altra meitat, no és el matrimoni. L'estat ideal per a l'home és just enmig. *Le mot just*, mai més ben dit, és "de Rodríguez" (nostrat concepte de difícil traducció). Més d'una vintena d'artistes hem fet cap a aquest bell i estrany indret, provinents d'altres no menys estrambòtics d'arreu del continent, i de més enllà i tot. Tots som integrants de la Xarxa europea d'espai de creació, altrament dita "Kanibal'hopox". Hi ha artistes lituans, alemanys, argentins, francesos, iranians i més de mitja dotzena que hem vingut de Barcelona i voltants. Podem convenir i resumir que no som pas un grupet convencional.

Més aviat semblen un congrés no oficial d'esperantistes o el càsting inicial que hi ha a les novel·les d'Agatha Christie, això sí, sense el neguit d'haver d'esbrinar qui és l'assassí. Tota la colla ens hem reunit per celebrar el tercer gran "Symposium" d'aquest col·lectiu de col·lectius, que té un format molt més llarg i engrescador que en passades edicions.

El pla inicial és treballar durant una setmana en un espai collonut, el taller d'"Encre et Lumiere" de Cannes et Clairan. Aquest és una antiga i enorme cooperativa vinícola que ara fa de taller d'un impressor i creador polifacètic tan típicament francès d'aspecte com de nom, Jean-Claude. La cava és plena de racons i raconets que seran el nostre estudi improvisat aquests propers set dies. En la segona part del certamen es farà una exposició de tot aquest material a Lasalle, un poblet encantador al bell mig del parc natural de les Cevènnnes, al centre cultural La Filature du pont de fer, un espai cultural de grans dimensions que gestiona una amiga anglesa de Jean-Claude, l'Isis. Mentrestant posarem tots a casa del Bernard, que compta, val a dir, amb l'ajut logístic inestimable del seu fill Gregoire i la seva companya Emilie i, per suposat, de tota la resta de col·legues del col·lectiu de Nîmes 4, barbier. Han llogat també un cuiner bereber que respon al nom de Yayaoui i una ajudant que es diu Sissí. Dos peculiars personatges de nom servicial que donarien per tota una novel·la a part. En resum, tot això vol dir que menjarem i beurem, tocarem música i ballarem, jugarem a petanca i celebrarem reunions, xerrarem i riurem. En resum, farem totes aquelles coses que fan que valgui la pena viure.

Cadascú d'aquest singulars amics artistes en porta alguna de cap que anirà desenvolupant o abandonant completament durant aquesta primera setmana de creació. Us explico ara quina porta entre orella i orella un servidor. El que jo pretenc fer és una mena d'estrabòtic *crossover*, és a dir, una barreja de gèneres tal com se n'hi diu ara en aquesta mena d'argot anglès que ho empastifa tot. Vull fer un treball que encadelli el món de la música i el de la mitologia pseudocientífica. Vull mirar de fer una relació exhaustiva entre totes les versions de la cançó que potser en té més i la coneguda teoria dels "Sis graus de separació", és a dir aquella mena de llegenda urbana, revestida de ciència experimental sociològica, que diu que entre cadascun de nosaltres i qualsevol altra persona del planeta hi ha no més de sis graus de relació. Òbviament la composició musical és "My Way", o potser caldria dir "Comme d'habitude". La metaliteratura sobre el tema és incomputable. Aquesta era de la globalització lingüística i, sobretot, teleinformàtica ha afavorit l'apa-

rició d'opinadors i pseudoestudiosos més propers al tarannà “Big fish” que al Materialisme dialèctic, posem per cas. Per tant, calia fer una investigació prèvia rigorosa i fonamentada de cara a apropar-se tot el que és pogués, a allò esmunyedís i abstracte que anomenem la veritat. Per Internet corren diverses llistes d'aquestos “covers”. Jo n'he fet una de bastant fiable de 133 cançons (que acabaré reduint a 100, per fer-ho rodó o a 50, per fer-ho efectiu), en la que he exclòs versions de Youtube casolà i inexactituds repetides (Dionne Warwick, Kylie Minogue, Lenny Kravitz, Pearl Jam, Psychodelic furs o Ray Charles, per exemple).

Ara aviat farà 45 anys de la gestació de la cançó matriu. La història es prou coneguda però us en faig un resum. A 1967 el compositor francès Jacques Revaux fa una peça anomenada “For me” per a la cantant Dalida, que la rebutja. Llavors l'ofereix al cantant yeyé, i tot i això amic, Claude François. Amb retocs a la lletra fets per Gilles Thibaut es presentada amb el nom de “Comme d'habitude”. Parla de la difícil monotonia de la vida conjugal però alguns hi ha volgut veure un missatge enverinat de Clo-Clo (que es com els seus fans coneixien a François, amb aquest curiós costum tan francès d'abreujar amb un monosil·lab repetit els noms de la gent) envers una antiga amant, la també cantant France Gall. Curiosament aquest *hit* no va ser pas un èxit com els que solia assolir el ros cantaire que es feia acompanyar per les Clodettes (que, si les veieu en fotos, entendreu per què mai no es van poder veure a la tardofranquista Espanya).

Diu la llegenda que el canadenc Paul Anka era de vacances a França i va sentir la cançó (uns diuen que a “Télé Dimanche” i altres a la ràdio) i en va comprar els drets d'exclusiva editorial en anglès. Tal com apuntà Diego A. Manrique, hi ha una versió “rare” (mai millor dit) del gran David Bowie, que es pot trobar a la xarxa, en la que el rei del glam sofisticat canta sobre la versió original, canviant la lletra i el títol (“Even a fool learns to love”). Però en aquells temps Bowie no era qui ha acabat sent i els francesos volien algú amb més renom per cantar el tema en la llengua de la pèrfida Albion. Va ser llavors quan Anka li va oferir una nova versió, amb lletra de Fred Brott i arranjament musical de Don Costa, a “la Veu” que ja semblava començar a acceptar la pròpia e inevitable decadència. Però aquella mena d'arrogant revisió vital, amb final de secció de vent *in crescendo* com un himne triomfal va ser un gran revulsiu en la carrera de Frank Sinatra, tot i que el seu èxit més important va ser, numèricament, “Strangers on the night”, seguit de prop per “New York, New York”. El tema potenciava la imatge de gran vividor capaç

d'acomiar-se amb la xuleria d'un “que me quiten lo bailao”, que diuen en castellà i, alhora, amb la solemnitat d'una tonada clàssica i encomanadissa.

Després d'aquella primera gravació (famosa per l'assistència entusiasmada de la seva filla Nancy, a primera fila) el 30 de desembre de 1968, són in comptables les apropiacions, paròdies, plagis i homenatges incondicionals que altres autors han fet de “My Way”. Se n'ha fet de tots els estils i en tots els idiomes. De les més puristes (Julio Iglesias, Matt Monroe, Engelbert Humperding) a les més irreverents (Sid Vicious, Shane McGowan). Del rotllo Las Vegas (Elvis Presley, Tom Jones) al del Liceu en hores baixes (André Rieu, Il divo o el Tres Tenors). Del pal “grans orquestres” (Ray Coniff, El gran combo de puerto rico) a “grans interprets” (Richard Clayderman, Céline Dion). De Jazz (Nina Simone, Lester Bowie & the Brass Fantasy –per a mi, sens dubte, la millor de totes), de Soul (Aretha Franklin, The Platters), de Bossa



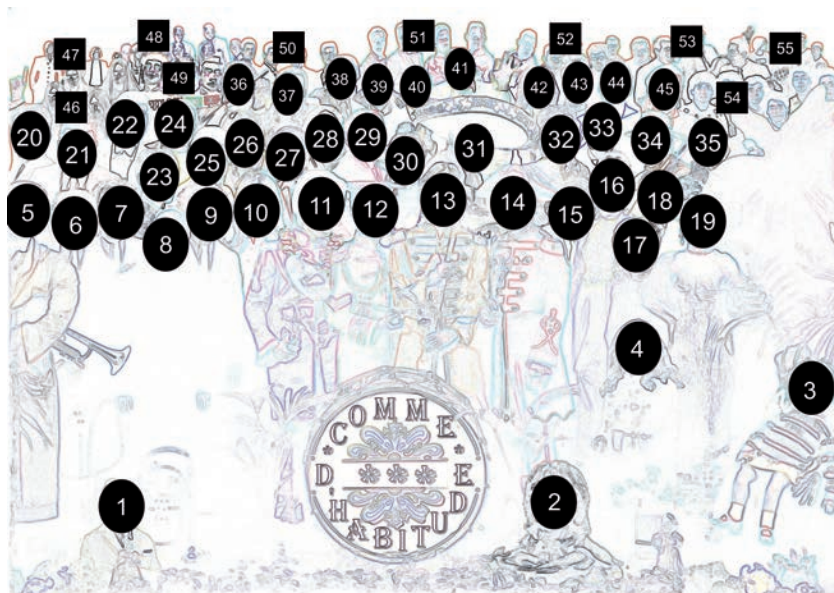
Nova (Bob Tostes), de Copla (Isabel Pantoja), de Folk (Joan Baez), de Pop (Robbie Williams), de Rap (Jay Z), de Rock (The Strokes), de Heavy (Northern Kings), de Britpop (Radiohead), de Punk (Nina Hagen), de Postpunk (El noi del sucre), de Poppunk (Green Day). De franceses (Doré, Aznavour, Pagny, Sardou, Mathieu), de mexicanes (Vicente Fernández, Arturo Sandoval, Los Panchos), d'italianes (Mina, Patty Bravo), de gregues (Nana Mouskouri), d'àrabs (Rai Khaled, Rachid Taha, Faudel), de gitanes (Gipsy Kings), i de catalanes (Mone -“Com he fet sempre”). I moltes altres de veritablement inquietants (Raphael o Christopher Lee -sí, sí, el comte Dràcula en persona en una ignota faceta).

Sí, és veritat, sempre hi ha peròs i perills. Cal recordar que “My way” és un tema que porta una certa maledicció consubstancial (una mica com passa al món del tango amb “Adiós muchachos”). Clo-clo (el primer autor) va morir d'un estrany accident domèstic, com Marat en versió elèctrica. El gran Elvis es va tornar del tot immortal poc després de fer-ne la seva versió a Hawaii. Sid Vicious se'n va anar a fer companyia a la Nancy tot just quan acabà de fer la seva paròdia bufa (“sí, jo vaig matar el gat”) simulant disparar a un públic de rigorosa etiqueta. I molts d'altres, que pot ser que hagin traspassat a causa de la seva, més que tèrbola, turmentosa biografia que no pas per la malastrugança del tema. Val a dir també que a les Filipines, on hi ha una fervorositat gairebé religiosa pel Kareoke, s'ha hagut de prohibir aquest tema per ser el motiu provat de més d'una dotzena d'homicidis d'arrel melòmana. Però això pot ser que sigui una llegenda negra, tal com, teòricament, ho era fins fa poc la misteriosa teoria del “Sis graus de separació”.

Tanta o més metaliteratura ha creat aquest tema com la cançó “My way”. Si bé la majoria d'experts creuen que la idea prové del novel·lista hongarès Frigyes Karinthy, en el seu conte “Cadenes”, d'altres l'atribueixen a Guillermo Marconi, l'inventor de la ràdio. Però tot no hagués passat de ser una curiosa i bella especulació literària si no hagués passat a les escrupoloses mans de les ciències exactes i, posteriorment, a les mans d'altres ciències que començaven a ser-ho al segle passat, la Sociologia i la Psicologia. Ithiel de Sola Pool i Manfred Kochen van intentar demostrar aquesta teoria matemàticament als postnuclears 50 (d'una forma semblant a allò que es coneix com el nombre d'Erdos, és a dir, quants graus de separació hi ha entre qualsevol matemàtic del món i el propi matemàtic hongarès). Més tard, als lisèrgics 60, va ser el psicòleg Stanley Milgram (que també és molt conegut per uns polèmics experiments sobre la obediència) qui va desenvolupar la teoria, rebatejant-la

com l'“Experiment del món petit”. Al cibernètics 90, Brett T. Jaden va utilitzar una nova i poderosíssima eina per comprovar aquestes teories, la Internet Movie Database, verificant que el número sis potser ja era massa gran. Va ser, de nou, la literatura, en aquest cas la del dramaturg John Guare en la seva peça que acabà donant nom a aquest assumpte, qui va tornar a posar de moda el tema (el film posterior de Fred Schepisi hi va ajudar).

Al nou mil·lenni, un nou llibre apareix per corroborar les tesis i reafirmar el nom, “Six Degrees: The Science of a Connected Age” del sociòleg Duncan Watts. Al segle XXI les xarxes socials ja són un fenomen imparabile, l'empresa més gran i coneguda d'aquests afers va fer un estudi anomenat “Anatomy of Facebook”, arribant a la conclusió que ara el grau de separació entre in-



1. Ninot de Frank Sinatra / 2. Estatua de Claude François / 3. Nina Hagen / 4. Patty Bravo
5. Lester Bowie / 6. Tom Jones / 7. Shane MacGowan / 8. Paul Anka / 9. Sid Vicious / 10. Nana Mouskouri
11. Elvis Presley / 12. Frank Sinatra / 13. Claude François / 14. Michel Sardou / 15. Ray Coniff
16. Nina Simone / 17. Khaled / 18. Matt Monro / 19. Isabel Pantoja / 20. Raphael / 21. Robbie Williams
22. Engelbert Humperding / 23. Mireille Mathieu / 24. Bertin Osborne / 25. Julio Iglesias / 26. Francisco
27. Richard Caydeman / 28. Joan Baez / 29. Charles Aznavour / 30. Aretha Franklin
31. Vicente Fernández / 32. Julien Doré / 33. Christopher Lee / 34. Arturo Sandoval / 35. Bob Tostes
36. André Rieu / 37. Florent Pagny / 38. Plácido Domingo / 39. Luciano Pavarotti / 40. Josep Carreras
41. El Noi del sucre / 42. Celine Dion / 43. Jay Z / 44. Faudel / 45. Rachid Taha / 46. The Northern Kings
47. The Strokes / 48. El Gran combo de Puerto rico / 49. Green Day / 50. Il Divo / 51. The Platters
52. Los Piratas / 53. Los Panchos / 54. The Gypsy Kings / 55. Radiohead

dividus s'apropava cada cop més a 4. En estudis afins al tema s'ha arribat a afirmar que, en determinats col·lectius, aquest nombre, des de sempre, ha estat menor. Per exemple, entre els músics de jazz de la primera meitat del segle anterior, proclius com pocs al mestissatge i a la promiscuïtat melòdica, aquest grau era de 3. És potser aquest darrer apunt el que em va acabar de fer-me decidir a convertir tot aquest afer en proposta artística. He de dir que ja el vaig tractar en un escrit per a “la revista musical per a adolescents que ja no tenen edat de ser-ho” per a la qual treballa (tal com ni diuen, amb la mala baba habitual, els col·legues de La Xina). En l'article que hi vaig presentar el primer trimestre d'aquest any, vaig desgranar uns quantes cadenes de connexió entre els noms mítics de la teoria dels Sis graus i els no menys memorables revisonadors de “My way”. Amb un exemple per veure de què anava ja en tindreu prou.

L'escriptor hongarès Frigyes Karinthy, a més de ser més o menys el pare d'aquest joc d'embolics, era també el president de l'associació esperantista magiar. Això vol dir que segur que va conèixer l'advocat jueu i principal editor en aquesta llengua, Tivadar Soros, i segurament també el seu fill, el tan conegut com odiat financer i especulador multimilionari (i filantrop, segons altres) George Soros. En aquesta faceta més amable, el senyor Soros va finançar i participar, més d'un cop, en el “Polgar Chess Festival”, un certamen al voltant dels escacs que organitzen les tres germanes més conegudes en aquest joc intel·lectual (han estat campiones mundials i han participat en torneigs masculins, per exemple). Susan, Sofia i Judit, per suposat, també són hongareses (com ho era el seu pare, mestre d'escacs, revolucionari pedagog i també esperantista, Lazlo Polgar). La primera és coneguda per haver jugat diversos cops contra el llegendari Bobby Fischer, “enfant terrible” dels escacs de vida paradigmàticament novel·lesca i tràgic final. Un home que va contribuir a popularitzar la icona del jovenet nord-americà que va reptar la poderosíssima maquinària político-esportiva de l'U.R.S.S. va ser el fotògraf de famosos Harry Benson, el qual és conegut, a part de fotos mítiques sobre el Beatles i Muhammad Ali, per exemple, per haver-ne fet de, i aquí arribem al final de la cadena, ni més ni menys que Frank Sinatra (la més coneguda és potser una sèrie amb la seva companya en aquells dies, Mia Farrow, i amb l'escriptor Truman Capote).

Al l'article es dibuixaven un parell de llargues connexions més. Una que anava de les matemàtiques i l'astrofísica, a la potent poesia xilena i la cançó lleugera espanyola (Paul Erdos, G. H. Hardy, Edward Arthur Milner, Nica-

nor Parra, Roberto Bolaño i Raphael). L'altra passava des de la psicologia de tripi dels 60 als al·lucinògens dibuixos fractals i la ciència ficció més flipant per acabar en la que, tal com li agradava denominar al trompeta del final de la sèrie, "la gran música negra" (Stanley Milgram, Benoît Mandelberg, Arthur C. Clark, Lois Weisberg, Fontella Bass i Lester Bowie). Personatges, en un principi molt allunyats en tots els aspectes, acabaven interconnectats en aquesta xarxa d'atzars exponencials que aplega, al llarg del seu recorregut, sorpreses i descobriments que, alhora, són principis de noves i fascinants cadenes. Comprovades doncs aquestes connexions interespacials i intertemporals, només em calia, en aquest setmana de treball creatiu col·lectiu, i al ritme del cant omnipresent de les cigales del sud de França, anar establint esglaons entre cadascun dels intèrprets més remarcables, o més kitsch, segons com s'escaigui, de "My way" i cadascun dels membres d'aquesta tropa heterogènia d'heterodoxes artistes.

Venint amb el cotxe cap aquí, però (i ja era d'esperar amb uns companys de viatge com ells), el Benxa i el Xesco, que coneixen tothom i sempre tenen ganes de fer la guitza, quan els he explicat el meu pla, ja m'han començat a dir les seves relacions (de segon o tercer grau) amb gairebé una dotzena dels músics del meu llistat. Per les mateixes raons enunciades al primer paràgraf d'aquest text, he decidit, de moment, posar en quarantena, a espera de verificació, els seus suposats contactes, i he hagut d'amenaçar-los de ser exclosos, de forma irrevocable, d'aquest experiment socio-musical. Com que els he explicat abans que penso finalitzar l'experiència amb un espectacle de kareoke, en el qual cada artista imiti, amb la disfressa o caracterització corresponent, el cantant a qui estigui connectat (en menys de sis graus) i sé, per experiència, que ells dos, i sobretot el Xesco, són carn d'escenari, han acceptat callar (momentàniament, no calia fer-se massa il·lusions). Tot i això, les dues darreres cadenes que m'han dit eren bastant creïbles. El Benxa havia fet la "mili" amb el bateria de Siniestro Total i un dels grups que va començar fent-los de teloners va ser un dels autors de la versió anglesa que més va sonar a la península, Los Piratas. Per la seva banda al Xesco l'havia operat del nas el mateix metge que sol fer-ho a sa majestat el rei Joan Carles, el doctor Garcés, això, deia ell, ja el connectava immediatament amb Isabel Pantoja, Raphael, Julio Iglesias, Francisco i Bertin Osborne, com a mínim.

Però tot just hem arribat a Claret i hem començat el ritual d'abraçades i petoneig tradicional (que a França sempre es multiplica per tres, ja que aquest és el nombre de petons que marca el protocol) ja he vist el Xesco que, amb el

seu francès macarrònic, aprofitava el petoneig per fer la seva pròpia investigació paral·lela, alternada amb misterioses trucades pel mòbil. Ordre alfabètic de les salutacions: Agne, Agustín, Airida, Alexandre, Arvydas... i vora trenta més fins arribar a la Zahra. Jo estava acabant de saludar els col·legues de Colònia per anar-me'n una mica més a l'oest i saludar els de Lió quan s'ha presentat el Xesco amb aquella expressió a la cara, una mena de barreja de plaer, excitació i entremaliadura, que només pot proporcionar l'assoliment d'un nou saber. El seu rostre era com el d'un nen que porta a la mà closa una cua de sargantana tallada que es belluga espasmòdicament i és a punt de mostrar-te-la, terrible i triomfal. Resulta que després de fer una darrera trucada de verificació al Bruno, escultor de l'Ardeche que no vindrà fins la setmana vinent, el meu company *xino* ha tingut l'immens honor de poder contribuir de forma fonamental al meu projecte. Més encara, s'ha vist amb la legitimitat suficient per afirmar, amb la rotunditat que calgui, que ja té la primera, o potser cal anomenar-la primeríssima, baula d'aquest psicodèlic cadenat. El nostre amic comú, el també escultor francès Clarbous, Claude Clarbous, del que ja coneixíem ambdós el seu passat de bandoneonista de tangos i contrabaixista pop, havia tocat, en una única però documentada ocasió, ni més ni menys que amb l'interpret original de tot el tema que ens ocupa: amb Claude "Clo-Clo" François.

Òbviament la primera increïble notícia m'ha fet sentir molt content. Ja tinc una connexió d'un sol grau i ja començo a imaginar-me a l'amic Claude amb una llarga perruca rossa, una camisa lluenta de fantasia i uns pantalons de campana de catedral, començant la *performance* de Kareoke amb el "Comme d'habitude" primigeni. Però, és de justícia, la segona de les actuacions la reservaré, en senyal d'agraïment infinit, al meu amic, tot i que una mica robaplans, o potser és més escaient i musical dir, aixafaguitarres, Xesco. Segur que ell voldrà fer la de Shane Mcgowan, fent amb inconfusible veu trencada l'"Oh no, oh no not me, I did it my way". El meu amic va fer d'actor secundari estel·lar, amb el seu amic Gil, al videoclip "Fiesta" dels Pogues, que es va rodar a Tiana i, de ben segur, va compartir més d'una ampolla amb el rei del folk-punk irlandès. Però jo crec (li dec) que he d'oferir-li la versió de l'Isabel Pantoja.

(* "My Way" en Esperanto)



EL CAPIPAU AHAB

XESCO MERCÉ

il·lustracions de Jaime Burton

fotos de Marina Tomàs Roch i Xesco Mercé



No li he preguntat gaire cosa. De fet, ara em sembla que no li he preguntat res. No li he preguntat si, per exemple, quan es va autoexiliar a Formentera, va conèixer en Pete Dinklage, el lletrista i dibuixant de King Crimson (perquè hi ha una probabilitat molt alta per coincidència d'espai-temps). La possibilitat que s'haguessin conegut dos ídols de la meua adolescència no fa res més que fractalitzar encara més el meu entusiasme efervescent, i ara frustrat en pensar en els mils de preguntes no fetes. Ni, seguint aquest fil, tampoc li he sabut preguntar què li va semblar en Frank Zappa (perquè recordo una foto dels dos músics al llibre biogràfic que va fer sobre el Pau

la Magda Bonet i que m'he llegit aplicadament abans de l'entrevista), si és que hi va poder parlar una mica més del que diu la foto. Ni, sense anar tan lluny, tampoc li he preguntat pel Sisa. Un altre dels grans. Dels meus grans, com a mínim. Bé, hem parlat una mica del seu concert de comiat a Barcelona i abans de fotre el camp a Madrid. Va ser al Zeleste (naturalment), i vaig tenir l'honor d'assistir-hi, en l'estat semilisèrgic que corresponia. Li hagués pogut preguntar sobre l'espectacle que van fer plegats amb el Jaume en una Fira del Teatre de Tàrraga, sota d'una vella i bella carpa de circ, que es deia "Autors gramàtics". Tampoc li he parlat dels concerts i actuacions on l'he vist i escoltat. Sobretot dels més antics. D'un concert tan minimalista com surreal que va fer a Bellcaire d'Urgell, sol, amb només una guitarra, un calaixó de quintos de cervesa i l'ajut final coral d'un dels seus fills (que, calculant el temps, crec que podia ser en Caïm). Ni tampoc li he preguntat si es recordava del concert a La Fontana de Bellpuig, quan portava els cabells ros platí (l'època del Transnarcís) i un amic meu, en Gil, i jo vam pujar a l'escenari tremolant tant de l'emoció d'estar al davant d'un dels nostres mites i d'una cantant tan bella com era la Carme Canela, i no encertàvem ni a obrir l'ampolla de cava que els volíem oferir. No hem parlat tampoc massa de Tiana, on jo hi tinc família (i nombrosa), només una miqueta d'un parent-amic comú, en Pep Rosés ("Tinc entès que ara es dedica a l'agricultura", m'ha dit en Pau, amb una certa i sorprenent admiració pel fet). Ni m'he recordat de parlar-li de l'Enric Cormenzana, un pintor que anava a la seva classe, quan eren molt petits, i que es va morir fa poc. Era pare d'un amic del meu fill i ens coneixíem del barri. I, parlant de l'escola, tampoc li he preguntat sobre quina part hi ha de veritat i de llegenda que ell, en una sortida de l'escola als Caputxins de Sarrià, va pujar a dalt d'un arbre i no va voler baixar en tot el dia, com a aquell memorable personatge de Fellini que volia una dona. Tampoc li he fet la pregunta que sempre li he volgut fer, és a dir, que m'expliqués el perquè del vers "la senyora no l'entén (bis), perquè és mestra d'una escola". Que sí, em direu, que és obvi, que té l'evidència que sempre remarca i amplifica la ironia, però, com que sempre l'he sentit parlar bé de l'escola on va estudiar (que és la meua, l'escola Isabel de Villena) sempre que la sento és com un pinyolet que sóc conscient d'empassar-me.

Ara, quan torno cap a casa amb les dificultats pròpies de l'hora i de la B-20, aturat dins d'un túnel des de fa una bona estona, amb la ràdio apagada seguint un consell savi i recent, me n'adono que m'hauré d'empassar sempre un pinyol molt més gran, potser un de préssec, o de mango, per no

haver sabut preguntar-li tot el que hauria volgut al Pau Riba. Un dels artistes més grans, més coherents, més polifacètics i carismàtics del panorama cultural del nostre país. O potser cal dir de la nostra terra, perquè potser als artistes no els en cal, d'allò altre.

Però, tornant on érem, avui tot ha estat molt estrany. De fet, tot aquest afer ho ha estat. Des del principi, quan una amiga, la Berta Ballesteros, assabentada del tema de la nostra revista, em va passar una colla de ciberradrecs i telèfons de músics que eren susceptibles de formar part d'aquest exemplar que ara esteu llegint. Jo vaig els vaig enviar un email a tots (el qual, aprofito ara per reconèixer-ho i agrair-ho, va ser respost amablement per gairebé tothom), deixant la meva adreça i el meu número de mòbil de contacte. Un vespre, després de l'escola, vaig llegir els missatges i un era en Pau. Primer no el vaig reconèixer, la familiaritat de la veu només m'havia confós. El vaig trucar l'endemà, des de l'escola, però el vaig enxampar al mig d'una gravació.

-Estem gravant una ària per a una història. Truca'm al vespre, que avui tinc el dia molt espès.

A les set en punt (vespre *stricto sensu*) ja no podia esperar i el vaig trucar reexplicant-li els projectes de La Xina i *La Conxinxina* i proposant-li una xerrada que podria derivar en una entrevista (encara que no va ser així, com dic).

-Per aquestes coses jo solc quedar a Montgat. A la plaça de l'estació hi ha tres bars, el Chimí, el Marina i un altre. Jo seré a un dels tres. A les nou del matí.

Dimarts a mi m'anava bé, i l'hora, tot i sorprendre'm, també. Calia acabar de concretar.

-Així- em diu en Pau-, dijous a les dotze.- I quan jo començo a rectificar es fot a riure com un nen entremaliat. Fins que no l'he vist no he estat segur que l'hora fos la bona. He arribat aviat (un mal costum) i he fet temps posant gasolina i fent un tomb pel poble. Però quan he girat a la cantonada que dona a la plaça de les Mallorquines l'he vist (i encara faltava vora un quart d'hora per la cita). La puntualitat m'ha descol·locat ja del tot.

Ja fa una colla de dies que portava al cap el tema de la revista, coordinant els col·laboradors, empaitant els il·lustradors i trucant a tot déu i sa mare. A més a més havia quedat un parell de dies amb el meu col·lega Ramon Roig per preparar una exposició plegats a La Xina i el tema em tenia absolutament absorbit: Melville. Fariem una exposició pensada per a un vaixell i m'havia rellegit tot *Moby dick*, *Benito Cereno*, *Bartleby*, etc.

Estava en plena “melvilliada” i això es barrejava amb la revista. Potser per això jo també portava uns dies espessos i fosforescents com l’esperma de catxalot.

Era massa aviat per a aquella plaça, un cel de llauna i un sol de glaç (o potser era a l’inrevés) atorgaven una il·luminació irreal, però no del tot incoherent. Òbviament, Montgat no és Nantucket. Si mai va tenir un pas-sat mariner, la via del tren i els arquitectes de places dures, com aquella, se n’havien encarregat de fer-lo oblidar. En Pau esmorzava, cafè amb llet i una pasta (ara desapareguda), i llegia el diari. Tot i portar una mena de vestit àrab de tons marrons (en la línia més “casual” del Gran Lebowski), la seva cabellera grisa i les patilles ostentoses van fer que em recordés, com una epifania prematura, el capità Ahab. Perquè tots ens hem fet una imatge mental del vell personatge de Melville, però, tot i això, no podem deixar de confondre-la amb la cara de Gregory Peck, per la versió que en va fer John Huston i que tan criticada ha estat, precisament pel càsting del protagonista.

Quin gran Ahab hagués estat en Pau! Que bé que hauria representat aquest personatge indòmit i feréstec, enderiat perseguidor d’una entelèquia en forma de monstruós cetaci. I me l’imagino fàcilment acompanyat d’una tripulació d’altres homes lliures que, si t’ho penses una mica, també tenen tota la pinta de passar, amb nota, el càsting pels personatges de Tashtegom, Starbuck, Fedallah o Dago: En Pascal Comelade (amb qui ara ha fet un disc, “Les mosques de colors” i que llueix aquelles patilles encara més marineres); l’Albert Pla (recordeu en Pau va sortir transvestit al seu darrer concert, amb una escandalosa perruca ros platí, recordant, en certa manera, el Canet Rock més esbojarrat que es recorda); i l’Oriol Tramvia i el Toti Soler i el Kiko Veneno... i el Sisa, de nou. Potser aquest seria un perfecte pare Mapple, imagineu-vos-el en un pla contrapicat fent el seu sermó al púlpit en forma de proa de vaixell, amb el bauprès acabat en creu. Una tripulació a qui l’autor del “Qualsevol nit pot sortir el sol” en deia “els boletaires”, serien perfectes arponers, “psiconautes enlairats, viatgers ben orientats”, i alhora, “gent tocada pel bolet que il·lumina els iniciats i obre d’altres realitats”.

Com deia Borges en un pròleg paradigmàtic, “el símbol de la Balena és menys apte per suggerir que el cosmos és malvat que per suggerir la seva vastitud, la seva inhumanitat, la seva bestial o enigmàtica estupidesa”. En Pau, en la seva prolífica i polièdrica trajectòria (que ha anat de la música a la literatura, passant pel dibuix o la interpretació, sempre ha perseguit in-

fatigablement (com ho hauríem de fer tots, si tinguéssim el valor o les ganes de fer-ho) les seves dèries particulars.

Recordo un fragment d'una interessantíssima entrevista que li ha fet la Gemma Ventura, que fa només un parell de dies que ha sortit al Núvol: “Mentre parla de l'ambició cega del capitalisme, noto com el to de les seves paraules s'encén. Com si fos la injustícia el que més l'indigna i l'enrabia. I intueixo que aquesta mateixa veu que tantes vegades ha cantat “*Noia de porcellana*” segueix pronunciant-se sense tenir cap pèl a la llengua ni cap mania per detectar i assenyalar les causes per les quals aquest món avança a peu coix.”



Abans de començar la meua suposada entrevista (i us recomano que llegiu la de la Gemma, perquè podria haver estat aquesta, ja que acaba parlant dels mateixos temes, de la mateixa balena blanca), vaig a demanar-me un tallat. A la porta em trobo una cara coneguda, que em saluda amb una expressió estranya. És l'Óscar Sánchez, un rentacotxes de Montgat que es va fer tristament famós en ser confós per un mafios i ser engarjolat injustament a Itàlia durant una bona (o mala, més ben dit) temporada. Potser saluda a tothom, però quan m'ho ha fet a mi la seva expressió semblava

voler posar-me en guàrdia, com l'Elijah de "Moby Dick", el profeta dels mals averanys que es troben el narrador de la novel·la i el seu amic, l'arponer Queequeg. Però el rentacotxes no és Royal Dano i jo ja sóc massa gras, massa calb i massa vell per ser l'Ismael i surto decidit a fer l'entreviu al Pau. Però sí, és veritat, potser estic nerviós com un grumet, com si hagués d'entrevistar algú de la grandària leviatànica (per a mi la té) de Long John Silver o de Thelonious Monk.

Però, un cop li he plantejat la proposta i he fet un parell de preguntes (potser massa llargues, o massa pretencioses, pel fet de mig encarar-ne la resposta, o massa dubitatives) he vist que la cosa no seria gens fàcil. Quan començo a parlar de música passa a parlar de silenci. Quan parlo de cinema ell pesca, amb una precisió i agilitat destacables, un pèl de la seva barba que ha caigut al cafè amb llet donant per tancat el tema amb una sonora xarrupada dels seus dos dits.

Ah, quin gran Moby Dick hagués estat en Pau! S'esmuny com la joventut. És incontrolable i imprevisible com un gat o una tempesta al mar. Sempre a contracorrent, sempre a la seva bola. Passa d'una quietud de lord anglès i una familiaritat tranquil·litzadora a la més fervent manifestació del seu parer quan parla de la banca o de la democràcia. Et fa aquella mitja rialla trapella o et mostra el rostre més fatigat del desencant segons parlem d'una cosa o de l'altra. Com un actor shakespearia dels més grans o aquella cara que et fa ganyotes a l'altre costat del mirall.

Com que això es comença a semblar més a una novel·la que narra la trobada d'Ed Wood amb en Bela Lugosi o, potser més escaient, ara que parlàvem de Shakespeare, la hipotètica que fa amb el gran Orson Welles al film de Tim Burton, he optat per transcriure algunes de les frases que van sortir en aquells tres quarts d'hora en un bar de la plaça de l'estació de Montgat, per acabar de donar una imatge calidoscòpica de la meva no-entrevista amb en Pau, perquè vosaltres mateixos us en feu el cabal que calgui i us plagui. Que consti en acta, però, que en Pau no ha parlat d'aquests temes perquè l'interessin particularment, sinó perquè aquest maldestre entrevistador els ha anat proposant. Descontextualitzar les respostes sempre afavoreix més a qui ha fet les preguntes (com, molt encertadament em farà veure en Pau en correus posteriors) que a qui les ha contestat, per això he intentat, entre parèntesi, orientar una mica per on ha transcorregut la xerrada:

(Primer li he fet algunes preguntes sobre música, inicis, influències, etc.)

-A casa la música era una cosa estranya. La ràdio no era pas un aparell que s'utilitzés massa. Teníem un harmòni. De tant en tant, algun diu-

menge que venia l'àvia –això ho fa aspirant profusament pel nas i movent els braços com un histriònic pianista-, tocava alguna cosa de Schumann.

-Suposo que, quan devia tenir catorze o quinze anys, vaig començar a escoltar alguna cosa de Brassens i després alguna peça de Jazz més triada. Però crec que va ser l'arribada de la música anglesa, d'allò que n'hi deien el beat, la que va enganxar-me del tot.

-Per suposat la Santíssima Trinitat: Dylan, els Beatles i els Rolling Stones. Però, si vols que t'ho digui, a mi no m'agrada massa això de parlar d'influències. Sempre te'n deixes a molts. Hi havia infinitat de grups (els Who, els Kinks). Però era no tant les cançons, sinó l'estil. Que el donaven els instruments i, sobretot, com feien servir aquests instruments.

-Tu ja ho saps, això de la música és un fenomen que es circumscriu a l'adolescència i a la joventut, que és quan estàs explorant fins on et porten aquests passatges sonors. Escoltes un disc deu vegades cada dia, seguides. Durant setmanes. Però ara ja fa temps que no trobo cap moment per parlar-me a escoltar un disc.

-No escolto música, però sento molta música. Una de les característiques més significatives d'aquests temps és que s'han carregat el silenci. De fet jo, des de ja fa temps, estic en campanya permanent a favor del silenci. Jo no escolto música. Bé, potser quan la faig, quan jugo. Però sí que en sento molta, involuntàriament. Quan pujo a un ascensor, al taxi, a tot arreu escolto música que no he triat escoltar. És difícilíssim escoltar simplement el silenci.

-La veu és un element més de la música. Fins i tot parlar ja és fer música. Allò que diferencia la música de la cançó, fins ara, era la poesia, però amb el rap ja és la prosa.

-Abans per gravar era difícilíssim i valia una milionada, necessitaves un estudi de gravació i una infraestructura que ara tens a dins d'un PC. Hi endolles un micròfon i ja ho tens tot per sis-cents euros. Des que s'inventa el telèfon (aquí es fa un petit embolic entre Graham Bell, Edison i Einstein), és a dir, apareixen el primer micròfon i el primer auricular, tot ha canviat de forma brutal. Durant el segle XX tot ha canviat a una velocitat bestial en aquest sentit.

-Abans no hi havia un enregistrament global i exhaustiu de tot. Hi havia episodis sonors que si no els pescaves al vol, ja no els tornaries mai més a sentir. Ara no, tu vas dir, tu vas tocar tal... i es pot comprovar.

-Amb aquestes noves eines, pots crear un so del no res. Les possibilitats que ara té l'home en aquest camp són gairebé il·limitades. Ja fa dies que no

som simplement homo sapiens sapiens sinó que som una altra cosa, homo sapiens tecnologicus o alguna cosa així.

(Aquí he començat a preguntar-li pels projectes de futur i hem acabat anant a l'actual situació social i política)

-Si vols que et digui la veritat jo ja fa temps que l'única cosa que haig de fer és guanyar-me la vida. No puc dedicar-me a projectes personals. Ja fa anys que no puc dedicar-m'hi. El temps se me'n va espavilant-me per portar diners a casa. Des de primera hora del matí m'estiren pel nas, a acompanyar el nen a l'escola, que si a tocar, que si l'article de La Vanguardia, que si cap aquí, que si cap allà. Tot el dia de cul!

-Tinc, però, a mig escriure una història de la música moderna en funció de la invenció de nous instruments i de la seva evolució.

-Tot això del rock català (alguns n'hi han atribuït la paternitat) no és res més que un muntatge polític i comercial d'aquest puto sistema capitalista. Perquè, t'ho miris des d'on t'ho miris, aquí els únics que manen són els bancs. Estem tots dins del sistema capitalista i tot s'organitza segons la seva rendibilitat, mai des del seu valor intrínsec. Per això apareixen, cíclicament, aquests muntatges de rock i pop. De la música no seriosa, com n'hi diuen ells.

-Jo no acabo d'entendre (bé, sí que ho entenc des del punt de vista d'estratègia purament comercial) com aquests nois, d'entre vint i trenta anys, fan aquesta música edulcorada i "facilona" per agradar a les iaies i a la canalla. La música és un ofici com qualsevol altre, hi ha gent que la practica simplement per fer-hi negoci. I sobretot, per fer caure la baba a aquests pixatinters de la revista Enderrock. Que, de fet, no és una revista; és un pop amb moltes potes i amb tentacles per tot arreu, que fa tots els papers de l'auca del Senyor Esteve. Si vols fer alguna cosa, has de comptar amb ells... que administren la precarietat amb la pitjor gestió.

-Hi ha gent que es dedica a la música per guanyar-se la vida, jo no m'hi fico, cadascú té dret a fer el que vulgui. Però jo crec que és alguna cosa més, no només vendre discos i guanyar-se la vida.

-D'aquesta puta crisi potser els músics en som uns dels més afectats. La gent que es dedica a organitzar esdeveniments, concerts i tal, té poc calé i no vol errar el tret. I el que fa és contractar el músic que està més de moda. I li munta un concert aquí, i l'endemà al poble de la vora i després l'altre i no deixa res pels altres. Fins que aquest s'esgota, passa de moda i n'arriba un altre. Jo ja fa un parell d'anys que he de lluitar molt per aconseguir feina. I ara això és un rotllo "patatero". Per això he tornat també a aquesta feina

del periodisme, per exemple.

(També i he fet algunes preguntes sobre la seva faceta interpretativa, parlant de films com “Orquesta Club Virginia” o de documentals on apareix)

-M'agrada molt també interpretar, sobretot al cinema. Al teatre has de repetir un munt de vegades el mateix, per després tornar a repetir-ho mil vegades més sense moure't d'un espai concret. En canvi al cinema, tot, amb tot l'equip, emprens l'aventura del rodatge, que pot durar dies o setmanes, que vius molt intensament.

-També m'interessa molt l'exercici en si de fer d'actor. Posar-te en la pell d'un altre, pensar quina cara posaria, com ho faria, com reaccionaria.

-També he sortit al diguem-ne cinema documental, “Deixa'm en Pau” (de Manel Mayol, un film altament recomanable), “Morir de dia” o “Barcelona era una festa”.

-Des que va morir en Franco fins que els polítics van organitzar-se van haver-hi uns tres o quatre anys de veritable obertura, de llibertat absoluta a Barcelona, amb l'Ocaña i tota aquella penya. La cosa va durar fins a la fi de la dècada dels setanta. De fet quan, al 82, el Felipe va arribar al poder, ja feia dies que s'havia cagat la cosa. Ja estàvem un altre cop sota el jou de la policia i tot tornava a ser igual que abans.

(Hem tornat, al preguntar-li sobre la seva faceta literària al periodisme, que, gairebé sense voler-ho, o per lògica, ens ha tornat a l'actualitat)

-Un altre projecte que també tinc i em balla pel cap des de fa anys és proposar-me de fer una dissecció sistemàtica del sistema. Esmicolar el capitalisme fibra a fibra- (de fet, els articles que ara escriu setmanalment al suplement de Cultura de La Vanguardia, que ell mateix il·lustra amb un dibuix, són una mica això).

-Només un 1 per cent de la població del món posseeix tots els diners. Però aquests diners s'han de guardar, per això tenim els bancs, aquestes grans catedrals de la usura. Però el més important dels bancs és la caixa forta, on es guarden aquest calés. Però si això fos així seria insostenible, per això aquest 1 per cent s'ha inventat el crèdit, usura pura. Ells diuen que ens deixen els calés i és mentida, ens els venen a cobrament revertit, ens deixen funcionar una mica amb aquests calés que em de suar-los per retornar. I aquesta pràctica crea una zona esponjosa entre el capital dur i l'extrema duresa de la indigència que som el 99 per cent restant.

(Al final li he preguntat pel tema del procés, tan llarg, enrevessat i canviant però, d'alguna manera, d'una omnipresència inevitable)

-A mi el que em “flipa” es que s’estigui fent tot aquest procés, tota aquesta moguda i tota aquesta història per crear un nou estat, i encara és l’hora que jo senti algú que planteji la possibilitat que, ja que fem un nou estat, quina cara li donem. Fer tot aquest número per acabar sent exactament el mateix que érem... Jo també puc estar per la independència, però, collons, hem de ser capaços de mirar molt més enllà i definir el futur en coherència amb els importantíssims canvis que ja s’estan donant en el present. El món que coneixem se n’està anant a prendre pel cul, no podem quedar-nos només amb petits detallets i tonteries. S’està perdent l’oportunitat de dissenyar, o si més no discutir, un model d’estat pioner i futurible.

-I després diuen que la Democràcia és el menys dolent dels sistemes. Mira què et dic (i em mostra el dit del mig enlairat entre els altres del seu puny). Va home, va!

Ara, al cotxe, en silenci, aturat entre furgonetes i camions, esperant que algú cridi “Per allà rebufa!” i que aquest mar de vehicles sigui xuclat per l’espiral del nus de la Trinitat, en un remolí final, veig que en Pau, el Capipau Ahab, ha dit un munt de coses, potser més de les que m’ha semblat en un principi i, sobretot, sense cap pèl a la llengua. Intento estructurar mentalment aquest article, i no sé com començar.





LA BANDA DEL RAVAL

XESCO MERCÉ

il·lustració de Fátima Rocamadour
fotos d'Alessandra i M^a Teresa Cano

En Tolo (és a dir Bartolomé García-Plata i Gironés) m'ha enviat un missatge de mòbil confirmant-me l'entrevista, alhora que hi ha afegit una localització amb googlemaps que jo no sé massa com obrir. Hem quedat a l'escola Milà i Fontanals. Sé molt bé on és perquè és molt a prop d'on abans teníem la seu els de La Xina. Quan hi arribo la trobo envoltada de bastides i borrasses de plàstic i, contraatacant, tiro també de tecnologia i li envio un whatsapp per preguntar-li on trobar una porta, o un timbre. Quan deixo de teclejar ja he fet cap, màgicament, just al davant de l'entrada i una noia molt simpàtica, que després resultarà ser una de les flautistes, m'obre immediatament la porta sense haver-me donat temps de trucar.

-Hola, música nou? -Per un moment lamento no haver portat el saxo o la trompeta o el trombó i haver-me presentat allà d'incògnit, com Robert Redford a la pel·lícula "Brubaker". Arribar, saludar a tothom i assegurar-me allà al mig i intentar encertar alguna nota.

No més de trenta segons més tard, quan escolto un medley sobre temes de Glenn Miller, m'alegro de no haver-ho fet. Fins i tot m'avergonyeixo una mica d'haver-ho pensat. M'assec en un racó, fent alguna foto mig d'amagat amb el telèfon, i escolto, amb tota l'atenció que mereix i sé. "Perfídia", "Amparito Roca" o "Saint Thomas" van sonant amb una rotunditat impressionant. La música polièdrica de les grans formacions, ressonant entre les columnes del menjador de l'escola, guarnides encara de banderoles i motius de la castanyada, desmenteix absolutament l'etiqueta d'amateurisme del que fa bandera la banda. Perquè, per si no ho havíeu endevinat encara, sóc, un fosc divendres al vespre, a l'assaig setmanal de la "Raval's band", un nom que té certes connotacions de film de sèrie B com els que es rodaven a la Barcelona dels setanta.

La primera notícia que vaig tenir d'aquest grup musical va ser gràcies a l'amic i poeta Bruno Montané Krebs, hi va formar part durant uns quants anys, abans d'anar-se'n a viure a Dresden. De fet -li diré una mica més tard al seu director, en Tolo- el meu saxo sí que ha tocat a la banda (vaig intercanviar-li al Bruno el meu alt pel seu tenor una temporada, suposo que per aquesta fi). Jo, de fet, estava intentant fer un article sobre els cors Clavé del

barri del Raval, ja que sempre m'havien cridat l'atenció aquells sòrdids bars de Moe que responien a noms tan inquietants com “els Clavells” o “els Canaris”, fins que els vaig relacionar amb el Josep Anselm Clavé, socialista utòpic, amic de Monturiol o de Cerdà, que s'havia entestat, un segle endarrere, a fer cantar la classe obrera de Barcelona.



El tema no solament era fascinant sinó que encaixava com un guant al tema de la revista, i en un principi, havia de ser el cos d'aquest article.

-De fet, quan vàrem començar amb aquest projecte, amb el meu “jefe”, Jordi Farres, la idea era fer un cor de cors de totes aquetes associacions ja existents al Raval. El 2005 vàrem fer un intent d'aproximació que no va acabar de concretar-se. Potser no s'acabava d'entendre'n la intencionalitat o es confonia amb intromissió- em diu en Tolo a la terrassa del bar pakistanès, veí de l'antic local nostre, a la cruïlla entre pintor Fortuny i doctor Dou.

-L'any següent érem una dotzena. Vam fer algunes actuacions pel barri i, després d'escoltar-nos, se'ns van acostar alguns dels músics d'aquestes corals per entrar a la banda. El problema era que tots eren trompetes, perquè aquestes associacions filharmòniques tenen dues vessants: la coral i una banda de trompetes i tambors. Teníem un problema de varietat de plantilla i, llavors (i aquí ve l'altra característica important de la Raval's band, la part pedagògica), vàrem decidir proposar-los un intercanvi d'instruments. Tocar, per exemple, el trombó de pistons, o el bombardí.

Parlem una estona d'aquestes bandes, que jo pensava que eren de cornetes, i en Tolo m'aclareix que només una encara toca amb aquests instruments. Els altres ho fan amb trompetes però porten una partitura numèrica. No llegeixen música. Aquest any, em diu, n'ha desaparegut una altra. En deuen quedar cinc o sis de les originals.

-Un dels nostres objectius va ser ensenyar llenguatge musical (que els faig jo) i perfeccionar la tècnica de cada instrumentista. I també un cop a la setmana es fan parcials d'instrument (som 5 professors, un de clarinets, l'altre de trompetes, etc.).

Li dic que m'ha sorprès moltíssim la riquesa dels arranjaments i ell em diu que, al principi, gairebé tots els havia de fer ell.

-Haviem de fer partitures a la carta en funció del nivell de cada intèrpret. Ara ja tirem d'arranjaments ja existents i hem arribat a tenir un repertori de més de 100 cançons.

Una autèntica barbaritat, penso jo. A més el repertori va del jazz a les sardanes, de la música moderna al "patxanguero" més popular. El tria el Tolo, que m'ha confirmat que ell és clarinetista, però també toca el saxo i altres instruments. Avui mateix l'he vist fent de bateria.

-Sí, però això era una emergència, els percussionistes eren nous- Una noia més d'uns trenta anys (o potser a mi m'ho sembla i se n'alegrarà si m'equivo) i un aval que no arribava pas als dotze-.

Per cert, a la banda hem tingut molta sort perquè sempre hem tinguts molt bons percussionistes. Alguns ara són a l'ESMUC, per exemple.

El Bruno m'havia parlat de les proves de càsting (i també ho va fer el Lluís Matas, un altre saxo que li va traduir els versos al català i va editar-ne un llibre).

-En fem cada any, tant als músics membres (per veure com han evolucionat i perquè no s'acomodin i recordin que la banda és sempre temporal)

com als nous aspirants, perquè sempre hi ha gent que vol entrar. El que demanem a les proves és un mínim de solvència amb l'instrument, (fer-lo sonar). Si no saben llegir notes? Nosaltres els proporcionem unes classes de llenguatge. Ens trobem de tot, gent que en sap més i gent que sap menys, el més increïble és com conviuen aquests dos formats, ajudant-se entre ells. El que volem oferir-los és que tinguin la possibilitat d'avançar amb els seus instruments i que trobin en la Raval's un espai familiar i musical.



L'ambient a la banda, pel poc que jo he pogut copsar durant l'assaig i durant la recollida d'instrumental final és collonut. Tothom s'ha adreçat a veure què feia amb amabilitat exquisida. El bon ambient es palpa.

-Quan fem les proves les fem amb tribunal (en Jordi Farrés, l'altre director de l'escola, Oriol Salami i jo com a director musical). Hi hagut vegades que, individualment, sembla que no ha sonat gens de bé, que no n'estem massa contents, que no millorem; en canvi, quan s'ajunten tots a tocar, tot torna a sonar de meravella. És com un miracle.

La diversitat d'edats es relaciona proporcionalment a la diversitat d'estils musicals que interpreten, i es que no podem oblidar que aquesta banda està formada per músics no professionals que han vist en la Raval's



Band la manera de desconnectar de les seves feines (estibadors, conductors de bus, pastissers, estudiants, lampistes i una bona colla de gent de fora, estudiants estrangers, etc). Aquí hi tenen una bona oportunitat de tocar amb d'altres músics i conèixer gent. En tots els anys que porten com a banda (que ja en fa vuit) en Tolo no recorda cap mal rotllo.

Els assajos els fan principalment a la seu del carrer del Carme de l'Escola de Músics Juan Pedro Carrero (sobretot els parcials), a les altres subseus del carrer Riera Alta i al Milà, com avui, que amablement els deixa el menjador. Jo m'he confós primer amb la seu del Taller de músics, però quan en Tolo intenta explicar-me la diferència, comença una nova manifestació musical: la cassolada diària que es fa a les deu del vespre, tot esperant el 9N. Això dificultarà en gran mesura la posterior transcripció d'aquesta entrevista, però en Tolo eficient i elegant com pocs, en farà arribar un text explicatiu del projecte, així com alguna de les fotos que acompanyen aquest reportatge.

-Per fer un resum, es tracta d'una banda de músics aficionats. La nostra labor és social i pedagògica. Tenim el suport del districte municipal (i vull recordar l'antic regidor, Carles Martí, que ens va fer un cop de mà en els nostres inicis) que ens subvenciona el projecte.

Jo crec que és un bon intercanvi. L'Ajuntament disposa d'una banda que actua a tots els actes i festes del Raval i, per extensió, a les de de Ciutat Vella. I, darrerament per gairebé tota la ciutat, des de Sant Antoni a Nou barris. Han tocat també al Palau de la Música i al Liceu. A canvi, als músics no els costa un duro l'aprenentatge musical. També l'escola, de forma més oficiosa, gaudeix d'una banda estable. L'escola actual té més de quatre-cents cinquanta alumnes, que van des dels quatre mesos a l'edat de la jubilació. Per la banda, n'han passat uns vuitanta músics (jo n'he comptat 38 a l'assaig, però en Tolo em diu que en faltava algun, posem que són quaranta).

-Som la banda del Raval i com a tal ens criden per qualsevol ocasió. Evidentment que toquem pel barri, i molt! Però, en aquests anys, hem tingut l'oportunitat de sortir fora del país en format d'intercanvi entre bandes d'Alemanya i Itàlia, una experiència molt enriquidora quan veus a tots els músics parlant l'idioma universal.

Ara que als terrats del carrer doctor Dou s'han posat a cantar "Els segadors" amb tanta vehemència com desafinació i hem acabat els cafès i els cigarrets, acordem que és un bon moment per acabar aquesta entrevista. Però, us ho dic molt de veritat, m'he quedat amb les ganes de tocar i crec que compleixo tots els requisits per a ser candidat: toco d'oïda uns quants instruments (sóc un analfabet total en llenguatge musical), la galeria és al bell mig del Xino (que ara se n'hi diu Raval, per tant sóc del barri) i sempre m'ha agradat conèixer gent. Potser la Banda tindrà un nou bandit (se n'hi diu així, no?).

CRÒNICA DE DOS CONCERTS

MARINA TOMÀS

fotos: M.T.

Kiko Veneno i Refree

Ja fa temps que Kiko Veneno i Raül Fernandez, Refree, transiten per camins musicals molt diversos, sovint curvilinis; el Kiko cantant per les voreres dels carrers d'aquella 'movida' i passant per la metamorfosis d'un flamenc viatger obert a la electricitat. I el Raül caminant pel punk i el hardcore melòdic, abans d'endinsar-se per terrenys més electrònics, però sense abandonar mai les guitarres contundents. Refree avança, reflexiu, i omple la seva motxilla de jazz, pop, folk, balada indie o cançó mediterrània... Paral·lelament a la seva trajectòria com a compositor, Refree es consolida, a més a més, com a indiscutible prestigiós arrenjador i productor d'artistes com Roger Mas, Josh Rouse, Las Migas, Nacho Umbert, Mala Rofriguez o Sílvia Pérez Cruz.



Ara, fa poc més d'un any, els camins de Kiko Veneno i Refree es creuaven per crear Sensación Térmica (2013), un disc molt elogiat on Kiko torna als anys setanta en la seva versió més autèntica i atrevida, la producció del qual firmava Refree.

Aquest mes passat a La [2] de d' Apolo i dins del cicle Curtcircuit, van fer un repàs de tots els temes del disc en què van treballar junts. Cançons clàssiques del repertori de Veneno , com Estava Lloviendo o Casa Cuartel, “aquesta és la cançó de Kiko que més m’agrada”- va confessar Refree, (del disc Está muy bien esto del cariño), però feliçment interpretades des d’un territori comú entre el rock i l’experimentació.



També van tocar dos grans èxits del Veneno dels anys setanta: Los delincuentes i Joselito -entranyable Kiko, sempre al costat dels perdedors!-, i una irreistible adaptació de La Leyenda del Tiempo de Camarón... Imposible oblidar-lo!

A l’escenari, els acompanyaven la potent banda que completa el grup de Refree: Nico Roig (guitarra), Xavi Lloses (teclats), Miquel Sospedra (baix), i Oriol Roca (bateria) que va treure foc en les adaptacions de tres peces del repertori del nou disc de Refree - Nova Creu Alta (2013) - La festa, Kikirikí (amb Kiko cantant una estrofa en català) i Els nostres pares .

La sorpresa final va ser Pau Riba que es va unir al grup per cantar Helena, desenganya’t, del seu Dioptria.

En fi... En la singularitat està la bellesa. I el premi, en el camí.

Dorantes, Renaud García-Fonts i Cordes del Món

El passat divendres 10 d'octubre, a la Sala Apolo de Barcelona, David Peña 'Dorantes', Renaud García-Fonts i Cordes del Món van obrir la tercera edició del Festival Connexions amb el concert Flamenco a cordes, un solo per a cordes amb grans èxits recuperats i música original i inèdita de Dorantes arranjada per a sextet de corda.

Dorantes és un pianista de tradició flamenca i formació clàssica i jazzística. Pertany a una de les sagues gitanes de la baixa Andalusia que més artistes coneguts ha donat al flamenco, però ha aconseguit fer-se un nom propi amb el piano, un instrument totalment aliè a aquest gènere. Renaud García-Fonts, està considerat un dels contrabaixistes més singulars de l'escena musical internacional i és un mestre en l'art de la improvisació.



Tots dos músics busquen un camí propi per arribar a un destí comú: allà on tot és nou i familiar a la vegada; Dorantes no només toca les tecles del piano, sinó que s'hi posa a dins, com a la panxa d'una bèstia, i frega, esgarrapa o polsa les cordes, transformant-lo en guitarra o en pell de tambor; García-Fonts fa servir l'arc com si fós un llaüt, i afegeix una cinquena corda per ampliar el sò del seu instrument.



Per altra banda, Cordes del Món -amb Ernesto Briceño, Jaime de Blanco, Asier Suberbiola, Paulina Sánchez al violí, Felipe Escalada a la viola i Martín Meléndez al cello- segueix amb la seva mirada oberta i moderna; es tracta d'una formació tècnicament rigurosa, sòlida i positiva, sempre disposada a entendre i apropar-se a les altres músiques.

Divendres passat, més de dues-centes cordes van omplir d'una sonoritat espectacular la Sala Apolo de Barcelona, en un concert en què cants tradicionals del flamenc van servir d'escusa per desenvolupar harmonies diferents. Acompanyats a la bateria per Javi Ruibal es van sentir temes de ¡Sin Muros! (Universal, 2012), el darrer disc d'aquest gran pianista sevillà, on ja demostra que, a ell, el flamenc no li posa ni barreres ni fronteres.

No va faltar l'espontània participació d'un amic: el badoneonista Marcelo Mercadante ni la participació especial de José Antonio Martín Yañez, 'Salao', interpretant Aliento.

I en el primer bis de la nit va sonar Orobroy; el sextet de corda, influenciat pel color de la música gitana, recordava la veu de tres nenes cantant en caló, la lletra escrita pel gloriós Pedro Peña, ‘El Lebrijano’:

Bus junelo a purí golí e men arate sos guillabela duquelando palal gres e berrochí, prejenelo a Undebé sos bué men orchí callí ta andiar diñelo andoba suetí rujis pre alangarí.

Que traduït al català vol dir:

Quando escucho la vieja voz de mi sangre que canta y llora recordando pasados siglos de horror, siento a Dios que perfuma mi alma y en el mundo voy sembrando rosas en vez de dolor.

El camí per l'artista és la confiança en l'ofici i el seu medi. Per l'espectador sense complexes, la fe en el seu criteri i afició, i en que l'atenció sostinguda anirà descobrint coses interessants.

En fí... Bravo!





Ilustraciones de David Tarancón

TOP TEST

a Jero Rodríguez, director del programa de TVE “Cachitoss de Hierro y cromo”

il·lustracions de Marc Vilallonga

1. Quina és la primera música que recordes?

Algun opening (ara es diu així) dels dibuixos de la tele, “El bosque de Tallac” segurament. O ma mare qui cantava una nana molt cruel sobre el meu pare que anava a morir i no vindria per la nit.

2. Quin va ser el primer LP o cassette que vas comprar?

QUEEN “A kind of magic” en cassette. PETER GABRIEL “Peter Gabriel 1” (el del cotxe blau), THE SMITHS “Last Night I Dreamt That Somebody Loved Me”

3. Toques Algun instrument? / 3b. Si no, quin t’hagués agradat tocar?

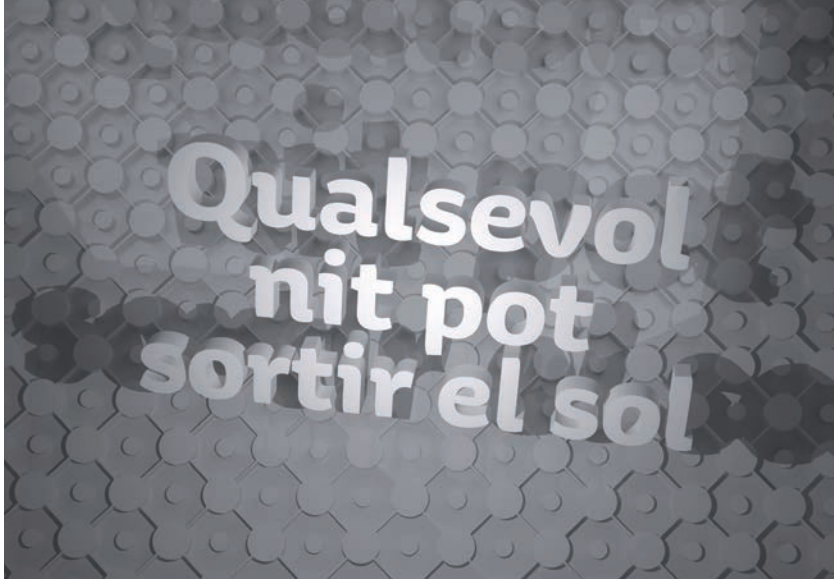
No, inútil total. La bateria.

4. Has format part d’alguna banda musical? / 4b. Si no, quin t’hagués agradat formar i quan?

No. Alguna banda de soul dels 60’s, treballadors de la cançó i tot això, amb més ofici que talent innat. Smokey Robinson and The Miracles, per exemple.

5. Quins has estat els 10 grups o intèrprets que més t’han influït al llarg del temps?

Pixies, Luna, Raimon, Billy Bragg, Manel, Los Enemigos, Fugazi, Leonard Cohen, Blur i Los Fabulosos Cadillacs.

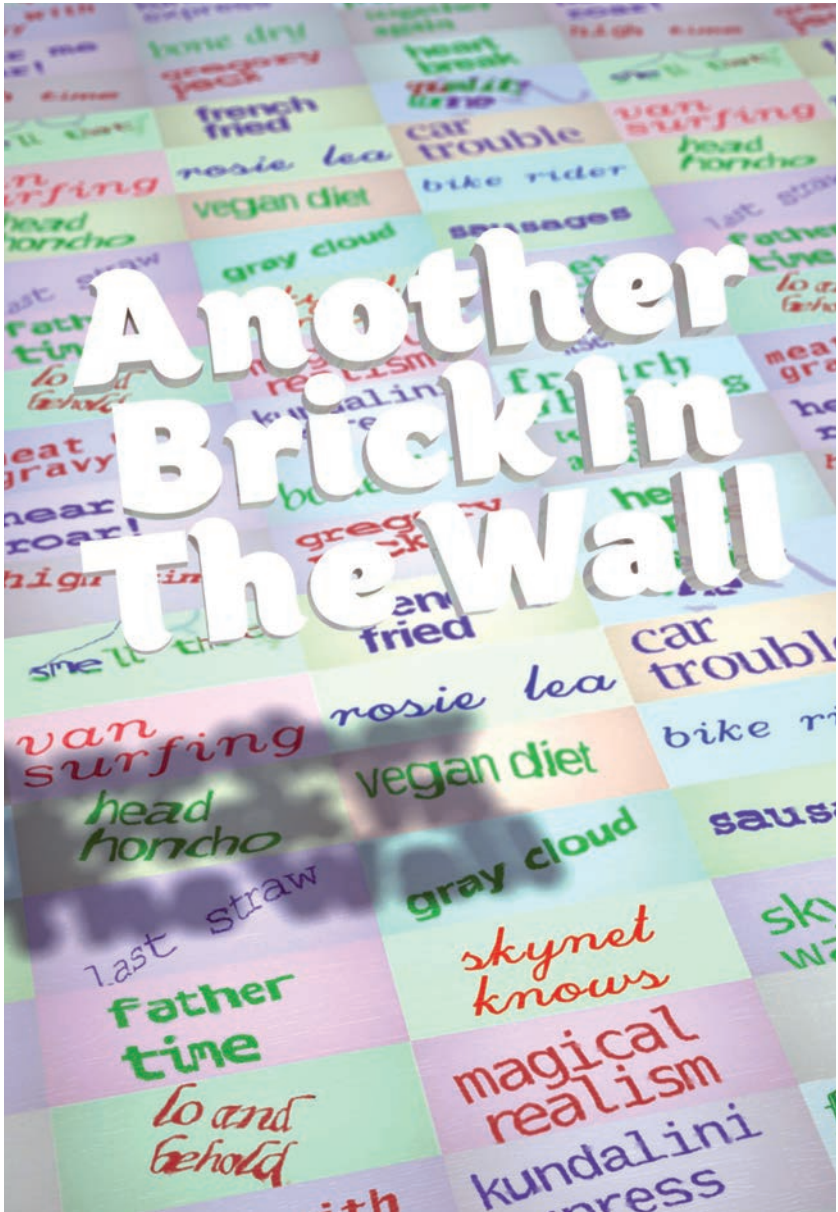


6. Diguis què escoltes ara (5 grups o intèrprets màxim).

Ought, Single, Nacho Vegas, Stromae y Pony Bravo.

7. Quins creus que serien els Top Ten que representarien millor el concepte de música i utopia?

1. *'El seté cel'* de Jaume Sisa
2. *'Revolución'* de León Benavente
3. *'Upfield'* de Billy Bragg
4. *'Voglio vederti danzare'* de Franco Battiato
5. *'People have the power'* Patti Smith
6. *'Bravo por la música'* de Juan Pardo
7. *'Para la libertad'* de Joan Manuel Serrat
8. *'What A Wonderful World'* de Joey Ramone
9. *'Su canción'* de Betty Missiego
10. *'Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)'* de Abba



ENTRETENIMENT EXHAUSTIU en un present distòpic

RAMON MAS

il·lustració de Benjamín Álvarez

La tècnica em condiciona. És la meva naturalesa. La primera. La única. La realitat mateixa funciona com un mecanisme on estic pres. Em volen fer creure que la tecnologia em permetrà superar el límits del cos, però és un miratge. Segueixo a dins.

La pregunta que m'angoixa sobrepassa el llenguatge amb el que m'intentaré expressar, per tant hauré de recórrer a les palpentes l'espai fins on el món existeix. Voldria arribar a la pell metàl·lica d'aquest ésser immens i obrir-li una ferida. Però per deixar de sotmetre'm a la indústria de la vida abans em caldria trobar el filat espinós. Ho intentaré. Sense garanties de no ser abatut abans de la tercera passa.

Sé que no arribaré a la meta que m'he proposat. Si ho fes només aconseguiria prendre consciència de les dimensions del meu tancament. Del material amb què està construït. Però mai no sortiré d'aquí. Per tant, quin sentit té seguir donant voltes al circuit? Per què continuar comportant-me com els homes-màquina i guardar el sentiment de rebuig per la intimitat? Per què prendre el camí llarg i segur si sé que al final també hi trobaré els murs?

Avançaré en línia recta. Potser amb intermitència, o elevant-me en una paràbola. No ho sé, tanmateix procuraré fer més de tres passes abans d'entrar en el punt de mira d'algun franc tirador. No titubejaré. Ni giraré el cap. Deixaré el segell de cada petjada en mans de l'atzar. Sempre des de dins, cap a fora però des de dins.

*

La meua percepció del món no em pertany. Les imatges m'esmicolen els pensaments. Impedeixen entendre com funciona la realitat. Haig de mirar-les, no ho puc evitar. Colors brillants, missatges secrets, dones d'infart. Segueixo el ramat i em poso a la cua per entrar al metro. Passo la vista pels anuncis que empastifen l'andana. No veig els cares de qui m'envolta, només pantalles, cartells i samarretes. Tòpics erectes. Autòmats de disseny. Hem escollit la nostra programació. Passem per rutes específiques. Només alguns agosarats abandonen les zones comercials i caminen pel bosc, reivindiquen la diferència, ho fan els dissabtes i diumenges de les 10:00 fins les 13:30. I el terra no està minat: tot són facilitats.

El vagó està ple. Els passatgers s'estrenyen uns contra els altres sense dir res. Miren el telèfon, miren el terra, qualsevol cosa abans que encarar un rostre. Els cossos es toquen, massa a prop per ignorar-se. No alçaré la vista, no obriré la boca: només vull arribar aviat. Sortir d'aquí. El metro s'atura en un túnel. A fora és tot negre. Algú haurà saltat a les vies, algú jove, suposo.

El batecs es persegueixen l'un a l'altre: pànic. Observo, ara sí. Reclamo una mica d'empatia, algú desesperat, atemorit o tens, una queixa que em demostrï que estan vius. Res. Pantalles tàctils i converses telefòniques. Fixar la vista sobre l'aparell per esquivar la pròpia buidor.

Ja fa estona que no ens movem. Els nervis em pessiguen les artèries, necessito saber perquè estem parats. Tanco els punys, premo les mandíbules i reuneixo forces per preguntar:

—Què passa?

—Problemes— respon una veu que no localitzo.

Resposta correcte, sens dubte, però no em serveix de res.

Uns minuts més tard reprenem la marxa amb normalitat. En veritat mai no ens hem aturat. Tot va bé, la maquinària funciona puntualment.

*

No fa molt vaig baixar d'un autobús. M'havien promès una experiència inoblidable. Estava eufòric. L'entrada donava accés a un cap de setmana irrepetible. Davant meu: un espai tancat a cel obert. Una ciutat efímera, desmuntable, amb jardins, escenaris, dutxes, restaurants, comerços i una zona on pernoctar. Els torrents humans seguien diversos camins, els individus es difuminaven en la multitud. Vaig seguir la processó fins a la zona de càmping i vaig instal·lar el camp base. Una llar d'usar i tirar. Hi reposaria les hores justes per seguir dempeus l'endemà. El recinte estava dissenyat expressament per a mi i pels que eren com jo. Tot disposat per entretenir-nos, per mantenir-nos desperts. Un catàleg d'experiències sintetitzades i elaborades pel consum.

Llavors recordo un altre cap de setmana i se'm posa la pell de gallina. Aquell cop vaig baixar del vehicle a empentes. Els canells emmanillats a l'esquena, contra els ronyons. Una altra experiència inoblidable. Entrava a la comissaria pensant en un procés rutinari: dormiré a casa. Però el sol moriria dues vegades abans no el tornés a veure. També ens mantenien entretinguts. Cada poques hores tornàvem a les manilles i la furgoneta, a un nou soterrani d'una nova comissaria. Despullats i registrats altre cop, com si pel camí ens haguéssim armat.

Al camp de concentració que anomenen festival musical em creia que escollia, que hi havia entrat per pròpia voluntat, que allò havia estat concebut

pensant en mi i els que són com jo. Quan m'escortaven els policies, en canvi, veia clarament que no era amo dels meus passos. Al festival anava lliurement d'un escenari a l'altre. Havia comprat l'entrada després de comparar el meu perfil amb l'oferta i veure que hi encaixava. Programes compatibles. Consumidor en potència. *Target*.

La publicitat és l'espai on tot succeeix. El consum directe ubica a l'habitant del festival. L'espectacle no s'atura en cap moment, les drogues faciliten la resistència i potencien la diversió. Em desplaço pel meu compte dins dels seus paràmetres. Un conillet d'índies en un laboratori de l'oci, sotmès a tota menta d'experiments relatius al consum de cultura industrial. Estudi de mercat, centre propagandístic i venda de producte: una jugada mestra. La màquina ha après la lliçó. Mentrestant, jo i els que són com jo acumulem vivències, trenquem la continuïtat de la narració en què antigament consistia una vida, i ens sentim part d'alguna cosa.

A la cel·la cap policia responia les meves preguntes sobre el temps i el silenci se'm feia massa revelador. Les hores es convertien en anys i els pensaments es tornaven insuportables. No estava preparat per assimilar-los. En aquell moment hauria fet qualsevol cosa per bloquejar-los. Extirpar-los. Desitjava estar ocupat encara que fos picant pedra.

Uns mesos abans, al festival, tenia tantes coses per fer que ni tan sols m'havia adonat que més enllà dels escenaris estàvem envoltats de tanques.

Dues experiències complementàries. A la cel·la era conscient del meu tancament. Tenia a qui odiar. Podia veure les cares dels que m'impedien sortir: individus complint el seu deure per evitar caure en el buit dels que intenten comprendre. Alguns només saben fer de gossos guardians, i a les nits dormen millor. Ells podrien ser l'enemic, ells podrien ser el mur que vull travessar, però continuaria existint un altre tipus de tancament. Universitats, fàbriques, museus, psiquiàtrics, festivals musicals... la presó n'és tan sols l'arquetip primitiu.

*

Un altre cop al final de la cua. Avanço amb la cartera a la mà. A mesura que entrem ens anem dividint en files simètriques, butaques numerades. Els llums s'apaguen, em replego mentalment. La pantalla s'il·lumina de sobte i absorbeix tota la meva atenció, se m'emporta. Les imatges fan volar els murs amb les seves dècimes de segon. Cada pla encaixa en el metratge, encadena fets singulars. El món s'omple de coherència. Satisfai la meva necessitat de sentit. La ficció és l'única realitat que puc comprendre.



No puc seguir la mirada del personatge. La càmera salta d'un angle a l'altre sense preguntar. L'actor no interpreta per mi, sinó per la màquina. És ella qui marca el ritme. L'artefacte ocupa el lloc del públic, no hi escenari, ni platea. Un producte perfecte, un món tancat, principi i final en una sola sessió. Els intents fracassats i la contingència absoluta que domina el meu dia a dia no apareixen dins la pantalla. La velocitat acrobàtica amb què es

despatxen les imatges m'absorbeix. Oblido cada escena amb la següent, però camino de braçet amb la trama.

Estic molt més qualificat per parlar del cinema que de la vida. Sóc un fill del segle XX. El cine és precís, infal·lible. Fora de la pantalla amb prou feines encadeno quatre vivències inconnexes, aleatòries, majoritàriament buides. Postals amb peu de foto guardades en un sac sense nom ni data. Records intercanviables.

El cinema ha modificat la meva percepció del món. La naturalesa que li parla a la càmera no és la mateixa que li parla a l'ull. La que li parla a la pantalla tampoc. Les imatges s'obren i es tanquen, s'acosten, es fonen i s'aturen al voltant d'una narració. Esclavitzen els meus sentits. El cinema ha devastat la meva

percepció de la realitat i l'ha integrat en una concepció espectacular. No sé contemplar, no sé aturar-me en un punt i convertir-lo en un forat. Visc atrapat en la seqüència, les imatges constants m'interrompen els pensaments. Estic exhaust.

*

Em miro fixament les puntes de les sabates. Puc predir els seus moviments. Són l'últim racó segur on apuntar la vista mentre camino per la ciutat. Si vull construir qualsevol reflexió haig d'aprendre a prescindir dels sentits. Aquí dins tot és entreteniment, diversió, oblit. La supervivència està assegurada, la resta és matar el temps.

Existeix una vida autònoma a mi, i durant molt temps he sentit la necessitat d'assolir-la. Comprar-la. Consumir-la. Repetir íntimament les experiències ofertes al catàleg, les mateixes que tants altres han fet seves. Vivències que no em pertanyen, però que em conformen.

Les ciutats són presons amb portes i finestres. Jardins de ciment habitats per màquines i esclaus. Els esclaus tenim un codi, números i lletres gravades sota una fotografia plastificada. Potser el tatuatge al braç era més pràctic. Almenys no hi havia la possibilitat de perdre el document i quedar-se sense la prova física de la pròpia existència.

La publicitat em xiuxiueja a cau d'orella, m'explica secrets. Hi ha alguna cosa personal entre el producte i jo, entre la vivència i jo. Sento un desig, m'emociono, encaixo. La imatge projectada difereix de la realitat, però m'ajuda a submergir-me en la massa satisfeta. No em cal raonar per nadar en la corrent d'imatges. Em faig el mort, suro, llisco, em deixo portar. Experimento plaer, sento gratitud i m'hi identifico: així és com funciona la propaganda. Així és com aprenc qui haig de ser, qui vull ser.

*

He estat escrivint un currículum. Dades. Una llista que em converteix en un objecte a estudiar per empreses que cerquin personal. Guardo les aparences, però sé que no em necessiten. Sóc un mentider. Existeixo explicant històries.

Explicar històries és exiliar-se des de dins, és lluitar contra el magnetisme de les pantalles, contra les interrupcions constants de tot allò pensat per trencar els fluxos d'imaginació. I tanmateix no puc evitar pensar en seqüències, veig el pla picat, passo a un pla mitjà, l'encadeno...

Quan era petit la televisió m'explicava les històries a mi, personalment. Il·luminava el menjador, ens reunia al seu voltant. Em fa mal reconèixer-ho, però la meva generació ha estat criada per màquines. Molts dels nostres jocs infantils es basaven en imitar escenes de pel·lícules, en reproduir-ne els arguments. Els cossos jugaven lliurement pel bosc mentre les ments seguien emprisonades dins les pantalles dels televisors, a casa.

Quan estic sol engego l'aparell. No m'han preparat per escoltar-me a mi mateix. Necessito companyia. La programació segueix endavant. Jo la miro, això és tot. Si algú observés a través dels meus ulls des de fora no hi trobaria rastre de pensament. Així és com em converteixo en un dels enfonsats, els mateixos que a Auschwitz obeeïen les ordres i morien als tres mesos. Però fins i tot l'enfonsament ha estat sintetitzat. L'ofereixen en petites dosis que només són tòxiques per la ment. Així el cos pot seguir funcionant, aplicant-se al treball fins a la vellesa. Rodes dentades.

*

Començo a agafar embranzida. Encara que no vegi les petjades estic segur que he fet més de tres passes. El filat espinós continua sense aparèixer a l'horitzó. Em falta sentit de l'orientació per afirmar que la trajectòria ha estat invariable. Crec que em moc en línia recte, però res m'assegura que no estigui retrocedint.

Des del terrat observo la ciutat al meu voltant. Podria dibuixar-ne els límits a l'aire, amb l'índex, i cometria un error. No existeix aïlladament. Està annexionada a una comarca, a una província, a un estat. Un mecanisme de control controlat per un mecanisme de control controlat per... El joc de nines russes creix fins a l'infinit. La màquina sempre és la peça d'una màquina més gran. Els murs són als límits d'allò conegut, d'allò concebible.

Els quadres que encaixen dins de quadres també s'encongeixen. Arriben fins a l'individu. I jo em sento impotent per trobar punts de fuga. L'entreteniment m'ha deixat exhaust, però certifico que no m'he mogut de la butaca. O potser si.

Ni tan sols els meus desitjos travessen els murs. En aquest tancament obert les emocions són la moneda de canvi. Immediatesa. M'han disseccionat en experiències inconnexes. Espurnes que no formen una vida. És així com es comercialitza l'existència: passions, desitjos, emocions. Allò racional conforma les estadístiques, prepara el producte que acceptes, el producte que vius. La raó va alçar els murs que no aconseguixo veure i els va coronar amb filat espinós. A dins no parem quiets: ens divertim, gestionem l'oci, col·laborem. Els murs s'han dissolt dins meu.

Parlar de mi és parlar dels esclaus. L'espècie que va construir al seu voltant una mitjà tècnic on desenvolupar-se millor. Però l'efectivitat de la tècnica era molt superior a la capacitat racional dels homes, i vam quedar atrapats a l'interior. Vitalment dominats per un mecanisme nascut de la nostra supèrbia. Hem pres un llumí per un incendi. Som éssers passionals que, en veure'ns el rostre reflectit sobre les aigües calmades, vam creure albirar-hi un bri de raó. Un bri. I vam córrer a matar déu i a posar la tècnica al centre. Ens obsessionava fins a tal punt que vam dissenyar una societat basada en aquell miratge.

Estic desorientat. Ja no confio en el rumb de les meves passes. Ni tan sols puc assegurar que no estigui donant voltes al punt de partida. I la nit porta la boira. No arribaré enlloc, però això ja ho sabia abans de partir. Per sort sento l'olor de pólvora. Els murs no estan tan lluny. A prop d'aquí un vigilant té el meu cap emmarcat dins el punt de mira. No sé on soc.

No sé on dirigir-me. Les negacions se'm mengen. L'única certesa és que segueixo a dins... però és que potser hi ha un "a fora"? Ningú ha parlat amb autoritat del què hi ha més enllà del filat espinós. Som éssers humans, l'únic animal que es concep a si mateix en captivitat.

Sento un detonació seguida pel xiulet d'una bala tallant la boira en vent. És el final. D'aquí a un instant em creuarà el cervell. Serà l'última vivència. Ràpida, extrema: inoblidable. Si no hagués intentat trobar els murs m'haurien deixat morir lentament en un llit d'hospital. Una mort plàcida en diuen. Una llarga agonia. Prefereixo el silenci sobtat.

Segueixo sense saber la distància que em separa del filat espinós, però accepto la bala.

ARPEGIS SOBRE EL VOLGA

DAVID PARRA

il·lustració d'Ahmed. B. Nouri

“Si deixés de tocar i em quedés a casa mirant la tele”, va dir el Ievgueni Mialiakóvitx, “la dinyaria en quatre dies”. Era l’any noranta-set i jo havia anat a Nova York a visitar un amic. Mentre passejava per Central Park, havia sentit un violinista que de seguida m’havia cridat l’atenció: aparentava uns setanta-i-tants anys, duia un gorra descolorida dels New York Yankees i interpretava la Fantasia en Sol Major de Telemann amb una tècnica pròpia d’un músic de primer nivell. Aclaparat, em vaig asseure en un banc que hi havia a pocs metres per seguir escoltant-lo. Locatelli, Bach, Paganini. L’encarcament de la seva execució, combinat amb la profunditat del seu fraseig, li atorgava un aire burleta, malgrat que la gent que passava davant seu no hi parava esment. “Vaig ser concertino de la Filharmònica de Nova York”, va confessar-me amb un accent aspre i gutural després que hagués segut al meu costat. “¿De debò?” Melòman com sóc, el vaig bombardejar a preguntes i ell, tot alliberant la seva vèrbola goluda, em va explicar unes quantes anècdotes sobre velles glòries de la música. Sense anar més lluny, en la dècada dels seixanta, havia tocat sota les ordres de Leonard Bernstein. “Volia ser famós i ho va aconseguir. El seu egocentrisme, malgrat tot, va beneficiar la música. Les interpretacions que vam fer de Mahler amb ell són insuperables”. Al capdavant de la Filharmònica hi va haver, com a intèrprets solistes, els músics més cèlebres del món. “Yehudi Menuhin era una màquina d’explicar acudits. Glenn Gould era genial però impenetrable. Louis Armstrong era un showman, de vegades brillant, de vegades patètic”. Va mirar el rellotge i es va aixecar. “Vaig a tocar una estona al metro. ¿Per què no vénis?”

El vaig acompanyar a l’estació de 57 Street. Va apostar-se en un tombant del passadís que menava a les andanes i jo em vaig repenjar a la paret, davant seu. ¿Com era possible que la gent no s’adonés de l’excel·lència d’aquella interpretació? Tothom que passava semblava capficat en els maldecaps que no havien aconseguit deixar abandonats a l’oficina. Amb tot, una dona que es va aturar a escoltar-lo va furgar a l’infern de la bossa i va dipositar unes monedes a dins de l’estoig del violí. En aquell precís instant, el Ievgueni va tocar l’última nota de la Sonata de Prokofiev, va abaixar els braços i va fer una reverència pròpia d’un príncep exiliat. “M’encanta la música”, li va dir ella.

“El meu nét només té nou anys i ja sap tocar amb la flauta l’himne d’Amèrica sense equivocar-se”. El Ievgueni li va fer compliments i la va convidar a fer un cafè amb nosaltres, però la dona, que tenia pel cap baix una seixantena d’anys i tres o quatre operacions de cirurgia estètica al rostre, va rebutjar l’oferiment amb un histrionisme excessiu.

El Ievgueni i jo vam sortir al carrer i vam entrar en un Starbucks que hi havia davant de la boca del metro. “M’imagino que un concertino de la Filharmònica devia tenir molt d’èxit amb les dones”, em vaig atrevir a conjeturar. Els ulls li van titil·lar i el seu cos va adoptar a la cadira una posició engrescada. “Ah, aquells anys”, va exclamar, somnador. “Jo venia de la Unió Soviètica, ¿saps? No és que les russes no fossin amoroses, que ho eren, sinó que semblaven més tristes”. En aquella època, després de les actuacions al Carnegie Hall, sovint assistia a festes privades organitzades per milionaris. Allà, amb copes de xampany a les mans, va fer amistat amb gent com Andy Warhol, Paul Newman o John Huston. “Vuit de cada deu vegades marxava de la festa acompanyat d’una dona, generalment casada, i la duia a l’apartament que jo aleshores tenia al Greenwich Village. Els tocava el violí per encantar-les i tot seguit les despullava. Per a mi, casar-me suposava llavors un càstig. ¿Que si me’n penedeixo d’haver-me quedat solter? Vaig enamorar-me moltes vegades, sempre amb un apassionament febrosenc i abrandat, i en la majoria de casos vaig tenir la sort de ser correspost”.

Quan fosquejava, el vaig acompanyar en metro al seu apartament de Brooklyn. “Vaig viure molts anys a Manhattan, però ara no m’ho puc permetre”. L’ascensor no funcionava i el vaig ajudar a pujar l’escala llòbrega a les parets de guix de la qual havien gravat insults, declaracions d’amor, cors travessats per fletxes i polles erectes. Quan érem al replà, es va obrir la porta de l’apartament del davant i va aparèixer la Marian, una negra d’uns cinquanta anys, grassa i cridanera. “¿Has begut, Eugene?”, va preguntar; “espero que no hagi begut”. Ell va corrugar les celles amb enuig, li va donar l’esquena i va fer un gest com qui espanta una mosca. “De tant en tant, l’Eugene aixeca massa el colze i aleshores em dóna la nit”. La Marian es va prendre la llibertat d’entrar amb nosaltres a casa del Ievgueni, va obrir un calaix del moble del menjador i en va treure vàries caixes de medicaments. “Au va, pren-te les pastilles”. L’home va fer el ronsa. “Deixa-les damunt la taula i vés-te’n. Ara he de parlar amb el David, que ha vingut expressament de Barcelona per entrevistar-me”. Ella va picar amb un peu a terra. “No marxaré fins que no te les prenguis”, va cridar; “no vull veure com baixen un cadàver per l’escala de casa meva”. El Ievgueni va cedir i la Marian va anar-se’n. “Ella em cuina



i em renta la roba”, va reconèixer. “Quan els seus fills eren jovenets, els vaig ajudar molt amb els estudis. Cada dia venien a fer els deures i, si calia, jo mateix anava a parlar amb els tutors. Ara el gran viu a Queens i és professor d’anglès en una escola pública; el petit encara viu aquí, amb sa mare, i és pastor protestant. Sovint fem la partida d’escacs. Jo els vaig ensenyar a jugar-hi. Els escacs els van ensenyar a controlar la pressió de viure en un barri com aquest i a prendre decisions difícils. Jo vaig conèixer el Bobby Fischer, ¿saps? Li feia classes particulars de rus. Volia aprendre l’idioma per poder llegir la bibliografia dels grans mestres soviètics. El Bobby vivia per als escacs i no vivia, no sé si m’entens. El dia abans de marxar cap a Islàndia per disputar-hi el matx pel Campionat del Món, em va trucar per demanar-me consell. Li vaig dir que el Boris Spasski tenia molt més a perdre, ja que les autoritats soviètiques eren implacables amb els que atemptaven contra l’honor del poble”. Tot

d'una va callar, i la sornegueria que li havia encès la mirada s'havia apagat bo i deixant al descobert el cansament i la decrepitud. “¿Per què va abandonar el seu país?”, vaig preguntar-li.

Ievgueni Maliakóvitx va néixer el 1918 en el si d'una família de grans propietaris rurals de Samara que van perdre tots els privilegis amb la fi de l'era tsarista. A diferència del pare, el qual va viure afligit fins a la mort per la nostàlgia dels usos i costums de l'antic règim, el Ievgueni creia en la Revolució, tot i que mai no va afiliar-se al Partit Comunista. “La mare sabia tocar el piano i de ben petit em va ensenyar música. Així vaig començar”. Quan tenia setze anys, els pares van morir amb pocs mesos de diferència. “No em va quedar altre remei que espavilar-me.” L'esclat de la Segona Guerra Mundial el va sorprendre a Stalingrad, on s'havia traslladat per assistir a les classes d'un reputat violinista, i el 1941 va entrar a formar part de l'orquestra de la ciutat. “Durant el setge, als matins els més joves lluitàvem a les files de l'Exèrcit Roig, a les tardes assajàvem amb l'orquestra i als vespres fèiem un concert”. Interpretaven obres alegres per avivar la moral de la població i envigorir l'esperit de resistència, i així va ser com la música va salvar-lo de ser destinat a la primera línia de la batalla més cruenta de la història de la humanitat, on molt probablement hauria mort. “Per Nadal, l'alt comandament soviètic va portar a Stalingrad els millor músics del país amb el propòsit de regalar a la població un gran concert, fet que em va permetre conèixer el gran Boris Goldstein, un virtuós violinista que aleshores només tenia uns vint anys. Em va dir que volia veure les trinxeres i vaig acompanyar-l'hi. L'espectacle que hi vam trobar era d'allò més dantesc: edificis destruïts, cadàvers de soldats congelats, esquelets de cavalls que havien estat devorats per les tropes famolenques. Tot allò el va afectar molt, un fet que l'endemà, durant la seva actuació, va fer palès. El concert estava amplificat per mitjà d'uns grans altaveus que s'havien instal·lat perquè la música festiva arribés a les oïdes dels nazis i els acabés de desmoralitzar, i és que, encerclats a l'altra riba del Volga, els últims dies havien patit desenes de milers de baixes a causa del fred i la fam. Després de tocar les peces populars russes que li havien exigut, el Boris Goldstein va començar a interpretar obres de Bach, i aleshores el foc d'artilleria alemany va cessar. La treva va durar una hora i mitja. La Gavotte en Rondeau de la Partita nº 3 sonava per sobre de la ciutat en ruïnes i durant una estona es va encalmar a dins meu l'odi visceral que llavors sentia pels alemanys. Va ser com una cosa màgica. Anys després, vaig saber que el Boris va ser discriminat per la seva condició de jueu i que per això no va desenvolupar el seu potencial com a violinista. Als anys setanta va acabar emigrant a Alemanya”. En

aquest punt del relat, el Ievgueni va haver de parar per culpa d'un atac de tos. “¿Creu que totes aquestes experiències a vostè el van fer créixer com a músic?” li vaig preguntar. “Collonades”, va exclamar amb un rictus displicent. “El patiment no ens fa més madurs ni més intel·ligents, així és com jo penso. Les èpoques en què he progressat més amb el violí han sigut quan vivia immers en la felicitat. La imatge de l'artista sorrut és d'un Romanticisme suat. Txèkhov era una persona jocosa i ens va deixar obres immortals i, pel que em consta, es veu que Shakespeare també ho era. ¿Patir? No serveix per a res, patir”. Va tancar els ulls i va inspirar fondo. “¿Podem descansar una estona?”

“L'any 50 jo vivia a Leningrad, en una datxa situada als afores. Allà era feliç i tocava tot el que em venia de gust: Txaikovski, Schoenberg, Stravinski. Un veí em va denunciar, no per fer soroll, sinó per interpretar obres prohibides, i uns comissaris van presentar-se a casa una nit, ho van escorcollar tot i, després d'interrogar-me durant hores, em van confiscar tots els violins que tenia i em van prohibir de tocar cap instrument. Evidentment, vaig perdre la feina a l'orquestra de Leningrad i em van obligar a treballar com a revisor de tren. Aquella feina m'agradava, però no podia viure sense la música. Per sort, un amic em va deixar un violí, que jo amagava a l'armari, entre els llençols, i cada dia el contemplava amb delit. ¿On podia tocar-lo sense córrer el risc d'acabar en un gulag? Després de mesos de recerca, vaig descobrir una antiga mina de coure abandonada a dues hores a peu de casa. Els dies de festa, amb l'instrument sota l'abric, sortia a trenc d'alba, xino-xano, per arribar-hi ben d'hora i tenir tot el matí per davant. La mina estava formada per una sola galeria estreta i baixa que s'endinsava uns cent metres en la muntanya i que cap a la meitat feia un meandre molt tancat, de manera el final quedava acústicament aïllat de l'exterior. Després d'acomodar-m'hi, apagava l'espelma i tocava en l'obscuritat absoluta. El món desapareixia; només quedàvem la música i jo en aquell àmbit soterrat, durant hores. Sense reverberacions, el so adoptava davant meu formes abstractes”.

L'any 1953 es va exiliar de la Unió Soviètica. “Els meus pares havien mort i, com que no tenia una família propera que pogués ser represaliada per les autoritats, vaig agafar un vaixell finlandès que em va deixar a Estocolm. Allà vaig viure un any, esperant el visat. Els funcionaris de l'ambaixada nord-americana m'interrogaven gairebé cada setmana. Ens trobàvem en plena Guerra Freda. Mesos després i tot d'haver arribat a Amèrica, agents de l'FBI encara venien a picar a la porta de casa per fer-me preguntes. L'adaptació a Nova York, però, va ser ràpida. Aviat vaig trobar feina en una escola de música. Tot allò de la Filharmònica va venir una mica més endavant”.

El Ievgueni va aixecar-se de la cadira. “Em fa mal l’esquena, necessito seure al sofà”. Al cap de dos minuts ja s’havia adormit i jo em vaig quedar sense saber què fer, assaltat per un grapat de sospites. ¿Com era possible que un violinista que seia a la segona fila de l’orquestra de Leningrad esdevingués el concertino de la Filharmònica de Nova York? ¿És que havia estat tota la tarda deixant-me anar un grapat de mentides? Vaig fer un tomb pel menjador i vaig veure a sobre del bufet fotografies emmarcades que d’alguna manera corroboraven una part del que m’havia explicat: fotos del Ievgueni amb el Leonard Bernstein, el John Huston, el Frank Sinatra, l’Elizabeth Taylor. Es feia tard i vaig decidir marxar sense despertar-lo i, així que vaig sortir al replà de l’escala, es va obrir la porta de casa de la Marian i en va aparèixer el fill. “S’ha quedat adormit”, li vaig dir. L’home, que es deia Jeremy, em va explicar que feia poc havien operat el Ievgueni per extirpar-li un tumor que se li havia format al colon. “S’ha recuperat miraculosament”, va dir; “amb l’edat que té ens pensàvem que no se’n sortiria”. El dia de l’operació, la Marian treballava i per això el Jeremy va ser l’encarregat d’anar a l’hospital a fer d’acompanyant. Quan el van pujar a l’habitació, encara atuït per l’anestèsia, el Ievgueni va alleugerir la seva consciència confessant-li que, durant la batalla d’Stalingrad, havia mort un home. Les circumstàncies no havien sigut gaire extraordinàries: el Ievgueni i el soldat alemany s’havien trobat cara a cara enmig d’unes ruïnes de la rereguarda i ell havia sigut el primer a disparar. També li va revelar que, durant la seva estada a Suècia, havia estat uns mesos ingressat en un centre psiquiàtric i que els metges, en veure que el violí li resultava beneficiós per als nervis, li havien cedit una petita sala perquè toqués l’instrument durant deu hores diàries. “Quan vaig tornar a visitar-lo l’endemà”, va dir el Jeremy, “ja estava del tot serè. Vaig voler saber més detalls sobre aquells episodis, però de seguida em va canviar de tema. No n’ha tornat a parlar mai més”.

Em vaig acomiadar del Jeremy i, abans d’agafar el metro, vaig fer un volt per Brooklyn, provant d’evocar la Gavotte en Rondeau que el Boris Goldstein havia tocat a Stalingrad i que jo tenia a casa, a Badalona, gravada per Sigiswald Kuijken. En vaig recordar el començament i, mentre contemplava els gratacels que s’apinyaven al centre de Manhattan com les barres d’un histograma, vaig sentir que, de mica en mica, el foc d’artilleria cessava.

LA BUENA EDUCACIÓN

TITO INCHAURRALDE

il·lustració de T.I.

Las primeras facultades que se forman y se perfeccionan en nosotros son los sentidos, que deberían por tanto, ser primeramente cultivados y que, en cambio, se olvidan o se descuidan del todo. Ejercitar los sentidos no quiere decir solamente usarlos, sino aprender a juzgar bien a través de ellos, aprender, por decirlo así, a sentir, porque no sabemos tocar, ni ver, ni oír más que de la manera que hemos aprendido.

(Rousseau: Emile, II)

¿Planes? Eso era mucho decir. Un plan presupone tener un ideario basado en un trabajo previo de investigaciones contrastadas, llegar a conclusiones objetivas, marcar una meta posible y trazar una línea de trabajo coherente y eficaz para su consumación, y todo ello dentro de un plazo razonable. Siendo generosos, lo que él tenía era un revoltijo mental y eso sí: una voluntad de hierro. El trabajo que Jacobo ejercía, como profesor de dibujo en el Instituto de Educación Secundaria N^a Sra. de la Concepción, no le reportaba muchos beneficios, sólo los suficientes para cubrir sus necesidades. Jacobo era una persona austera y si algo tenía claro era que sus planes no incluían al dinero. Por otra parte, el trabajo docente le gustaba y lo consideraba una herramienta fundamental para impulsar el “cambio social” que tan vehemente demandaba. Mas, sus planteamientos, hasta la fecha, siempre daban con el muro de incompreensión que la dirección del centro, el jefe de estudios o sus compañeros del claustro levantaban bajo la sagrada consigna del programa: «Lo sentimos, eso se sale del programa». «No puede ser, no consta en el programa». «El programa no contempla...».

Así, se vio obligado a desplegar estrategias, adaptando, a hurtadillas, el programa oficial al suyo propio. Poco tardó en observar que la mayoría de sus alumnos eran incapaces de hacer la o con un canuto y, convencido de que en las escasas horas lectivas disponibles jamás lo conseguirían, no dudó, contradiciendo al dichoso programa, en sustituir el aprendizaje, meramente práctico, de la representación en perspectiva por una serie de conferencias

amenizadas con proyecciones de bellos grabados clásicos y toda suerte de cachivaches: aparatos de medición, cámaras oscuras, poliedros... Les introdujo en los modelos geométricos del universo de Platón y de Kepler; les habló de la linterna mágica, del perspectógrafo, de las teorías de Desargues; fabricaron esquemáticas escenografías y proyectaron sombras... Para él, todo aquello era una puerta de acceso a un mundo de maravillas; para sus alumnos, un circo disparatado que les libraba de sudar tinta. El objetivo principal era hacerles entender que aquellas experiencias tenían como objeto la representación de la realidad y, como podían observar, con resultados obviamente dispares. Su interés radicaba en conseguir que aprendieran a mirar la realidad y obtuvieran de ella su propia perspectiva. Al fin y al cabo, se trataba de una asignatura optativa que no puntuaba en la selectividad —nadie podría reprocharle nada—. Le había costado, pero ahora creía estar en el camino correcto. Había conseguido convertir lo que consideraba una asignatura tediosa y maquinales, encaminada a su aplicación encorsetada en los medios de producción, en un camino ameno hacia el conocimiento: fundamento imprescindible para la libre elección. Parte de razón, en lo que a amenidad se refiere, debía de tener. Milagrosamente, consiguió que sus tres aulas, plagadas de marujas y cabestros con las hormonas revolucionadas, mantuvieran el culo sentado y atento. Incluso el rebelde Pedro Pina, repetidor reincidente, marrullero irreverente y reventador de clases —que conservaba su matrícula gracias a una generosa donación que su padre ingresó en la cuenta (corriente) de la orden— seguía las explicaciones con cierto interés. Esto último no debió pasar desapercibido a la dirección del centro, que consintió, aun con cierta reticencia, lo que él denominó le coup de grace: un proyecto para rematar su trabajo y el de alumnos.

El instituto ocupaba toda una manzana; los edificios que lo constituían se levantaban perimetralmente en sus tres cuartas partes dibujando una C y, aislando el patio de recreo del mundo exterior, un muro cerraba el conjunto. La propuesta consistía en decorar el viejo muro con el trabajo de los alumnos. Dividirían la superficie del muro en tres partes semejantes, una por aula. Cada grupo, tras una reunión asamblearia sin injerencias por parte del profesorado, decidiría el trabajo a realizar y el centro dispensaría el material necesario para su realización: unos cuantos kilos de pintura. Jacobo era, en última instancia, el responsable de lo que allí se pintara y, por tanto, revisaría las propuestas con cierta antelación.

La cosa no pintaba bien, le bastó una ojeada para comprobarlo. El grupo A propuso una pintura abstracta con formas orgánicas de difícil definición; la elección fue por una mayoría tan aplastante como el efecto que los puños de Pedro Pina y sus acólitos ejercieron sobre los rostros de los disidentes. El propio Pedro Pina presentó el proyecto; a unos los compró, a otros los amedrentó y al resto directamente les partió la cara. El grupo B trabajó más acorde con los principios democráticos. Cada uno de los alumnos argumentó su propuesta con la sana intención de llegar a un consenso; tras horas de reunión lo consiguieron: si en algo estaban todos de acuerdo era que no



estaban de acuerdo. La decisión fue salomónica: dividieron la superficie en 32 partes iguales y cada uno plasmó su proyecto. El grupo C practicó algo que podríamos calificar como democracia prebética. Discutieron acaloradamente durante días: no presentaron nada. No obstante, Jacobo les animó a seguir intentándolo: «En última instancia podréis improvisar algo in situ».

Llegó el día. Era de madrugada. El muro lucía un blanco immaculado, obra del esforzado conserje. Cada grupo ocupó su lugar. El grupo A desplegó una enorme plantilla troquelada, transportó las líneas básicas del dibujo y, seguidamente, comenzaron a rellenar con vivos colores; todos trabajaron codo con codo, por supuesto, bajo la atenta mirada y las órdenes de Pedro Pina y sus esbirros. El grupo B dividió escrupulosamente el espacio en 32 viñetas iguales y, allí, todos amontonados, sirviéndose de pupitres los de arriba o tirados por el suelo los de la zona inferior, comenzaron a trabajar protegiendo su espacio a codazos. El grupo C siguió discutiendo, sin resolver nada, hasta que alguien volcó un cubo de pintura sobre la cabeza de un compañero y se desató el conflicto; Jacobo tuvo que intervenir y se llevó también lo suyo. A media mañana, coincidiendo con el recreo de los cursos inferiores, el trabajo se dio por concluido. Jacobo observaba el resultado con decepción. El grupo C: nada, la pared en blanco con cuatro goterones producto de la reyerta. El grupo B: un edredón, eso parecía, un edredón de patchwork en proceso de desintegración, un todo a base de remiendos. Pero... el grupo A: ¿Qué diablos era aquello? En ese preciso instante sintió una mano en el hombro y la voz inexpressiva del conserje: «Por favor, acompáñeme». Sin más explicaciones, el conserje echó a andar hacia el edificio principal. Jacobo le siguió por pasillos y escaleras, sin mediar palabra, hasta la puerta de la hermana directora. «Pase, pase», insistió el conserje abriendo la puerta. En el interior se encontraba la hermana directora acompañada de un par de siervas que no paraban de santiguarse y, con ellas, el jefe de estudios don Porfirio. Permanecieron inmóviles, con las caras más largas que había visto jamás, desafiándole con la mirada, una mirada que taladraba. El ambiente de puro tenso resultaba insoportable. «Pe... pero qué pas... ¿Es qué ha pasado algo? ¡Por favor, digan algo!». «¿Qué si ha pasado algo? ¿Qué si ha pasado algo?

¡Mire!», gritó, encolerizada, la hermana directora señalando a través del ventanal que daba al patio. No podía dar crédito a sus ojos. Se puso blanco, amarillo, verde, azul, volvió al blanco y empezó a ponerse rojo, contuvo el aire en sus carrillos que se fueron hinchando hasta explotar. Una tremenda carcajada retumbó en los pasillos del centro. Aunque hay quien sostiene que lo que realmente se oyó fue el enorme bofetón que la hermana directora, instantáneamente, estampó en su cara. «¡Qué bueno! ¡Qué hijo de...!», exclamó Jacobo sin poder contener su entusiasmo. Pedro Pina había realizado un buen trabajo; por supuesto que era mejorable y el asunto resultaba grosero e inadecuado —de haberse sabido no habría pasado el control—; pero, aun

con todo, respondía indiscutiblemente a las expectativas iniciales: aunar los contenidos del curso con la libre expresión. Había creado una anamorfosis más que aceptable. Lo que observado, más o menos frontalmente, parecía no representar nada adquiría sentido a medida que el punto de vista se desplazaba hacia la izquierda y, desde aquel ventanal, la imagen cobraba todo su sentido. Allí quedaba retratado todo el profesorado como Dios los trajo al mundo. En primer término, presidiendo —como corresponde—, la hermana directora elevada en el éxtasis gozoso que las bolas de un prominente rosario, al roce con sus genitales, le proporcionaban mientras, golosamente, practicaba una felación a don Porfirio que a su vez era sodomizado por el profesor de gimnasia —que también—. Y así uno tras otro, hombres y mujeres practicando todo lo imaginable e inimaginable. Una generosa conga fantasmal donde todos daban y todos recibían.

Antes de acabar la jornada, la pared estaba completamente cubierta de blanco. Al parecer, la opción del grupo C se ajustaba mejor al programa. Pero, mientras el esforzado conserje se debatía con el rodillo, por allí desfilaron, alborotados, todos los cursos buscando el punto de vista para no perderse el espectáculo. Con el tiempo, la pared blanca tornó en gris pálido, todo volvió a ser como antes, como siempre; bueno, todo no, desde aquel día, la hermana directora y don Porfirio serían conocidos, entre el alumnado, como: la hermana Sor Bete y don Porculo.

PROGRAMA DE MÀ LA XINA A.R.T.

Fotografies d'Airida Rekestite, Arvydas Zalpys, Benjamín Álvarez, Claus-Dieter Geissler, Josep Patau, Helga Stuber-Nicolas, Hilde Wilms, Jordi Barba, Judith Lesur, Karol Bergeret, Marie-Françoise Prost-Manillier, Lluís Badia, Marc Vilallonga, Marina Tomàs i Xesco Mercé

Un parell d'anys són dues eternitats, en les quals ha sonat molta música, per això us farem un repàs una mica rapidet (*allegro ma non troppo*) que, això sí, anirà profusament acompanyat d'un recull d'imatges d'aquestes darreres temporades. A La Xina ha fet el seu habitual i atapeït programa d'exposicions amb molts convidats de fora de casa: els alemany Claus-Dieter Geissler i Alfred Mauve van fer trio amb el francès Christophe Masse (*Clochard de luxe*), van seguir la també germànica Svantje Busshoff (*Lauter Löcher*), la xilena Constanza Jarpa (*Factor común*) i, finalment, les nostre lioneses favorites Erutti, Frédérique Fleury, Judit Lesur i Marie-Françoise Prost-Manillier (*Faire comme si...*). I un bon munt més ho va fer, tal com deia la nota de premsa, “una seixantena d'artistes d'una dotzena de països (des de Xile al Japó i des de Noruega a Tanzània), per la 9ª edició del Basar del Xino (L'artista contemporani us desitja...). L'altre basar, el 10è va ser el combatiu “Seny, 1000, un milió” fet pels homes de la casa.

Altres artistes d'aquí, però no vinculats directament al nostre col·lectiu també han mostrat el seu treball al nostre local de l'Hort de la bomba: Mario Herrero i Fernando González (*Pintura*), Pep Aymerich & Jordi Esteban (*El jo i l'altre*), Maria Vernet (*ELL@S*), Angès WO (*Ma -espai blanc*), Ignasi Rosés (*Imaginari XXL-XS*) i, el més recent, Roger Balcells (*El Jardí del Residu*).

També hem tornat a convocar el concurs “Barcelona emergents”, per donar visibilitat a la novíssima creació que es fa a Barcelona. Hem pogut veure-hi a Anna Brucart, Elena Vidal, Mariya Alipieva, Rosana Sánchez, Marta Callen, Julian Chamorro, Irena Visa i, per acabar, a l'artista japonesa Mariko Kumo.

També hi ha passat, com era d'esperar gent de la casa, encara que alguns fos a mode de coda final: José Antonio Troya (*No és aquí*), Marc Vilallonga (*Parlant dins del camp*), Xesco Mercé (*Barroc'n'roll*), Toni Clos (*L'Adieu a La Xina i altres cristos*) i Benjamín Álvarez (*Algo huele mal, yo no quiero ser un artista contemporáneo*).

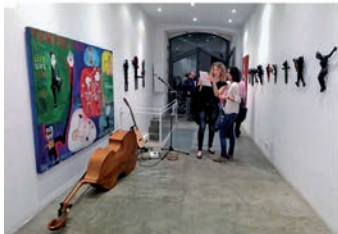
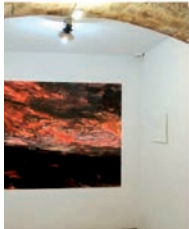
També la música, mcguffin d'aquest darrer número, hi ha tingut cabuda amb les respectives edicions de “La Xina Sona”, així com l'activitat performàtica “Houdini Performance Festival”, l'activitat pedagògica “Xinaxinorri” (feta a L'Hospitalet) i l'activitat gremial i veïnal (“Tallers Oberts”).

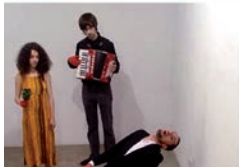
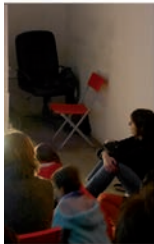
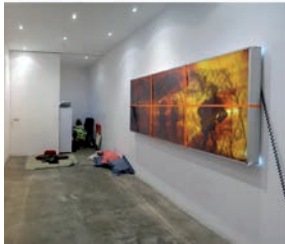
A fora de La Xina en Benxamín, en Xesco i en Marc (els quals han fet un munt d'exposicions i o performances a títol individual, fora del nostre espai que ara no hi cabrien en aquest memoràndum) van participar a les darreres dues edicions del certamen d'obra petita que organitza 4barbier a Nîmes (Carrement), també ho van fer a la recreació bruegheliana en homenatge a Claude Gaignebet (La folle Margot). Amb el David Tarancón van anar al Rabenschwarzes Kabinett (Menschen aus Süd-Südwest), de la Kunsthhaus de Rhannia-Westfalia, a Colònia. I sense el David han anat a Le transfo de Lyon (Le Micro-Ondes de L'Enfer). Tots plegats (amb obres del Toni i el Jose) van muntar també la instal·lació d'ombres que ja ha voltat mitja Europa al TPK de L'Hospitalet (Ombres invisibles). Una altra sortida l'han fet Benxa i Xesco han anat al Foro de Izab, al bell mig de la capital del regne (Tiempos Salvajes). Els quatre components actuals han participat a la gran exposició organitzada per aquest col·lectiu al Tecla sala (Cafè Europa. La metàfora com a resistència, Solstici 2014), en la qual hi ha participat tots els grups membres de Kanibal'hopox.

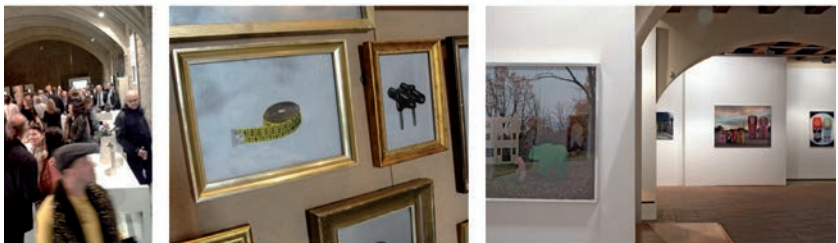
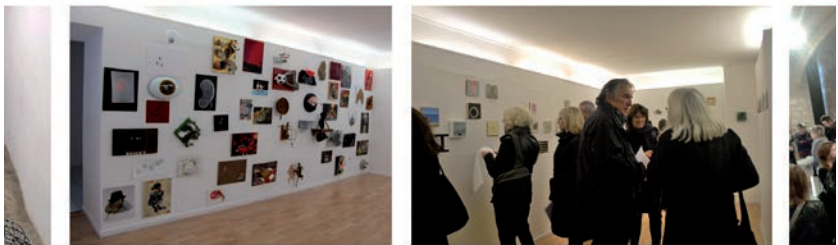
Dos fets importantíssims, referits aquesta xarxa d'espais de creació europea han estat els dos Symposiums celebrats als estius. Primer a França (Claret, Cannes i Lasalle) i després a Lituània (a la Galerija Meno Forma de Kaunas). De totes dues us en prometem un ampli article en properes edicions de la revista.

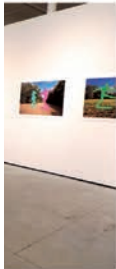
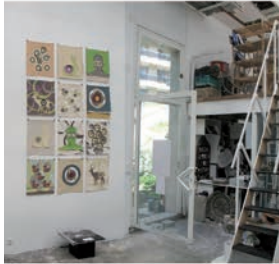












People Have
The Power

Volem p
amb oli

The Times They
Are A Changin'

el pueblo unido
jamás
será vencido

Anarchy
in the
UK

No serem
inoguts



continuarà...

L A X I N A
A R T

amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya