

EL CULTURAL

14-20 de junio de 2000

**ESCRITORES
LIBRES
DE IMPUESTOS**

GUTIÉRREZ ARAGÓN
"NO PUEDO DEJAR LA
METÁFORA POLÍTICA"



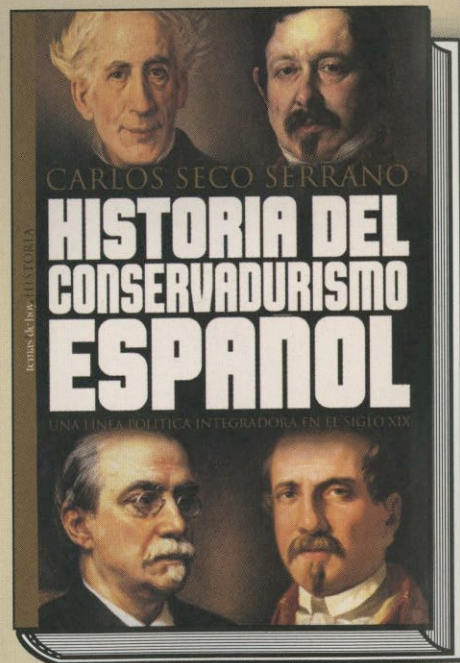
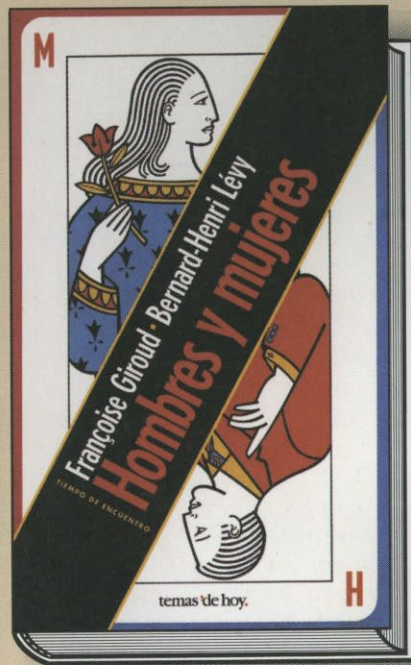
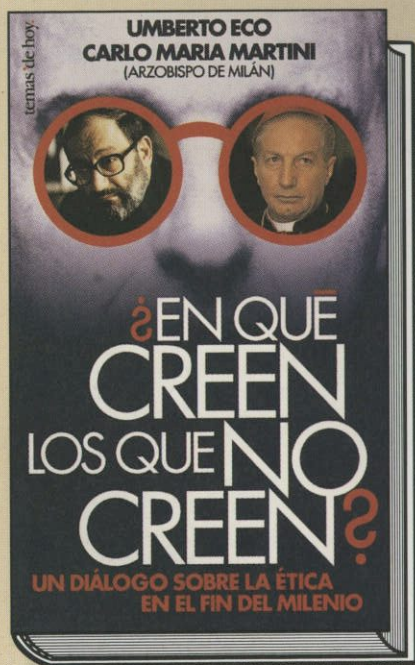
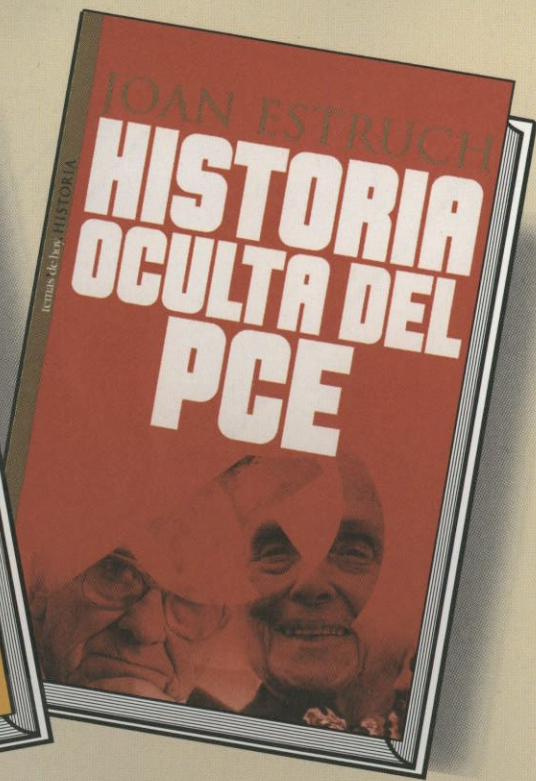
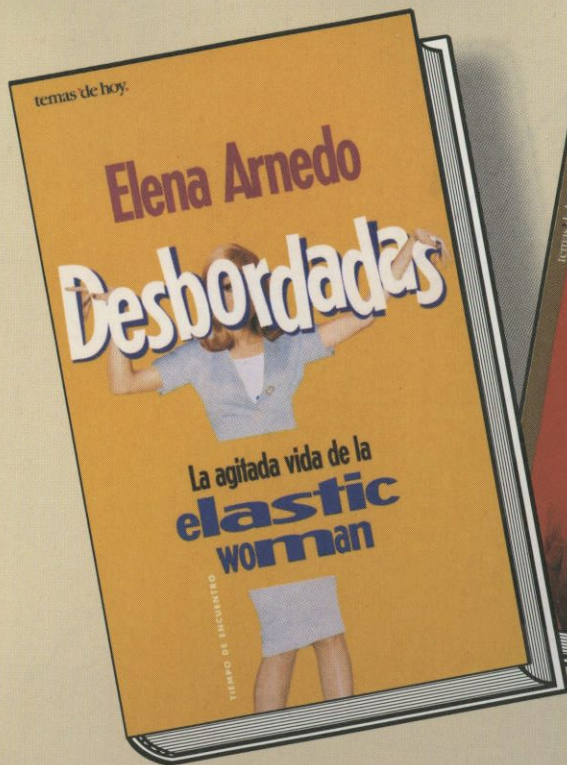
300 ARTISTAS EXPONEN DESDE HOY SUS OBRAS EN MADRID

PHOTOESPAÑA 2000

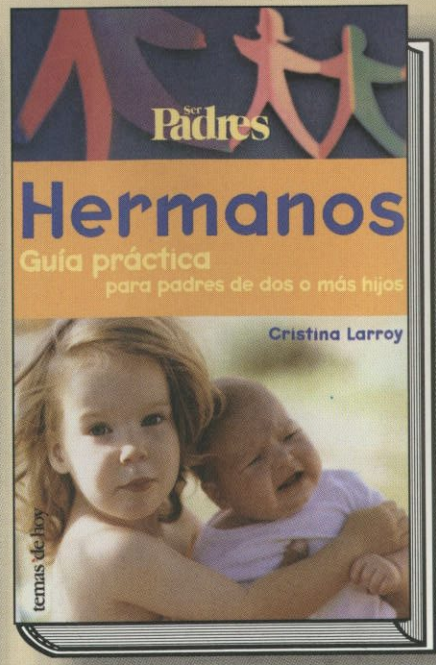
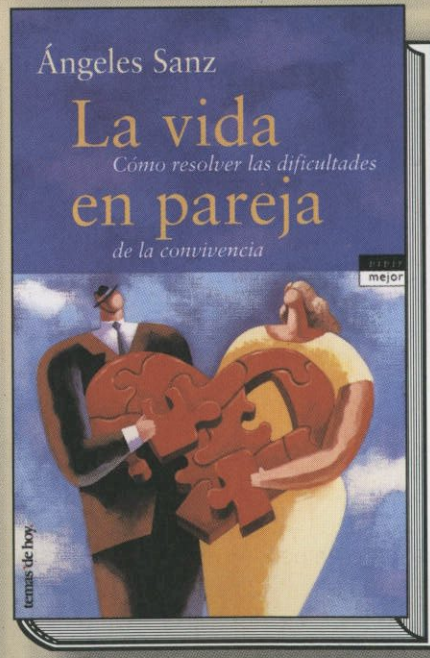
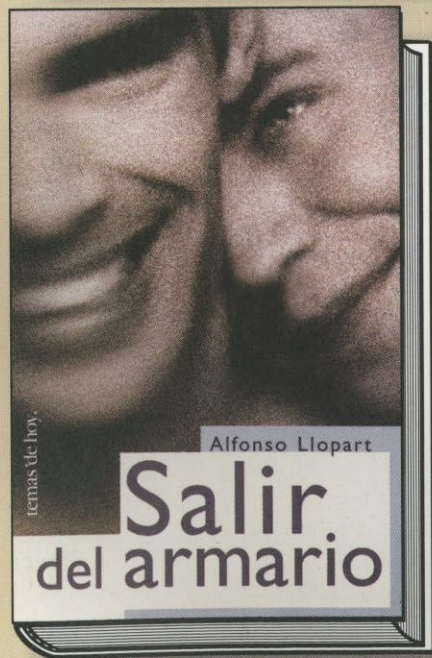
EL  MUNDO

temas de hoy.

NOVEDADES

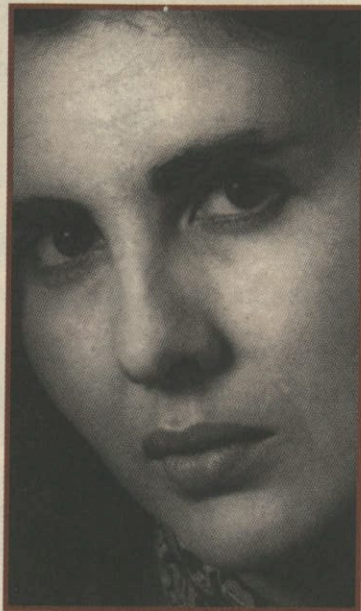


A la venta el 20/6/00



A la venta el 20/6/00

COMPETENCIA DESLEAL



Cuenta John Steinbeck, basándose en los textos de Sir Thomas Malory y otras fuentes antiguas, que en cierta ocasión el caballero Lanzarote salió de Camelot con su sobrino Sir Lyonel como custodio de La Paz del Rey, investido de la autoridad real como emblema. Era una misión que se había inventado la Reina Ginebra para combatir los estragos del tiempo de ocio entre los caballeros. Aunque, como le había comentado Lanzarote al Rey, más valía que tal misión se iniciara lentamente.

“Si enviaras –le dijo– cien pares de autoridad, La Paz del Rey irremediablemente entraría en guerra con La Paz del Rey antes de caer el sol”.

Sir Lyonel, considerado el peor caballero, había admitido partir con su tío inducido por sus alocados y haraganes compañeros, que opinaban que Lanzarote era un simple y un anticuado y querían reírse de él. Así que, ya en el primer momento de la aventura, el joven comenzó a interrogar a su tío de forma aparentemente ingenua pero hondamente impertinente. Todo fue bien mientras Lanzarote no se percató de la burla, pero cuando se dio cuenta un negro furor se apoderó de él:

“La mano derecha se enroscó en la empuñadura de la espada como una serpiente, y la mitad de la hoja de plata asomó de la vaina. Lyonel sintió en las mejillas las caricias del viento de la muerte”.

Entonces, Lanzarote luchó duramente contra su deseo de asesinato en esa batalla que los musulmanes llaman “El gran Yihad”, La Gran Guerra Santa, las justas interiores contra el propio yo, en “un combate tan feroz como el que jamás habían entablado dos

caballeros”. Por supuesto, venció, pero a causa de la fiereza de la lucha, sintió “más sueño del que había tenido en siete años” y se tumbó a dormir como único trofeo de su victoria.

En tanto el caballero dormía, su sobrino, que en ese momento ya lo admiraba enormemente, decidió batirse en su honor con un energúmeno que casualmente pasaba por allí, y fue vencido, amordazado y arrebatado sin que Lanzarote se despertara.

El pobre caballero, completamente indefenso, sobre la hierba, debajo de un manzano, les pareció “Un pastel con miel” a las cuatro malvadas reinas que camino del Castillo de la Doncella dieron con él: entre ellas, Morgan le Fay, la pérfida hermanastra del rey Arturo. Tanto la reina de las Islas, como la reina de Gales del Norte y la del Este eran brujas expertas, pero Morgan le Fay las superaba a todas en maldad y artes ni-i grománticas. Así que propuso a las demás raptarlo y llevarlo al castillo, que tenía fama de ser guarida de fantasmas y refugio de brujas, y competir por él de forma tan sutil que “la paloma pensara que

Una gran mayoría de mujeres sufrimos en la actualidad esta competencia por parte de las peores, las más insensatas, las más necias y las más arpías sin que la sociedad advierta la importancia de ello ni rechace su conducta

había elegido las garras del halcón”.

Todo esto que les he contado hasta ahora, queridos lectores, ha sido exclusivamente para ponerles en antecedentes del momento en que se produjo el siguiente diálogo, que no puede estar más de actualidad y que suscribe todas mis teorías sobre la competencia desleal que estamos sufriendo una gran mayoría de mujeres por parte de las peores, de las más insensatas, las más necias y las más arpías, sin que la sociedad advierta la importancia de ello ni rechace su conducta.

Habla Morgan le Fay: “–No finjas no recordar. Debes elegir a una de nosotras.

Él meneó la cabeza con desaliento.

–No hay opción posible –dijo–. Soy un cautivo.

–Tonterías, te hemos dado a elegir. ¿Acaso no somos bellas?

–No lo sé, mi señora.

–Eso es ridículo. Claro que lo sabes. No hay en el mundo mujeres tan hermosas o la mitad de hermosas. Nos hemos cerciorado de eso.

–Creo que a eso me refería. Habéis elegido vuestras caras y vuestros cuerpos, creándolos con vuestras artes.

–¿Y qué hay con eso? Son perfectos.

–No sé con qué habéis empezado. No sé qué sois. Podéis cambiar de aspecto, creo yo.

–Claro que sí. ¿Qué diferencia hay? No serás tan necio como para creer que Ginebra es tan bella como nosotras.

–Vean, señoras, Ginebra tiene la cara y el cuerpo y el alma de Ginebra. Ella es así y siempre ha sido así. Ginebra es Ginebra. Uno puede amarla sabiendo lo que ama.

–U odiarla– dijo Morgan.

–U odiarla, mi señora. Pero en cambio, esas caras no son las vuestras. Son imágenes fabricadas, las imágenes de lo que os gustaría ser. Una cara, un cuerpo, crecen y sufren con su dueño. Tienen las cicatrices y los estragos del dolor y la derrota, pero también el brillo del coraje y del amor. Y, al menos para mí, la belleza es una prolongación de esas cualidades”.

En este momento en que muchas mujeres son capaces de realizarse operaciones de cirugía mayor como grandes intervenciones nigrománticas (sin pensar siquiera, por otra parte, que hay gente en este mundo–pues aunque le llamemos el Tercero es éste y no vale otra historia– que necesita la cirugía mayor por supervivencia y que muere de apendicitis en Asia o África), las consideraciones de Lanzarote, el caballero “más perfecto que haya vivido jamás”, ganan otra batalla aquí y ahora: la de la estética.

Blanca ANDREU

Libros de **HISTORIA**

Manual de Historia de España

3. Siglos XVI-XVII

R. García Cárcel, A. Simón Tarrés,
A. Rodríguez y J. Contreras

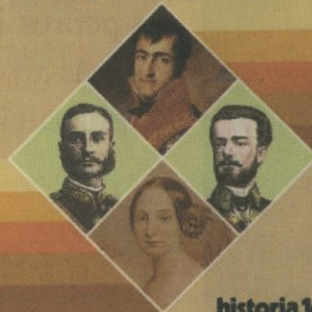


historia 16

Manual de Historia de España

5. Siglo XIX

A. Martínez de Velasco, R. Sánchez
Mantero y Feliciano Montero



historia 16

Manual de Historia de España

6. Siglo XX

Javier Tusell



historia 16

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. **PREHISTORIA. HISTORIA ANTIGUA**
Alfonso Moure Romanillo, Juan Santos
Yanguas y José Manuel Roldán Hervás
P.V.P.: 5.250 ptas.
2. **LA ESPAÑA MEDIEVAL**
José Luis Martín Rodríguez
P.V.P.: 6.500 ptas.

3. **LA ESPAÑA MODERNA, SIGLOS XVI-XVII**
Ricardo García Cárcel, Antoni Simón
Tarrés, Angel Rodríguez Sánchez y Jaime
Contreras Contreras
P.V.P.: 5.950 ptas.
4. **LA ESPAÑA MODERNA, SIGLO XVIII**
Roberto Fernández Díaz
P.V.P.: 6.950 ptas.

5. **SIGLO XIX**
Rafael Sánchez Mantero, Angel Martínez
de Velasco y Feliciano Montero García
P.V.P.: 4.950 ptas.
6. **SIGLO XX**
Javier Tusell Gómez
P.V.P.: 5.950 ptas.

Manuales de Historia de España

Distribuidor exclusivo de librerías
Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: **91 870 48 48**

PORTADA: "SATÉLITE", DE PABLO GENOVÉS. PRIMERA PALABRA, POR BLANCA ANDREU **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS** BARTOLOMÉ BENASSAR: HISTORIA DE LA TAUROMAQUIA **9** JESÚS FERRERO: JUANELO **11** ARTURO BAREA: PALABRAS RECOBRADAS **13** LOS ESCRITORES SE RINDEN AL FISCO **16-17** JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ-RON: MARIE CURIE **19** LITERATURA INFANTIL: MUCHO CUENTO **20-21** VARIOS AUTORES: CARLOS V **22** ÚLTIMA PALABRA: JOAQUÍN LEGUINA **26** **ARTE** PHOTOESPAÑA, EN LOS CONFINES DE LA IMAGEN **28-41** SAM FRANCIS, EL VACÍO INCENDIADO **42-43** DAVID HAMMONS **44** ALBERTO CARNEIRO **44** REBECCA HORN, VIAJE AL FIN DEL MUNDO **46-47** "EL PAPA INOCENCIO X" DE FRANCIS BACON, POR KOSME DE BARAÑANO **48-49** MIRADAS CRUZADAS DE UNA COLECCIÓN **50** **TEATRO** LA XVII MARATÓ DE L'ESPECTACLE **52-53** ION MUNDUATE Y LA RIBOT, EN BILBAO **54** **CINE** MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN PREPARA "VISIONARIOS": "NO PUEDO DEJAR LA METÁFORA POLÍTICA" **55-57** INJOVE, SE VENDE CORTO ESPAÑOL **58-59** FILMOTECAS **60** **MÚSICA** LA STAATSOPER DE BERLÍN, EN EL TEATRO REAL CON "TRISTÁN E ISOLDA" **61-63** MÚSICA Y MULTIMEDIA EN EL SONAR DE BARCELONA **64** EL LICEO PARALELO A "SLY" **65** CICLOS DE CÁMARA EN MADRID **66-67** DISCOS **68** **CIENCIA** BATALLA CONTRA EL DOLOR, LA HIPNOTERAPIA EN EL QUIRÓFANO **70-71** ÁMBITO HOSPITALARIO, POR JENNY MOIX **72** INVENTOS **73** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Elena Vozmediano

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, G. Iberri,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



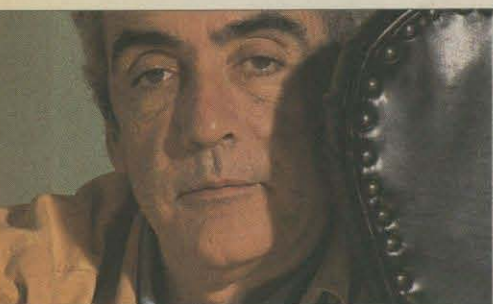
UN BIG BANG DE PINACOTECA

Ninguna ciencia alcanzaría a explicar la que se está liando en el triángulo museístico madrileño. Movimientos sísmicos, cambios climáticos y agujeros negros en el Reina Sofía, el Prado y el Thyssen. Verbigracia: macedonia de tendencias en la toma de posesión de Bonet, Tita Cervera que no encuentra la horma de su museo y el Prado trufando –a la defensiva– un patrono por decreto con su irresoluta ampliación. No va más. Yo, por si acaso, quieto parado, en mi observatorio...



Y en éstas estamos. El cáustico **Rodrigo Uría** predica que el museo del Prado está dejado de la mano de Dios, y a mí me parece que tiene razón. ¿Pero tanta razón tiene como para montar tal defensa? ¿Tan graves son las ausencias laborales, las guerritas conservadoras, los autismos de unos y las murgas de los otros como para que el presidente **Aznar** mande para allí los carros de combate serranos, esos que no desfilaron en Barcelona, en pos de orden y concierto? ¿Que no es eso? Tal vez, pero podría ser, créanme, que el meollo del Prado se mueve entre curas y militares. Ahora bien, yo me pregunto, ¿por qué les gustará tanto a algunos eso del Patronato?

Me acuerdo ahora, no sé por qué, de que mister Presupuesto llaman ya a **Guirao** en los pasillos de Exteriores. Me asegu-



ran, y por si acaso se lo cuento, que el ex director del Reina Sofía se va con **Miguel Ángel Cortés**, cuya secretaría de Estado va a cargar las tintas en cultura gestionando un presupuesto que superará el de su antiguo destino. Así que todos contentos. Todos, menos mi baronesa, cuya colección no termina de encontrar su horma. Otra ampliación que se tuerce. ¿El motivo real? Algunos expertos comentan por lo bajini que demasiados cromos tiene la baronesa en su haber como para hacerles sitio en su álbum.

Termino con arte, tan jugoso esta semana. La toma de posesión de **Bonet** fue aplaudida por una galería multicolor y variopinta. Noté mucha unanimidad en su encumbramiento y muy pocos pavoneos. Ni siquiera destacó el azul real de **Urgoiti**.

Distinto arte es el de **Flotats**, que inicia bolos en Bilbao. Lo que es yo, no me pierdo su desembarco en Barcelona. Otro catalán, **Calixto Bieito**, prosigue con su campaña inglesa llevando a Edimburgo las *Comedias Bárbaras*, de Valle, con un presupuesto también bárbaro.

Mis amigos del séptimo arte están que arden con la oficina de **Javier Bellot**. Al parecer se han convertido en una fábrica de impertinencias y malas maneras. No sin motivos se les ha denominado ya "belloteros". Un poco de atención con la canalla, hombre, y no devoréis la mano que os da de comer. Piezas de relaciones pú-

blicas y acabas con públicas reacciones. Señor, señor.

Un tren de escritores recorre Europa con vocación de intercambio. La cuestión es qué intercambiamos porque la mayoría no pasan del *Where are you from*. Ya que casi ninguno ganará el Booket Price al menos un intensivo de inglés antes de salir de casa. Yo me sigo quedando con el Tren Negro de **Taibo**. El trayecto es más corto pero hay traductor.

Millás, premiado por unos, homenajado por otros y mimado por todos, arremete contra las listas y es normal. Yo le vi firmando, qué digo firmando, contemplando lectores potenciales y esquivos desde su caseta en la Feria del Libro sin comerse un saci, como diría el clásico. Al menos no perdió por el camino ni una sola palabra.

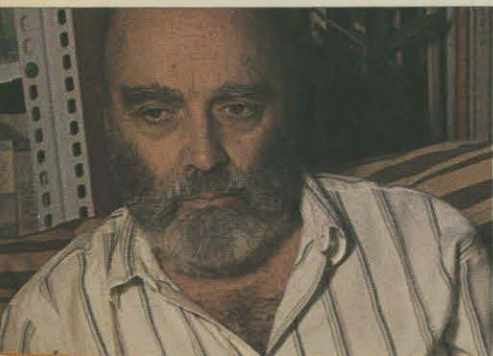
Para homenaje y descanso, el que se merecen los hermanos **Ángel** y **Jesús Serrano**, épicos inquilinos de La Casa del Siglo XV, la galería segoviana que durante 38 años ha sido hogar de **Picasso**, **Elena Asins**, Equipo Crónica y **Brossa**, entre otros muchos artistas. Si la justicia de los hombres existiera, que ya sé que no, deberían hacerles un monumento. Confiemos al menos en la poética, que les levantará uno de aire en la plaza mayor de los sueños.

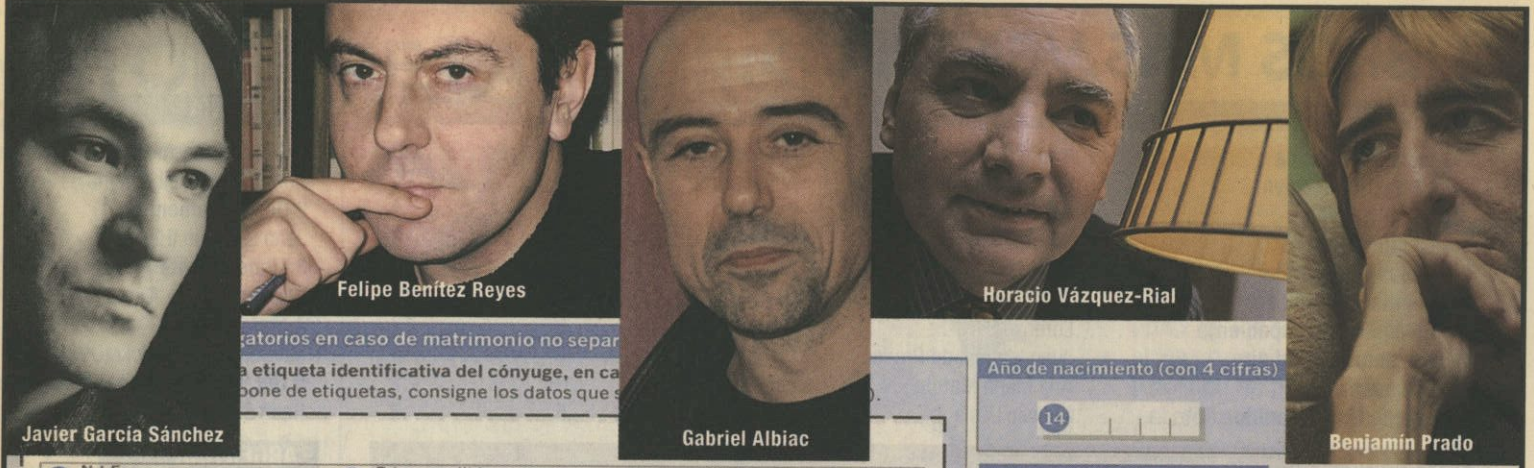
De Segovia a Soria. La octava edición del Otoño Musical estará dedicada a **Odón Alonso**, director artístico del festival desde su nacimiento. Será también homenaje en su 50 aniversario en el mundo de la música. **Odón Alonso** inaugurará la muestra con la *Novena* de Beethoven con la Orquesta Sinfónica de Bilbao. En la futura edición habrá varios estrenos, el de **Luis de Pablo** y **García Abril**, aunque la música antigua no será olvidada con su especial dedicación a **Monteverdi**. Otro sueño.

Juan PALOMO



Carmen Cervera no termina de ajustar la ampliación de su museo. **Juan José Millás**, homenajado por unos y mimado por todos, arremete contra las listas. **Flotats** inicia gira en Bilbao. **Luis de Pablo** estrenará en la próxima edición del Otoño Musical Soriano.





Javier García Sánchez

Felipe Benítez Reyes

Gabriel Albiac

Horacio Vázquez-Rial

Benjamin Prado

...atorios en caso de matrimonio no separa
 ...a etiqueta identificativa del cónyuge, en ca
 ...pone de etiquetas, consigne los datos que s

10 N.I.F. 11 Primer apellido 12 2º apellido 13 Nombre

Domicilio actual (si es distinto del domicilio del primer declarante)

Vía pública Núm. Esc. Piso Prta. Municipio Provincia C. Postal

Año de nacimiento (con 4 cifras) 14

• Opción de tributación
 Consigne una "X" en la casilla que corresponda al tipo de tributación elegido.
 Únicamente podrán optar por tributación conjunta los contribuyentes integrados en una unidad familiar.
 Tributación individual 76
 Tributación conjunta 77

• Hijos y otros descendientes solteros que conviven con el/los contribuyente/s
 Con carácter general, cuando se trate de hijos o descendientes comunes del primer declarante, será necesario cumplimentar la casilla "Vinculación"; en otro caso, consigne en dicha casilla la clave "1" si el hijo o descendiente lo es únicamente del primer declarante o la clave "2" si es únicamente del cónyuge. (Véase la Guía de la declaración). La casilla "Otras situaciones" sólo se cumplimentará en los supuestos especiales de separación o divorcio, la custodia compartida o la tutela.
 N.I.F. o D.N.I. Primer apellido, segundo apellido y nombre (en este orden) Año nacimiento Minusvalía (grado) Vinculación Otras situaciones

| | | | | | |
|-------|----|----|----|----|----|
| 1º 17 | 22 | 27 | 32 | 37 | 42 |
| 2º 18 | 23 | 28 | 33 | 38 | 43 |
| 3º 19 | 24 | 29 | 34 | 39 | 44 |
| 4º 20 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 |
| 5º 21 | 26 | 31 | 36 | 41 | 46 |

• Ascendientes mayores de 65 años que conviven con el/los contribuyente/s
 En la casilla "Vinculación" se consignará la clave "1" si se trata de un ascendiente del primer declarante o la clave "2" si se trata de un ascendiente del cónyuge. La casilla "Convivencia" sólo se cumplimentará cuando el ascendiente de declaración viva con el contribuyente también con sus descendientes del mismo grado. (Véase la Guía de la declaración).
 N.I.F. o D.N.I. Primer apellido, segundo apellido y nombre (en este orden) Año nacimiento Minusvalía Vinculación Convivencia

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|
| 47 | 46 | 51 | 53 | 55 | 57 |
| 48 | 45 | 52 | 54 | 56 | 58 |

• Comunidad/Ciudad Autónoma de residencia en 1999
 En caso de tributación individual, consigne en esta casilla la clave identificativa de la Comunidad Autónoma en la que haya tenido su residencia el primer declarante en el ejercicio 1999. En caso de tributación conjunta se consignará la clave correspondiente a la Comunidad o Ciudad Autónoma en la que haya tenido su residencia la unidad familiar. Clave de la Comunidad o Ciudad Autónoma de residencia en 1999 (véase la relación de claves en la Guía de la declaración) 07

• Representante
 N.I.F. Apellido, nombre y razón social Vía pública Núm. Municipio Provincia C. Postal

• Asignación tributaria
 Consigne una "X" en la casilla o casillas correspondiente/s a la opción que desee elegir. (Si marca las dos opciones, se destinará un 0,5239 por 100 de la cuota íntegra al sostenimiento económico de la Iglesia Católica y, además, otro 0,5239 por 100 a fines sociales de carácter general. La asignación tributaria se imputará a los Presupuestos Generales del Estado o a los Presupuestos de las CC.LL. (véase la Guía de la declaración).)

• Declaración complementaria
 Si esta declaración es complementaria de otra declaración anterior del mismo ejercicio 1999, indíquelo marcando con una "X" 84

• Fecha y firma de la declaración
 Lugar y fecha: Firma del primer declarante. Firma del cónyuge (obligatoria en caso de matrimonios que opten por tributación conjunta).

**ESCRITORES
 ¿LIBRES
 DE IMPUESTOS?**

ESTE AÑO, POR VEZ PRIMERA, PAGARÁN A HACIENDA POR LO QUE VENDAN Y NO POR LOS ANTICIPOS

LETRAS

Bartolomé Benassar: Historia de la tauromaquia9
 Jesús Ferrero: Juanelo13 Arturo Barea: Palabras recordadas15 Los escritores y el fisco16-17 Sánchez-Ron: Marie Curie19 Literatura infantil: Mucho cuento20-21
 VV. AA: Carlos V22 Última palabra: Joaquín Leguina26

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|----------------------------|----------------------|-------------|-------------|---------|
| 1 La carta esférica | Arturo Pérez-Reverte | Alfaguara | 1 | 10 |
| 2 La fiesta del chivo | Mario Vargas Llosa | Alfaguara | 2 | 14 |
| 3 Sabor a hiel | Ana Rosa Quintana | Planeta | 3 | 6 |
| 4 La ignorancia | Milan Kundera | Tusquets | 9 | 8 |
| 5 Rabos de lagartija | Juan Marsé | Areté | 7 | 2 |
| 6 El amante lesbiano | José Luis Sampedro | Areté | 4 | 18 |
| 7 El alquimista impaciente | Lorenzo Silva | Destino | 5 | 17 |
| 8 Las esquinas del aire | Juan Manuel de Prada | Planeta | 8 | 10 |
| 9 Aranmanoth | Ana María Matute | Espasa | 10 | 2 |
| 10 Lo que Dios ha unido... | Alfonso Ussía | Ediciones B | 6 | 2 |

NO FICCIÓN

| | | | | |
|-------------------------------|-------------------------|-------------------|---|----|
| 1 Ahora hablaré de mí | Antonio Gala | Planeta | 1 | 10 |
| 2 Diga 33. Anecdotario médico | J. Ignacio Arana | Espasa Calpe | 3 | 14 |
| 3 El negocio de la libertad | Jesús Cacho | Foca | 2 | 22 |
| 4 La cruda y tierna verdad | José Luis de Vilallonga | Plaza & Janés | 6 | 9 |
| 5 Diagnóstico cáncer | Mariam Suárez | Galaxia Gutenberg | 8 | 2 |
| 6 Curro Romero. La esencia | Antonio Burgos | Planeta | 7 | 14 |
| 7 Gracias, vieja | Alfredo di Stefano | Alfaguara | 9 | 2 |
| 8 El bosque originario | Jon Juaristi | Taurus | 4 | 4 |
| 9 Desde el banquillo | Javier Gómez de Liaño | Temas de hoy | - | 13 |
| 10 Presidentes | Victoria Prego | Plaza & Janés | 5 | 17 |

BOLSILLO

| | | | | |
|----------------------------|----------------------|------------------|----|----|
| 1 Hija de la fortuna | Isabel Allende | DeBolsillo | 1 | 12 |
| 2 Las cenizas de Ángela | Frank McCourt | Maeva | 2 | 37 |
| 3 ¿Qué me quieres, amor? | Manuel Rivas | Punto de Lectura | 9 | 2 |
| 4 La especie elegida | Juan Luis Arsuaga | DeBolsillo | 6 | 8 |
| 5 El ocho | Katherine Neville | Ediciones B | 8 | 36 |
| 6 La piel del tambor | Arturo Pérez-Reverte | DeBolsillo | 5 | 11 |
| 7 Los pilares de la tierra | Ken Follet | Plaza & Janés | 4 | 37 |
| 8 Memorias de una geisha | Arthur Golden | Punto de Lectura | 3 | 2 |
| 9 La tabla de Flandes | Arturo Pérez-Reverte | DeBolsillo | 7 | 12 |
| 10 El círculo mágico | Katherine Neville | Ediciones B | 10 | 13 |

POESÍA

| | | | | |
|---------------------------------------|----------------------|---------------|----|----|
| 1 Cuaderno de Nueva York | José Hierro | Hiperión | 1 | 37 |
| 2 Rincón de haikus | Mario Benedetti | Visor | 4 | 24 |
| 3 Escaparate de venenos | Felipe Benítez Reyes | Tusquets | 2 | 37 |
| 4 Las moras agraces | Carmen Jodra Davó | Hiperión | 5 | 37 |
| 5 Borges por él mismo | Jorge Luis Borges | Visor | 10 | 25 |
| 6 Anicia | Blas de Otero | Visor | 3 | 12 |
| 7 Vida | José Hierro | Aguilar | 8 | 19 |
| 8 Antología de las mejores poesías... | Luis María Anson | Plaza & Janés | 7 | 24 |
| 9 Poesía completa | Edgar Allan Poe | Hiperión | - | 1 |
| 10 Mar de Pafos | Esther Giménez | Hiperión | - | 1 |

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

| | | | | |
|--------------------------------------|----------------------|-----------------|----|----|
| 1 Ortografía de la lengua española | R.A.E. | Espasa Calpe | 1 | 35 |
| 2 Guía Campsa 2000 | VV. AA. | Campsa | 2 | 12 |
| 3 Soluciones naturales en la edad... | T. Alfaro/T. Ramos | Plaza & Janés | 3 | 23 |
| 4 Diccionario del español actual | Seco, Andrés y Ramos | Aguilar | 4 | 32 |
| 5 Duérmeme niño | Estivill/De Béjar | Plaza & Janés | 4 | 34 |
| 6 Guía oficial de hoteles | VV.AA. | Turespaña | 5 | 13 |
| 7 El puchero de las monjas | Sor María Isabel | Martínez Roca | 8 | 26 |
| 8 Alojamiento en casas rurales 2000 | Fundación Caja Rioja | El País/Aguilar | - | 8 |
| 9 La botica de Txumari | Txumari Alfaro | Plaza & Janés | - | 1 |
| 10 Tú en tu casa y yo en la mía | Lorena Berdún | Aguilar | 10 | 2 |

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mánuel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmáu. Gijón: Paradiso. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia. Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

| | |
|-------------------------------------|----------------------------|
| 1 Mittsommernord | Henning Mankell (Zsolnay) |
| 2 Das Testament | John Grisham (Heyne) |
| 3 Liebesfluchten | Bernard Schlink (Diogenes) |
| 4 Mein Leben | Marcel Reich-Ranicki (DVA) |
| 5 Der Weg zur finanziellen Freiheit | Bodo Schäfer (Campus) |

ARGENTINA

| | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| 1 La fiesta del chivo | Mario Vargas Llosa (Alfaguara) |
| 2 La ignorancia | Milan Kundera (Tusquets) |
| 3 Amarse con los ojos abiertos | J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo) |
| 4 Manual del guerrero de la luz | Paulo Coelho (Planeta) |
| 5 El papa de Hitler | John Cornwell (Planeta) |

ESTADOS UNIDOS

| | |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| 1 Before I Say Goodbye | Mary Higgins Clark (Simon & Schuster) |
| 2 Easy Prey | John Sandford (Putnam) |
| 3 The Bluest Eye | Toni Morrison (Random House) |
| 4 Ten Things I Wish I'd Known... | Maria Shriver (Warner) |
| 5 Eating Well For Optimum Health | Andrew Weil (Knopf) |

FRANCIA

| | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1 L'empire des anges (III) | Bernard Werber (Albin Michel) |
| 2 Vers chez les blancs | Philippe Djian (Gallimard) |
| 3 La pierre de lumière tome 1 | Christian Jacq |
| 4 Cadavre X | Patricia Cornwell (Calmann Levy) |
| 5 Le Périphe de Baldassare | Amin Maalouf (Grasset et Fasquelle) |

MÉXICO

| | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 1 La ignorancia | Milan Kundera (Tusquets) |
| 2 la fiesta del chivo | Mario Vargas Llosa (Alfaguara) |
| 3 Los cinco soles de México | Carlos Fuentes (Seix Barral) |
| 4 Mi gobierno será detestado | José Manuel Villalpando (Planeta) |
| 5 El Tigre: Emilio Azcárraga... | Claudia Fernández (Grijalbo) |

Medios consultados

Die Welt (Alemania). La Nación (Argentina). The Washington Post (Estados Unidos). Le Figaro (Francia). Reforma (México).

HISTORIA DE LA TAUROMAQUIA

BARTOLOMÉ BENASSAR

Pre-Textos. Valencia, 2000. 197 páginas, 2.750 pesetas

Comienza Bartolomé Benassar esta jugosa *Historia de la Tauromaquia* con una afirmación que me atrevo a considerar falsa en buena medida: pensar que sea un libro para lectores franceses o de otras latitudes –más indoctos, se supone– y no para lectores españoles sapientísimos y sabelotodo. A mí, digamos en corto y por derecho, me ha parecido una buena historia, tanto como por la información que da como por lo que aporta de pensamiento y ensayo. De lo primero se beneficiarán quienes no hayan tenido tiempo de aprenderse los diez tomos del Cossío; de lo segundo, aquellos que consideren que las corridas, con toda su carga de violencia y carga a las espaldas, son una de las bellas artes; y un espejo en el que se refleja la historia política y social de este país llamado España.

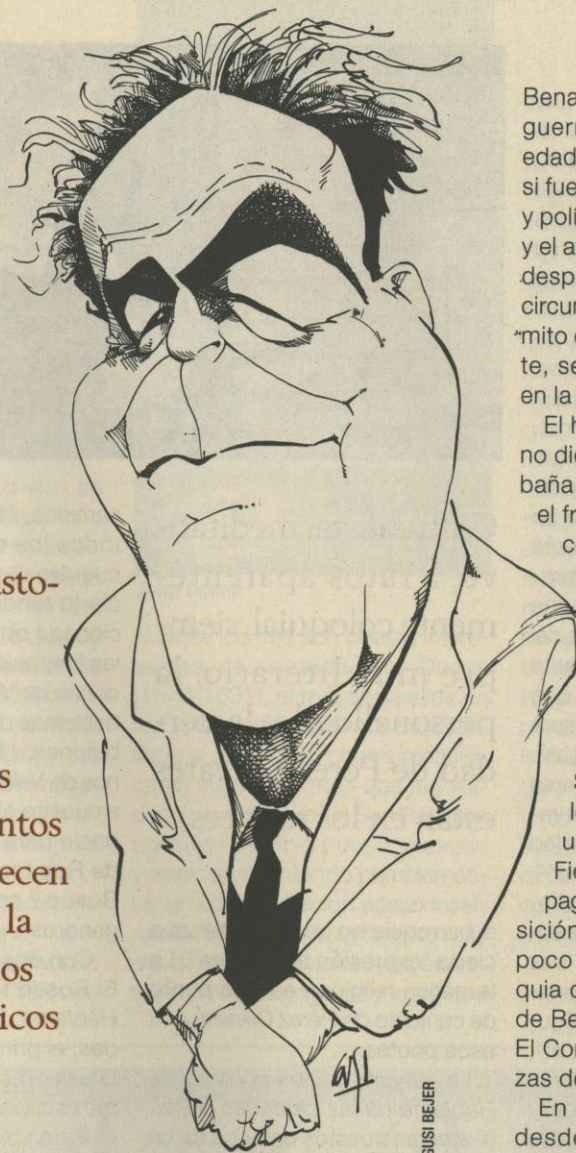
Estas dos apreciaciones, que pueden irritar la sensibilidad de ecologistas e ilustrados, no son mías: las firmaron y ratificaron en su tiempo gente como Pérez de Ayala, Valle-Inclán y don José Ortega y Gasset. Puede estar tranquilo Bartolomé Benassar, porque esta visión de “extranjero” pensada para lectores no españoles, podemos compartirla, sin demasiado esfuerzo, muchos ibéricos autóctonos. Precisamente aquellos que seguimos aferrados a palabras y conceptos tan anticuados como pureza, clasicismo, integridad del toro, ceremonia y rito; aquellos que nos negamos a comulgar con las piedras de molino de fenómenos artificiosos y efímeros. Naturalmente, todo es opinable y todo es discutible. Y en toros, también; mas a mí me parece saludable que Benassar aventure una opinión categórica como la de que la época de Antonio Ordóñez –al que atribuye casi veinte años de reinado– fue la Tercera Edad de Oro. Después, naturalmente, de la de Lagartijo y Frascuelo y de la de Joselito y Belmonte.

Quién pudiera acompañar a

Desde la protohistoria taurina hasta nuestros días, Benassar aborda formas estilísticas y condicionamientos históricos, y aparecen cuestiones como la excomunión de los aficionados católicos

Ordóñez como pareja, incluso si ha de ser primus inter pares, es otra cuestión. Algunos se apoyan en la rivalidad de un verano sangriento con Luis Miguel Dominguín –gestualizado épica-mente por un Hemingway ingenio– para colocarle a su lado. Lo cierto es que, brillo social aparte, Benassar sugiere junto a Ordóñez media docena de nombres que sí marcan esa época: Antonio Chenel Antoñete, Antonio Bienvenida, Manolo Vázquez, Paco Camino, Santiago Martín El Viti, Diego Puerta...

Pepe Luis Vázquez es, para Benassar, una especie de torero isla tocado por la gracia y el don de la torería, pero que cimentó su arte maravilloso sobre la lidia



de toros anovillados y disminuidos. La mejor enseñanza de este libro, o por lo menos la mejor enseñanza que yo he sacado, es su disposición clara y honrada frente al fraude. No oculta que el afeitado ha existido y existe, no niega la manipulación generativa del toro bravo, y es capaz de cuestionar mitos y tauromaquias asentadas sobre el medio toro. Ésta es una línea de análisis incómoda e impopular, pues en esto del toro abundan los propagandistas y escasean los analistas. Esa línea de pensamiento podía ser, en parte, la de Julio Urrutia, un cronista al que no llegué a conocer, pero del que algún libro me ha llegado. Con ese fondo de reflexión y crítica, Bartolomé

Benassar resalta el influjo de la guerra civil sobre el trapío y la edad de los toros. Y afirma que si fue una necesidad sociológica y política de posguerra, el utrero y el afeitado se convirtieron años después en una virtud. En estas circunstancias anómalas crece el mito de Manolete que, fatalmente, se consolida con su muerte en la plaza de Linares.

El hambre y la penuria bélicas no diezma, aniquila a casi la cabaña brava. Y en consecuencia, el fraude se instala en la arena con la tolerancia de público y autoridades. Ese fraude se extiende a la época de Ordóñez, la Tercera Edad de Oro, y se consolida con El Cordobés. Hoy todavía sigue con mayor o menor fortuna. Siempre que esto sucede, los hechos giran en torno a una figura que manda en la Fiesta con gran aparato propagandístico y sin apenas oposición. Con todo, y siendo muy poco partidario de la tauromaquia de Manuel Benítez, defiende Benassar algunos gestos de El Cordobés en maestros o plazas de compromiso ineludible.

En el recorrido de Benassar, desde la protohistoria taurina hasta nuestros días, se abordan y defienden formas estilísticas y condicionamientos históricos, y aparecen cuestiones tan sugerentes como la iglesia y la excomunión de los aficionados católicos. O la cruzada contra el afeitado, acaso oportunista pero cierta, de Antonio Bienvenida, que se echó encima a todo el escalafón, empezando por Antonio Ordóñez.

Entre las lagunas más visibles de esta excelente *Historia de la Tauromaquia*, se encuentra la dimensión puramente anecdótica, que otorga al acaso torero más puro y clásico de los últimos cincuenta años: Rafael Ortega. Este diestro gaditano fue mucho más que un gran estoqueador.

Javier VILLÁN

HÁBLAME DE LAS CIUDADES ...

JOSÉ PÉREZ OLIVARES

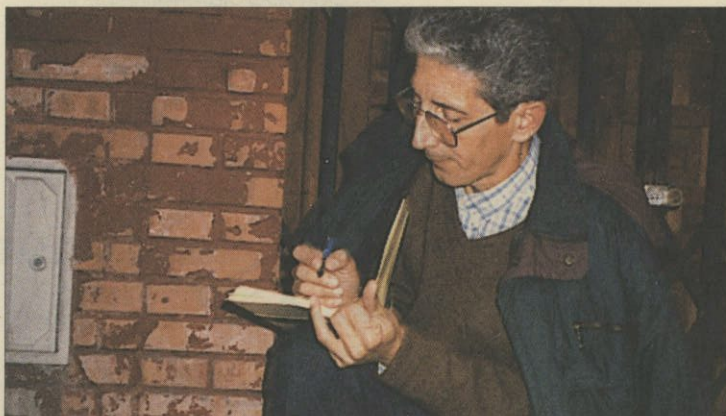
Renacimiento. Sevilla, 1999. 61 páginas, 1.250 pesetas

En la breve nota biográfica que figura en la contraportada de su libro, se nos dice que Pérez Olivares (Santiago de Cuba, 1949) es poeta y pintor. No conocemos su pintura, pero, a juzgar por su poesía, es muy probable que se trate de un pintor de género, de un pintor que no desdeña el asunto.

La Biblia y la mitología clásica, las dos grandes fuentes de inspiración de la pintura tradicional, sirven de pretexto a los poemas de *Háblame de las ciudades perdidas*, un libro que nos habla de Jericó y de Jerusalén, de Moisés y de Barrabás, de Jesús y también del Minotauro. Sólo en una ocasión, "Un pez en las aguas del mundo", menciona directamente la ciudad de La Habana, a la que "de ahora en adelante, / no será necesario buscarla en los mapas".

Pero no intenta Pérez Olivares una neoclásica y acartonada reconstrucción. "Cualquier ciudad del mundo puede llamarse Jericó", dice el verso inicial. Y en ocasiones resulta fácil, quizá demasiado fácil, ver transparentarse, tras el personaje bíblico, al personaje contemporáneo, la contrafigura del autor. En "El ángel y Lot", la negativa de Lot a obedecer al ángel ("Quedan pocas horas, / aprovechad las sombras de la noche y desapareced") es la negativa de algunos cubanos, nada fidelistas, que se resisten a pesar de todo a emprender el camino del exilio: "Aquí permaneceré. / Nadie puede obligarme a abandonar mi ciudad. / Ni la palabra de Dios logrará sacarme de esta casa. / Esta casa es mi país, único reino que poseo. / Si me marchó, habré perdido para siempre lo único que me ata al pasado".

De las varias tradiciones de la poesía cubana, Pérez Olivares se enlaza muy claramente con el grupo Orígenes, pero no con el sector representado por Lezama Lima, órfico y derramado, de caótico verbalismo, sino con el de poetas como Cinto Vertier y Eliseo Diego, de más sobrio decir, más cercanos al lenguaje de la conversación, sin perderse nunca en



Culturalista, meditativo, a ratos aparentemente coloquial, siempre muy literario, la personalidad y la verdad de Pérez Olivares están en los matices

el barroquismo que caracteriza a cierta "expresión americana". La temática religiosa es otro punto de contacto de Pérez Olivares con esos poetas.

La mayoría de los poemas de *Háblame de las ciudades perdidas* están puestos en boca de un personaje: Moisés, Barrabás, Caín, Josué, Lázaro, Judas, el Minotauro... Son personajes todos ellos de mucha tradición literaria, algo que no olvida el autor ni tampoco los lectores. A ratos nos da la impresión de encontrarnos ante un ejercicio, ante otra variación sobre el mismo manido tema —la traición de Judas, la resurrección de Lázaro— que, sin resultar un fracaso, siendo de grata lectura, un buen ejercicio escolar, no acaba de resultar imprescindible.

Gusta Pérez Olivares de inspirarse en la pintura. Casi todos los poemas de su libro anterior, *Cristo entrando en Bruselas* (el título está tomado del pintor James Ensor), glosan cuadros de diversos autores. Con unas "Palabras sobre la necesidad del arte" termina ese libro: "En el arte están todos los

caminos, / todos los sortilegios, / todos los encuentros y desencuentros", se nos dice con una cierta tendencia a la bien intencionada obviedad que es una de las limitaciones de este poeta; y continúa: "Abrid las puertas / a las bailarinas de Degas; / vengan los bufones, / los monstruosos enanos de Velázquez. / Dancen todos a nuestro alrededor / y hay un espacio para las sonoras criaturas de Rubens, / y esté presente El Bosco / con sus fastuosos engendros".

Con dos poemas dedicados a El Bosco termina precisamente *Háblame de las ciudades perdidas*; el primero es uno de los habituales monólogos: "Hombre que me escuchas, soy aquel que pintó el Paraíso"; el segundo, "Jesús con la cruz a cuestas", que no en vano cierra el libro, compendia la visión del mundo de Pérez Olivares: "Ojo, boca, saliva, semen, sangre, pus, deseos, piel, palabras, eso somos. / Y en el centro, / en el inalcanzable centro, / en su punto irradiante, / Bosch ha situado la Belleza, la Piedad y el Amor. Así sea".

Culturalista, meditativo, a ratos aparentemente coloquial, siempre muy literario, Pérez Olivares es posible que suene a consabido al lector apresurado, como al espectador apresurado le pueden parecer iguales tantos cuadros clásicos con el mismo asunto religioso. La personalidad y la verdad están en los matices, en las sutilezas de la dicción y la visión del mundo.

José Luis GARCÍA MARTÍN

OTRAS VOCES

■ Mondadori acaba de reeditar en la colección Lecturas de Poesía que dirige José María Micó, el cuarto libro de poemas de **Miguel de Unamuno**, *Rimas de dentro*. "No es más que una sonata para dos instrumentos: Unamuno y su alma", afirma Andrés Trapiello quien se ha encargado de realizar la lectura de esta pequeña obra. En un principio, informa Trapiello, "apareció en una edición no venal de cien ejemplares, para amigos. Que yo sepa, nunca ha vuelto a editarse exento, tal y como ahora lo hace". Una estupenda ocasión para disfrutar de versos tan poco conocidos como hermosos de uno de los grandes de nuestra literatura: "¿Arte? ¿para qué arte? / Canta, alma mía, canta a tu modo... / pero no cantes, grita, / grita tus ansias / sin hacer caso alguno de sus músicas, / y déjales que pasen, / ¡son los artistas!".

■ *La Ardiente soledad* (Nausicaä, 2000) que desprende **Antonio Almela Lacárcel** en cada uno de sus versos demuestra la pasión que ha vertido su autor en cada uno de los poemas de este último libro suyo que él mismo ilustra. Declara en uno de sus poemas que: "...Cada día es más arduo el esfuerzo de la mente / por abrigar la edad invernal de mi poesía". Esta edición se cierra con el comentario que Santiago Delgado realizó de su primer poemario, *Los días y las horas* (1997), quien también en esta ocasión prologa los versos de Almela.

■ *Adivinaciones* (Huerga & Fierro, 2000) es el sexto libro de poemas de **Ginés Anierte** (Murcia, 1960) quien comenzó su andadura por la lírica con *Poemas de amor*, en 1980. Desde entonces ha visto publicadas sus obras en varias ocasiones. Esta última, dividida en cuatro pequeñas partes, abre sus páginas con el poema "Anunciación": "Yo sé que tú has de irte / porque las cosas, en la vida, vienen y van, / y es ese trasiego de la luz / hacia la sombra lo que hace al mundo / y nos distingue". C.J.

POETAS INGLESES METAFÍSICOS DEL XVII

BLANCA Y MAURICE MOLHO

El Acantilado. Barcelona, 2000. 211 páginas, 1.900 pesetas

Se reedita un texto que no ha perdido vigencia ninguna pese a los años y pese a que hoy existen más antologías y ediciones particulares de los metafísicos ingleses en castellano. Cuando Blanca y Maurice Molho, pareja de hispanistas notables (fallecido él en 1995) publicaron, en 1948, su primera antología de metafísicos ingleses, ese campo era prácticamente virgen en nuestra lengua. La antología —revisada y algo ampliada— se volvió a editar, en 1970, en aquellas bonitas y modernas ediciones de Barral Editores. Para los poetas jóvenes de mi generación esta antología bilingüe, bien elegida —pese a su brevedad— y bien traducida (poesía que no deja de ser poesía, aunque varíen ritmo y metro) supuso un acontecimiento y un descubrimiento. Otra manera del Barroco que apenas conocíamos, pues el franquismo tuvo —entre otros males— el de cerrar demasiadas puertas a la cultura. Releída hoy me ha vuelto a sorprender la grata frescura, la lozanía de *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*. Los textos origina-

les fueron bien cuidados por María Gomis, y el prólogo de Maurice Molho, informativo e inquisitivo, cumple el recto papel no sólo de dar datos al lector que no los tiene —los mínimos— sino, sobre todo, el de animar a la lectura explicando qué es lo que Johnson llamó en el XVIII *Metaphysical poetry*.

Una poesía que —en palabras de Molho— recorre, busca y describe “mundos anochecidos”. Una forma del Barroco basada en el *wit* (ingenio, concepto) y por tanto lejos en general del culteranismo español o del preciosismo francés, y más cerca de lo que nosotros llamamos “conceptismo”. En poesía más cerca del Quevedo metafísico que de ningún otro. Pero con la salvedad de que la mayoría de los metafísicos ingleses eran protestantes (la mejor excepción Crashaw, católico) y por tanto hablan de un Dios sin imágenes ni santos, ni aparato contrarreformista. Un Dios más oscuro pero también más íntimo, más hondo.

Esta antología recoge a doce poetas, pero sólo de tres da una muestra que supere el mero testimonio: Donne, George Herbert y Crashaw.



John Donne

Aunque los tres son poetas interesantes, es sin duda John Donne (1573-1631), el mayor de ellos en todos los órdenes, el que se ha llevado el cetro de la poesía metafísica en inglés. Donne —que fue soldado y luego deán de San Pablo en Londres— escribió poesía amorosa y religiosa, intentando complementar una contradicción acaso insalvable. El amor (en el sexo, pero más allá del sexo) convierte a los amantes en materia angélica y logra que

su unión, anule o destruya el Tiempo. Sin embargo, inevitablemente, la Muerte destruirá a los amantes y al prodigioso milagro que han levantado con el amor. Donne, entonces, se rebela contra Dios a la par que (entrado ya en la edad) busca su tutela, su amparo. Sin comprender, acaso, por qué se destruye la luz. ¿No tendrá que haber otra, pasional también, tras la muerte? Algunos de los poemas amorosos o religiosos de Donne, son piezas maestras de la lírica europea del Barroco: “La salida del sol”, “Lección sobre la sombra”, “Aniversario”, varios de los sonetos sacros, el “Himno a Dios Padre” y hasta el “Epitalmio a Lady Elizabeth”. Poesía de belleza interior, de vuelos en las palabras —y no con las palabras— los metafísicos ingleses, Donne singularmente, son la otra orilla de Góngora o de Marino. La orilla en la que también, con el Amor y Dios, anduvo Quevedo. Hoy puede decirse claramente: Esta antología es un clásico ya. Un pequeño hito en el arte de acercar literaturas extranjeras.

Luis Antonio de VILLENA

N o v e d a d e s

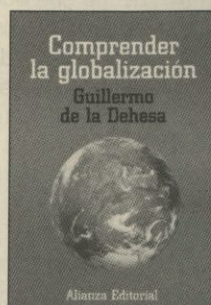
FILOSOFÍA E HISTORIA

Domenico Musti
Demokratía
Orígenes de una idea
Ensayo

Peter Burke
*Formas de historia
cultural*
Ensayo

ECONOMÍA

Guillermo de la Dehesa
Comprender la globalización
Libros Singulares



Miguel A. Fernández Ordoñez
La competencia
Materiales

CIENCIAS SOCIALES
Anthony Giddens
En defensa de la Sociología
Ensayo

Fritz Scharpf
Gobernar en Europa
¿Eficaz y democráticamente?
Ensayo

FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA

Gary B. Palmer
Lingüística cultural
Ensayo

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid

EL HOMBRE DE MI VIDA

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Planeta. Barcelona, 2000. 297 páginas, 2.500 pesetas

Estas alturas de su carrera, sobra cualquier glosa retrospectiva de Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939), autor de una obra extensa y variada, que en algunos momentos ha logrado hacer compatibles popularidad y calidad literaria. En ese amplio conjunto, los relatos centrados en las aventuras del detective Carvalho han ido acumulando lectores fieles a lo largo de casi tres décadas.

El Hombre de mi vida trae de nuevo a Carvalho, varios años después de su última aparición, y lo sitúa una vez más, desvanecidas o mitigadas las ansias viajeras de antaño, en su entorno natural: la ciudad de Barcelona. Sólo que la ciudad ha cambiado, sobre todo a raíz de los juegos olímpicos, y Carvalho ha envejecido y está cargado de reminiscencias y de nostalgia. Todos sus pasos parecen involuntariamente encaminados a recobrar los eslabones que le permitan aferrarse a un tiempo pretérito, a unas sensaciones recordadas, a paisajes y olores adheridos a su juventud y su madurez.

Esta perspectiva crepuscular es lo más valioso y auténtico de la novela. Vuelve Charo, tras siete años de ausencia, para reanudar una relación que ya es sólo de profunda amistad. Reaparece inesperadamente Jessica, la jovencísima

amante ocasional de veinte años atrás, que, "dentro de un sistema de señales de mujer hermosamente acurentada, seguía siendo la de entonces" (pág. 143), pero su breve relación con Carvalho sólo servirá para demostrar que cualquier intento de restaurar lo perdido está condenado al fracaso. Todo orienta hacia la añoranza, todo parece presidido por la convicción implícita de la superioridad del tiempo pasado.

Naturalmente, la presencia de Carvalho exige la construcción de una intriga. La hay, en efecto, y aquí se mezclan los asesinatos con asuntos mixtos de espionaje y finanzas que rozan lo que podría entenderse como "política ficción" y que propician el juicio sarcástico de ciertos aspectos de la política en Cataluña o los dardos lanzados contra conocidas figuras de la vida pública. Esta vertiente de la novela, que constituye en apariencia el esqueleto esencial de la historia narrada, tiene, en verdad, poco interés; resulta sumamente confusa —pero no precisamente con la rica confusión de un Chandler, por ejemplo— y aproxima muchas páginas a la columna periodística de actualidad —a los dominios de lo efímero y perecedero, en suma— más que al terreno propio de la narración novelesca.

El desinterés de Carvalho por llegar al fondo de la cuestión es paralelo al desinterés que parece mostrar el autor al urdir la trama de las acciones. Los personajes, salvo los ya conocidos de la serie, son poco más que nombres cuya presencia no se impone en ningún momento al lector. Incluso la escritura refleja aquí y allá descuidos y síntomas de cierta desgana. En un prosista tan avezado como Vázquez Montalbán sorprenden usos y construcciones como "una hada"

(pág. 18), "una nueva personalidad que tal vez alguna vez había sido suya" (pág. 117), "de el Vaticano" (pág. 121), "sin otro remedio que la de ser cobarde [...] sin otro remedio que la de ser valiente" (pág. 211), "la obertura de la puerta" (pág. 233), "país [...] del que ya no empezaba a quedar piedra sobre piedra" (pág. 235, por "ya empezaba a no quedar..."). Y no faltan acuñaciones tan difundidas como rechazables: "culpabilizar" por "culpar" (pág. 128) o el enojoso giro anglómano "era su problema" (pág. 245) por "era asunto suyo", como siempre se dijo hasta la invasión de los telefilmes.

Lunares así pueden arreglarse, y lo que puede arreglarse no es grave. Pero son síntomas delatores de este apresuramiento, tal vez de este cansancio que a veces se percibe en la composición de la novela, con pasajes y escenas muy desiguales, y donde los elementos de buena ley que subsisten se encuentran casi exclusivamente en la historia de Jessica y Carvalho, a pesar de ciertas desmesuras en los textos de fax que el detective recibe. En esta imposible recuperación del tiempo perdido —tema central de la novela, en realidad— hay hondura, contención y sensebilidad. Lo demás —las sectas, el intento de crear un servicio de información nacionalista, el pintoresco cursillo para futuros agentes— no pasa de ser un relleno confectionado con habilidad, pero hecho de fórmulas consabidas y previsibles. Un gastrónomo como Carvalho diría que hay un plato de cocina auténtica, hecha con buenos ingredientes y llena de exquisitos sabores, metido en medio de otros procedentes del mundo de la comida rápida y de los alimentos prefabricados.

Ricardo SENABRE

El desinterés de Carvalho por llegar al fondo de la cuestión es paralelo al desinterés que parece mostrar el autor al urdir la trama de las acciones. Incluso la escritura refleja síntomas de cierta desgana

QUÉ LEER

NÚMERO 45

500 pesetas

Los lectores de "Qué leer" han elegido la novela de Espido Freire, *Melocotones helados*, como mejor libro español del año 1999. Para conmemorar este acontecimiento, la revista se ha lanzado con la joven escritora a dar "un paseo sentimental por el paisaje de su memoria". El escritor Juan Marsé que, "tras siete años de silencio regresa a la actualidad literaria con *Rabos de lagartija*", conversa con Marcos Ordoñez sobre su novela, de la que afirma: "No sé si es la más desesperada, pero desde luego es la más triste". También son protagonistas de esta entrega la escritora mexicana Laura Esquivel y el dramaturgo Antonio Gala, de quien Gabi Martínez destripa secretos no desvelados en *Ahora hablaré de mí*, la última obra autobiográfica del autor. Cierra estas páginas el rincón de Luis García Montero quien confiesa que su relación con los libros es "incluso un poco neurótica".

LA ESTAFETA

NÚMEROS 10-11

1.000 pesetas

Con Luis Landero abre este mes sus primeras páginas la "Estafeta Literaria", que publica un análisis —temas, personajes y lenguaje incluido— de las obras del autor de *El mágico aprendiz*.

En este número también se publican algunos trabajos poéticos de Luis Martínez de Merlo y Manuel Mantero, junto a un estudio sobre cuatro poetisas: Dolors Alberola, María Sanz, Pura Canelo y Carmen Díaz Margarit. Fernando Sánchez Alonso "destripa" la literatura de Fernando Aramburu, "un escritor poco conocido pero auténtico", mientras que Juan J. Pindado navega en el tiempo narrativo de la poética de Arturo del Villar. Los pliegos sueltos de este número están dedicados a Pilar Serrano que bajo el título de *Evocaciones* escribe versos a la vida y a los sentimientos llenos de matices.



M.R.

JUANELO O EL HOMBRE NUEVO

JESÚS FERRERO

Alfaguara. Madrid, 2000. 280 páginas, 2.500 pesetas

El italiano Gianello Turriano fue un célebre inventor que construyó relojes, astrolabios, clepsidras y otros ingeniosos artefactos en diferentes cortes europeas. Afincado en Toledo, llegó a ser el relojero de Carlos I e ideó una prodigiosa maquinaria para llevar el agua del río Tajo a la ciudad. Por su capacidad de invención el nombre de Juanelo se hizo muy popular y, como tal, aparece en múltiples referencias en los textos del Siglo de Oro español. Su figura se convirtió en leyendaria, dotada del poder de fabricar autómatas que pudiesen realizar diferentes servicios a su creador. Esta leyenda es la que ahora retoma Jesús Ferrero (Zamora, 1952) en su última novela, en la que abandona los ambientes urbanos actuales de sus obras más recientes para recrear el marco de la ciudad de Toledo en las postrimerías de la Edad Media y en el transcurso del Renacimiento. Con ello ha dado cima a una novela histórica que se permite múltiples anacronismos, lejos de cualquier reconstrucción arqueológica ni en la historia novelada ni en su estilo elaborado en un castellano plenamente actual. Del Toledo medieval importa el ámbito de irrealidad y fantasmagoría casi gótica que ya abordaron antes otros autores, además de su habitual confrontación entre la realidad cotidiana y el oscurantismo alimentada por la convivencia de inventores y alquimistas, pintores y poetas en un ámbito de supersticiones vigiladas de cerca por los poderes político y religioso.

En idéntica medida que novela histórica, *Juanelo* es también un relato de ciencia ficción. Pues Gianello dio, con su muerte y el conocimiento aprendido en la cábala, vida al homúnculo Juanelo, cuyo cuerpo fue modelado también por su propia hermana Bárbara Medea. Y así, del punto de partida en forma de novela histórica y de ciencia ficción se llega a un peculiar relato del aprendizaje, en el cual su protagonista va completando su acceso a la experiencia en los distintos ór-



nes de la vida. Se empieza por el lenguaje y se acaba por el problema de la muerte, después de pasar por la necesidad del amor y las dudas derivadas de la libertad. Con ello el autor ha planteado el eterno problema de la exigencia que cada cual siente por encontrar su lugar en el mundo. Al hacerlo desde la perspectiva de un autómata en quien se encarnan todas las ansias humanas se aborda de lleno el problema de la diferencia. Pero dicho perspectivismo no es más que una deliberada ponderación de la diversidad representada en todos y

Del punto de partida en forma de novela histórica y de ciencia ficción se llega a un relato del aprendizaje, en el cual su protagonista va completando su acceso a la experiencia en los distintos órdenes de la vida

cada uno de los seres humanos. Así que el resultado final viene a ser un texto proteico en el que el marco histórico y las posibilidades de la ciencia ficción se integran en una novela existencial que intenta expresar la angustia generada por el peso de la vida.

En su elaboración el autor ha tenido presente la tradición que procede de los mitos clásicos de Prometeo y de Pigmalión, ambos por su tentativa de suplantar a los dioses y dar vida a sus criaturas, y que llega hasta los replicantes de *Blade Runner* en quienes anidan los más íntimos anhelos de los seres humanos. Así Juanelo en su angustiosa búsqueda por conocer la materia de que está hecho, por su gradual humanización en el logro de la palabra, por su dificultad de aprehender el tiempo y por su paradójica necesidad de conquistar la muerte, esencial en toda la condición humana. Esta prosapia se enriquece con el legado de Calderón y de sus consideraciones de la vida como sueño o como teatro. Algunas reflexiones de Juanelo recuerdan muy de cerca las dudas de Segismundo en su lucha interior. Y no es éste el único anacronismo que el autor se permite. Pues no en vano se parte de la Historia con un relato de ciencia ficción proyectado al futuro en su dramática indagación sobre la existencia humana, con especial hincapié en la implícita interrogación sobre ignotas posibilidades de la vida y la conciencia artificial.

Jorge Edwards

su nueva novela

El Sueño de la Historia

«El Premio Cervantes ha escrito

la más ambiciosa y, quizá, la mejor de sus novelas.»

Miguel García-Posada, *El País*

TUSQUETS EDITORES



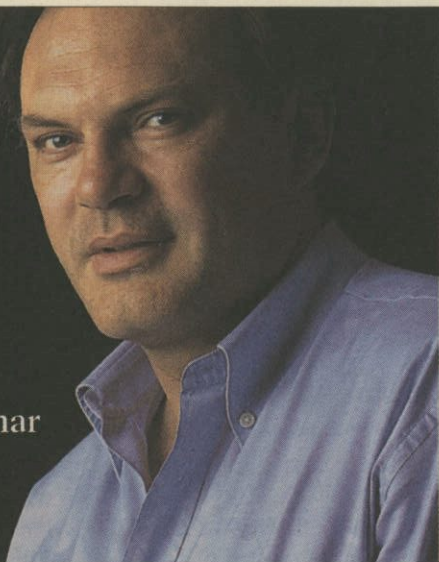
Ángel BASANTA

COLÓN A LOS OJOS DE BEATRIZ

PEDRO PIQUERAS

Martínez Roca. Barcelona, 2000. 222 páginas, 2.200 pesetas

En esta novela histórica convenientemente documentada resulta interesante el ejercicio narrativo de Piqueras y encomiable el enorme esfuerzo que deja adivinar



VICTORIA IGLESÍAS

En estos tiempos del mediático escritor que nos invitan a creer que cualquiera que salga en la tele o en las revistas del corazón tiene algo interesante que contar en una novela, libros como éste son la excepción que confirma la regla. Pedro Piqueras, bien conocido por el gran público, es un albaceteño de 45 años con muchos años de periodismo en su haber. Lo habitual en un profesional de su experiencia habría sido responder a la llamada

de la ficción con un libro acerca de asuntos relacionados con su oficio o con otro, escueto y fácil, sobre asuntos al alcance de cualquiera. Ninguno de los anteriores es el caso de Pedro Piqueras y su *Colón a los ojos de Beatriz*, como el lector suspicaz habrá podido deducir del título. Piqueras ha respondido a esa llamada complicándose mucho la existencia, que es lo que siempre debe hacer un escritor, por cierto. Para empezar, ha urdido una novela his-

tórica, para lo cual se ha documentado convenientemente – alguna pista al respecto aporta ese agradecimiento bibliográfico de la página 12–; ha tomado como eje de su ficción a uno de los personajes más tratados y más discutidos del imaginario español: Cristóbal Colón. Y, por último, ha recreado el estilo que un cronista de fines del siglo XV hubiera adoptado. No son molestias que se tome alguien que sólo pretende escribir una amable novelita de circunstancias.

¿Qué consigue el autor después de tal esfuerzo? Sin ninguna duda, una documentada visión de la España de la época: la Inquisición, la expulsión de los judíos, la conquista de Granada, la expedición hacia las Indias... No hay gran episodio histórico de esos años cruciales que no encuentre su eco en estas páginas. La historia, sin embargo, pretende servir sólo de decorado a la ficción, que se concentra mucho más en sus dos personajes principales: Colón, claro, y su amante durante muchos años, Beatriz Enríquez de Harana. Es ella quien narra su vida antes de morir, quien evoca la figura del accidental descubridor.

Y aquí es donde la novela empieza a hacer aguas. Si Piqueras es hábil al dosificar la información histórica, en lo que podría equivaler a un añejo reportaje periodístico, su talento se escolla a la hora de trazar personajes que huyan del lugar común y que el lector pueda identificar con seres de carne y hueso. A todos los actores de la novela afecta este mal, pero se acusa mucho más en Beatriz Enríquez, quien, además de protagonista, es la narradora de la historia. No sólo porque la imitación del estilo de la época apenas se apunta, también porque el inverosímil discurso del yo presenta graves deficiencias técnicas: ¿Cómo puede esa mujer saber casi tanto como un narrador omnisciente? ¿Cómo hace para narrarnos su propia muerte? En suma, topamos con lo fundamental en una novela: la voz narrativa. Una novela es una voz. O, sobre todo, eso. Y corresponde al novelista saber quién, qué, cuándo, dónde, por qué narra esa voz. Y transmitirlo.

En definitiva, resulta interesante el ejercicio narrativo de Pedro Piqueras y encomiable el enorme esfuerzo que deja adivinar.

Care SANTOS

LOS PLACERES DE LA HABANA

VICENTE ROMERO

Planeta. Barcelona, 2000. 243 páginas, 2.200 pesetas

Otra novela con, desde o sobre La Habana. Tal vez convendría que durante una temporada se vetara el uso –y el abuso– de esta fascinante ciudad como escenario de ficciones novelescas, atendiendo al enorme incremento de tramas con ese telón de fondo que ha acusado nuestra literatura reciente.

Vicente Romero (Madrid, 1947), queda claro, conoce bien la capital cubana, y también es uno de sus apasionados visitantes. Además tiene un cebado currícu-

lo como informador, que se completa con tres títulos periodísticos publicados con anterioridad. Resulta lógico, pues, que el talón de Aquiles de su novela sea, precisamente, la estrecha frontera que la separa de un reportaje periodístico. Hay mucha información en sus páginas, muchos diálogos que más parecen declaraciones para un reportaje, muchas anécdotas que parecen estar ahí sólo porque su autor quiere denunciarlas, muchas referencias a algunos asuntos de actualidad. Todo

tratado con la meticulosidad y la precisión de quien se preocupa, sobre todo, por narrar con fidelidad el estado de las cosas.

Por supuesto, también se ha preocupado Romero de que haya una consistente trama de ficción, un buen puñado de personajes –algunos demasiado esquemáticos, otros mucho más logrados, como Mariano, el protagonista– y alguna sorpresa en el desenlace. La combinación de todos estos elementos da como resultado una novela que se lee con agrado, de

un soplo; que consigue mantener un buen ritmo y el interés del lector hasta el inesperado final; pero en la que redundante una visión mil veces repetida de esa Habana "muy distinta de la soñada" (página 25) y que tiene ya definidos sus propios tópicos: la jinetera, el sexo fácil, el bloqueo, la decadencia, la crítica anticastrista, la picaresca cubana...Y que, al cabo, viene a ser como una de esas bebidas refrescantes: proporcionan una sensación muy placentera pero no quitan la sed. C. S.

PALABRAS RECOBRADAS

ARTURO BAREA

Debate. Madrid, 2000. 716 páginas, 3.500 pesetas. **LA FORJA DE UN REBELDE** Debate, 2000. 873 páginas, 3.900 pesetas

El exiliado Arturo Barea (1897-1957) tuvo gran resonancia internacional hace medio siglo. Ello se debió a la sinceridad con que recreó la vida española entre los comienzos de la pasada centuria y parte de la guerra civil al hilo de su propia experiencia en la trilogía *La forja de un rebelde*. La mala conciencia occidental y los propios valores de la serie hicieron célebre su nombre fuera, a la vez que en la península despertaba interés y polémica. Luego, aunque *La forja* no dejó de leerse clandestinamente, su nombre fue apagándose. Tuvo un pasajero despertar gracias a los desvelos de José Esteban, que editó aquí tanto la trilogía como *Valor y miedo*, un incontrolable librito de cuentos aparecido avanzada la contienda. Y más tarde ha caído en un olvido casi absoluto.

Por eso hay que celebrar la nueva salida de *La forja de un rebelde* en un solo volumen y, sobre todo, la recuperación de una muy amplia muestra de textos inéditos de Barea englobados en un grueso tomo, *Palabras recobradas*. Ambas iniciativas se deben al trabajo esforzado y entusiasta del profesor inglés Nigel Townson, quien, por si fuera poco, aún prolongará en breve su ejemplar labor con la recopilación de los cuentos del escritor trasterrado. Así estaremos en condiciones de juzgar en conjunto su importante figura, la cual crece mucho gracias a estas valiosas aportaciones que reclaman para él un notable lugar en nuestras letras de postguerra.

Nada cabe decir aquí que no fuera una frivolidad sobre la serie autobiográfica. Su relectura confirma la categoría de Barea como indagador apasionado y lúcido en el sustrato moral y material de la España de anteguerra. Fue grande el acierto de Barea al recrear con vivacidad y hondura las "penas y esperanzas de su gente", designio que le llevó frisando los cuarenta años a convertirse en escritor. Si es necesario anotar que esta edición contiene algunos tímidos cambios de estilo. Son positivos,



Hay que celebrar la nueva salida de *La forja de un rebelde* en un solo volumen y la recuperación de una amplia muestra de textos inéditos de Barea englobados en *Palabras recobradas*

aunque insuficientes para restaurar el problemático estado del original castellano de la serie, perdido tras su primera salida en inglés.

Palabras recobradas asombra por lo mucho inédito que aporta y por el presunto interés, a la vista de lo publicado, de lo no poco que sigue desconocido. Es urgente que también esto salga a la luz —aunque la empresa no será fácil—, pues descubrimos a un Barea de muchos quilates en los distintos tipos de textos seleccionados. Se revela como un fino costumbrista en las estampas de la vida inglesa, medio donde pasó la mayor parte de su exilio, recogidas de charlas en la BBC. Un grupo de páginas, procedentes de artículos en "La Nación" bonaerense y de varios ensayos (es una pena que sólo se haya traducido un extracto de *Struggle for the Spanish Soul*, 1941) tienen una coloración política. El compromiso ideológico de Barea, bastante ponderado para la época, se expresa siempre buscando el equilibrio analítico y rehuendo el fácil exabrupto (pueden verse sus perfiles de Franco o de Ortega), y, aunque sesgado por un persistente anticomunismo, da lugar a notables reflexiones políticas e históricas. El epistolario, demasiado breve, añade dimensión humana al tomo.

Otro gran bloque abarca ensayos y crítica cultural. Aparte la uti-

lidad de algunos textos para el entendimiento de la propia obra de Barea, no faltan notables apreciaciones acerca de autores de signo muy distinto. Lo cual muestra una infrecuente flexibilidad, pero no un criterio acomodaticio, simple o condescendiente. Sabe valorar la aportación del 98; celebra, para nuestra sorpresa, la creatividad profunda de Gómez de la Serna; comprende bien, sin compartirla, la narrativa de Agustí; aplaude el realismo imaginativo de su admirado Sender; aprecia la novedad de Cela y Laforet, o censura a Torrente. Y hace un durísimo análisis de la falsificación de España cometida por Hemingway en *Por quién doblan las campanas* con reproches certeros que, curiosamente, se pueden aplicar a su fallida novela *La raíz rota*.

Estos escritos recobrados confirman una vocación no ocasional, de amplias inquietudes, juicios personales y variados registros que se asienta en una sólida idea moral: "Yo opinó que arte es la expresión del ansia humana de romper los moldes estrechos de los hombres y llegar a los moldes infinitos de Dios". Mucho perdió la literatura española cuando escritores de esta talla tuvieron que desgajarse de un tronco común y hacer su obra de espaldas a su país.

Santos SANZ VILLANUEVA



LAURA RESTREPO

La novia oscura

Una inolvidable novela, bajo el signo del deseo

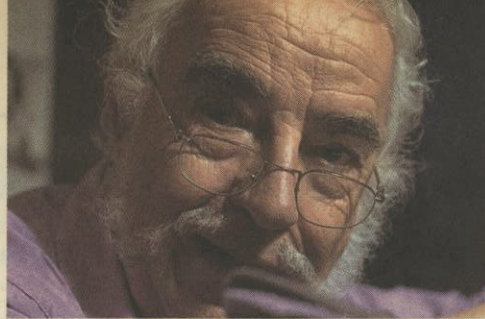
VICENTE VERDÚ

Cuentos de matrimonios

Un álbum de retratos irónicos sobre la conyugalidad



ANAGRAMA



A la izquierda, Javier Reverte, que reconoce pagar, "y pagar contento"; en el centro, García Calvo, que pidió a sus lectores que le ayudasen a pagar una multa de Hacienda. A la derecha, Antonio Soler, aterrado ante el fisco a pesar de su asesor



Sobre estas líneas, Jorge Herralde, que asegura que Carmen Balcells "ha llevado a cabo, con el decreto sobre anticipos, la menos discutible de sus iniciativas".

Una semana. Apenas queda tiempo para rendir cuentas al fisco y el contribuyente siente, más que nunca, el acoso de las gentes de Rato. También los escritores, pero con una salvedad: pueden pasar cinco años preparando un libro sin que hasta hace poco existiera forma de que ese esfuerzo "cotizase". De la rebelión fiscal a la solidaridad, pasando por las sociedades anónimas y los autónomos, EL CULTURAL convoca a editores, escritores y agentes para que expliquen cómo afrontan, o aconsejan que afronten, los impuestos. Sus declaraciones son positivas, aunque todavía haya quien crea, con Marx (Groucho), que incluso en temas fiscales "el secreto del éxito es la honestidad. Si puedes evitarla, está hecho".

La "culpa" de las actuales ventajas fiscales la tiene Carmen Balcells. La aguerrida agente, acompañada de un puñado de "sus" escritores, se reunió con Ana Botella primero y con la Dirección General de Tributos después para plantear el problema básico: a la hora de tributar, Hacienda no tenía en cuenta el tiempo empleado en escribir un libro. Si además se obtenía un premio importante, el fisco caía sobre él sin piedad. Y no ha pasado tanto tiempo. Juan Manuel de Prada, premio Planeta en 1997, quiso cobrar los cincuenta millones. Hacienda se llevó la mitad.

El efecto Balcells

Hasta febrero de 1999 el escritor tributaba como uno más. Javier García Sánchez define la antigua situación como de "sangría". "Yo tengo suerte porque obtengo buenos anticipos, aunque no vendo mucho, el que mejor ha ido fue *El Alpe d'Huez*. Bueno, pues el adelanto fue de dos millones, de los que vi, gracias a Hacienda, 800.000. Tenga en cuenta que tardo al menos un lustro en cada libro, que tengo hijos. Cobraba el anticipo, pensaba que tenía unos años cubiertos y luego venía Hacienda con la clavada..."

Y en éstas llegó Carmen Balcells. Como explica la propia agencia "el Real Decreto de 5.II.99 aprueba el Reglamento del IRP, y en su artículo 6 apartado 3, establece para los

derechos de autor que se devenguen a lo largo de varios años, la opción de imputar los adelantos a cuenta de derechos, a medida que éstos se vayan devengando. De esta forma, permite a los autores no tener que declarar como ingresos de un solo ejercicio los adelantos por una obra, sino que se van declarando progresivamente, en función de las ventas anuales que se vayan produciendo realmente". Como la ley es del 99, la aplicación de estas modificaciones se hace efectiva ahora por primera vez.

En cristiano: como dice García Sánchez, "ahora nos van a clavar por lo que vendamos realmente cada año y no por lo que cobremos por adelantado". Jorge Herralde, dueño y señor de la editorial Anagrama, lo tiene claro: "Carmen Balcells ha llevado a cabo la menos discutible de sus iniciativas". Porque el Estado no reconoce "en absoluto" el trabajo del escritor y a él le "parece absurdo que un autor pague los impuestos íntegros al publicar una novela, cuando suele exigir varios años de trabajo". Por su parte, Antonio López Lamadrid, responsable

de Tusquets, reconoce que su editorial asesora a sus autores "siempre que lo desean, con nuestros abogados, pero cada caso es distinto." Y tanto. Lo cierto es que no todos los interesados parecen conocer la buena nueva, a pesar de que la agencia Balcells ha insertado en diversos periódicos y suplementos nacionales un anuncio en el que informa del Real Decreto, y agentes como Ángeles Martín, Raquel de la Concha o Mónica Martín han avisado a sus clientes de los cambios.

Javier Reverte reconoce que su mujer le comentó que había leído algo sobre el asunto en un periódico. "Soy autónomo. Y un desastre -confiesa-, pago, y pago mucho, y me alegro porque cuanto más pago, más he ganado". Y se alegra, por una cuestión "ética", puesto que "la gente que puede tiene la obligación moral de pagar más".

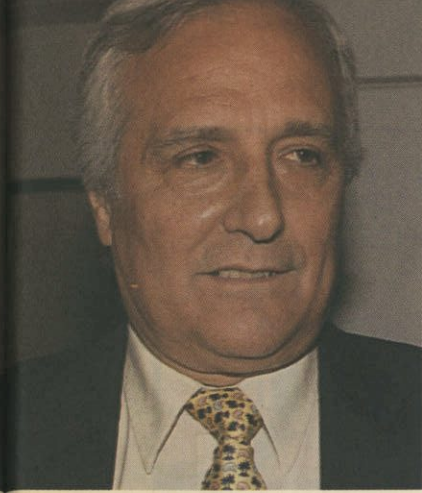
Tampoco Antonio Soler conoce los efectos del Decreto Balcells y se plantea hoy por hoy la posibilidad de convertirse en sociedad anónima, ante la inminencia de la declaración anual. El año pasado ganó los 25 millones del premio Primavera, y ase-

gura que exigiría de los poderes públicos "que se tuviera en cuenta de verdad lo que supone el proceso creativo, pero no por una medida artística difícilmente ponderable sino por el tiempo real empleado. Porque no son conscientes de lo irregulares que son nuestros ingresos". El tener asesor fiscal no le impide "sentir un miedo kafkiano a que puedan encontrar algo, no sé, siempre es un sobresalto. A la hora de tributar, uno no puede evitar esa sensación de adentrarse en un territorio extraño y ajeno... y enemigo"

El escriba gubernamental

Raúl del Pozo dice recordar a uno "que se hizo escriba gubernamental por miedo a los inspectores". Él, que tributa "como persona física", reclama para el escritor un trato "especial porque en un año se puede ganar algo y al siguiente nada". Por eso, si se le pregunta si el Estado reconoce el trabajo del creador, comenta socarrón eso de que "el Estado es un monstruo frío". A pesar de lo cual ni ha tenido malas experiencias con Hacienda ni se sumaría a ninguna rebelión. Por su parte,

ESCRITORES ¿LIBRES



A la izquierda, Raúl del Pozo, que dice conocer a uno "que se convirtió en escriba gubernamental por temor a Hacienda". Arriba, Andrés Sorrel, que desvela que la ACE seguirá luchando para simplificar los trámites fiscales. Carmen Balcells (a la derecha) insertó en diversos medios un anuncio con las nuevas medidas



Gabriel Albiac confirma que afronta estas horas "con mala leche y cabreado, como todo el mundo. Como funcionario, tributo como cualquier ciudadano. Y como autor debo hacer una declaración trimestral, pero me llevan los diablos cuando pienso que Hacienda se lleva una cuarta parte de todos mis ingresos".

Felipe Benítez Reyes se enfrenta a la declaración con una actitud clara y "mejor que en años precedentes. La nueva norma fiscal que afecta a los escritores (poder declarar los anticipos en varios ejercicios) tiene su germen en una reunión de varios autores andaluces con dirigentes de la UGT, Cándido Méndez entre ellos. Hay que decir que la Administración acogió nuestra propuesta de inmediato, quizá por tratarse de una propuesta lógica que reparaba una situación no sólo injusta, sino un tanto descabellada. Declaro todos mis ingresos, en parte porque no me entusiasman las malas experiencias y, según tengo entendido, un choque con Hacienda puede parecerse mucho a un mal viaje de ácido".

Benjamín Prado admite que deja todo en manos de su asesor -"me lo recomendó Almudena Grandes"- y de su esposa, "que, como buena danesa va reuniendo todas las facturas..." Para él, que asegura ser "lo más legal del planeta, me encuentro una peseta y la declaro", la si-

Carmen Balcells se reunió con Ana Botella para plantearle cómo Hacienda no tenía en cuenta el tiempo empleado en escribir un libro. Gracias a ella, hoy los escritores ya no pagan por lo que cobran, sino por lo que venden

tuación fiscal del escritor ofrece un gran agravio comparativo. "Deberíamos tener una fiscalidad especial. Es una barbaridad que debamos tributar un 18 por ciento, teniendo en cuenta lo inseguro de nuestro trabajo. Somos como equilibristas. Por eso creo que necesitamos una fiscalidad especial. Porque hay quien gana ochenta millones con un libro y quien gana 80.000..." Con todo, quienes viven exclusivamente de su obra de creación, como Horacio Vázquez Rial, cuentan al tributar con más ventajas: "Para empezar, no tenemos IVA y estamos exentos del pago fraccionado".

Lo cierto es que, a la hora de rendir cuentas al fisco los autores cuen-

tan hoy con grandes ventajas. Pueden constituirse en sociedades anónimas o aceptar un sueldo fijo de una editorial, como hacen Gala, Umbral (Planeta) o Gómez Rufo (Ediciones B), fórmula esta última que algunas agentes reconocen no recomendar a sus clientes, porque lo mejor es que "el propio autor administre sus recursos, sin establecer una relación de dependencia con su editor". Por eso, sugieren que se hagan autónomos y que no abandonen su trabajo. Tentación a la que estuvo a punto de sucumbir Fernando Royuela, flamante premio Ojo Crítico, al que dicen que su agente debió convencer para que no renunciase a su trabajo como abogado. En cambio, Lorenzo Siva, último premio Nadal, no piensa renunciar al suyo en una compañía eléctrica, pues le garantiza la independencia necesaria para poder escribir.

En manos del asesor fiscal

La agente Ángeles Martín suele aconsejar a sus clientes "que se hagan autónomos para desgravar, que paguen la Seguridad Social, y que se aprovechen del decreto Balcells". Eso, además, permite olvidar casos tan sangrantes como los de tantos escritores -Alfonso Grosso, Gabriel Celaya, Lauro Olmo, José Luis Cano- que acabaron sus días malvendiendo sus libros por no haber cotizado jamás. Como le ocurrió a Agustín García Calvo hace ya diez años. Todo empezó a comienzos de los 90 con un artículo, siguió con una multa de Hacienda de más de diez millones y con un anuncio pagado por el propio García Calvo invitando "a mis lectores, especialmente si entre ellos había algún potentado, para que me ayudaran a aquel pago". No hubo potentado alguno "pero unos cuantos cientos de personas me ayudaron a pagar casi la mitad de la multa. Lo importante es que aquello dio lugar a muchas indignaciones que nacían del hecho de que

cometiera una infracción a las normas de separación entre vida privada y vida pública... Ahora ánimas caritativas me ayudan a desentenderme de las cosas de Hacienda, pero el sentido de la protesta y guerra, que es al fin la guerra de la gente (no las Personas) contra el Poder, sigue siendo la misma".

En estos momentos la agencia Balcells, "dada la rápida y positiva respuesta obtenida en nuestras conversaciones con la Dirección General de Tributos, tiene la intención de establecer nuevas conversaciones, para adecuar la tributación de este colectivo a la realidad". También la Asociación Colegial de Escritores piensa seguir batallando. Andrés Sorrel, secretario de la ACE, comenta cómo hasta el año 98 el escritor "tenía la obligación de estar dado de alta en Hacienda como profesional independiente y cotizar a la seguridad social como autónomo. Es decir, pagar algo más de 30.000 pesetas al mes a la seguridad social y el Impuesto de Actividades Económicas, unas 20.000 al año. Gracias a la ACE conseguimos que se nos declarara exentos del pago del IVA. Ahora exigiríamos una simplificación de los trámites burocráticos, insistiremos en que las retenciones se practiquen en función de la cuantía de las facturas y que se atienda de una vez por todas la existencia específica del escritor". Y es que, como dijo Marx (de nuevo Groucho), "hay muchas cosas en la vida más importantes que el dinero ¡Pero cuestan tanto!"

Nuria AZANCOT

"El adelanto por *El Alpe d'Huez* fue de dos millones, de los que vi, gracias a Hacienda, 800.000. Cobraba el anticipo y luego venía Hacienda con la clavada...", recuerda Javier García Sánchez

DE IMPUESTOS?



HACIENDO AGUAS

Magda Bandera
Col. Islas
Ed. Debolsillo
119 páginas, 925 ptas

El periodista y escritor Gabi Martínez, que ya dirigió en Plaza & Janés la colección "Vive la vía", recupera, con un nuevo planteamiento, el espíritu de esa colección y propone ahora recorridos novelados por distintas islas del planeta. El libro de Magda Bandera, quien ya estuvo presente en esa colección, es la prueba de que el nuevo planteamiento es mucho más atractivo. Sin ahorrarnos la información que a cualquier trotamundos le interesa, Bandera trae una historia que tiene a Córcega y Cerdeña como escenarios y a dos protagonistas que se buscan entre sí, un sueco y una española, mientras también buscan otras cosas. Escrita con sorprendente agilidad y con precisión periodística, esta tercera entrega de su autora parece aunar lo mejor de las dos anteriores: la fidelidad y rigor de transcripción de *39 veces la primera vez* y la capacidad de observación y análisis de *El síndrome de mi Estocolmo*. Lo mejor de la realidad y de la ficción en un libro que ni engaña ni defrauda. **C. Santos**



EL ARTE DE LA GUERRA

Sun Tzu
Col. Pequeños libros
Ed. Olañeta
176 páginas, 900 ptas

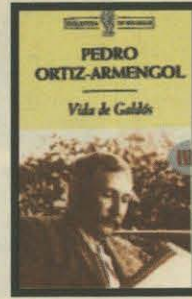
En cuidada edición de José J. Olañeta aparece una vez más un clásico de obligada presencia en toda biblioteca que se precie. Sun Tzu escribió *Ping-fa -El arte de la guerra-* a principios del siglo IV antes de Cristo. Desde entonces se ha considerado un texto imprescindible no sólo para militares y policías sino también para guiar todo tipo de estrategias en el mundo de los negocios o simplemente para desenvolverse entre las acechadas de la vida cotidiana. Sun Tzu pone en evidencia la necesidad de las consideraciones políticas en el desarrollo de la guerra. Los estrategas modernos han seguido con frecuencia sus consejos y siempre se ha dicho que Mao Tse Tung leía a Sun Tzu en la larga guerra que llevó a la formación de la China comunista. En todo caso el sentido de la medida y de los equilibrios entre fuerzas que sugiere este autor chino son útiles también para el oficinista o la dependiente. Todos estos metidos en pequeñas o grandes guerras. **B. Sarabia**



TIERRA DE HOMBRES

A. de Saint-Exupéry
Col. Bolsillo
Ed. Emecé
220 páginas, 900 ptas

El nombre de Antoine de Saint-Exupéry está ineludiblemente ligado a un título, *El Principito*. Sin embargo, la novela que ahora se nos presenta -creo que por primera vez en español-, *Tierra de hombres*, es probablemente la de mayor calidad. Escrita durante la convalecencia tras un accidente de aviación, destierra en buena medida el componente "aventurero" de novelas como *Vuelo nocturno* o *Correo del Sur* (que también acaban de ser editadas por la misma editorial) y ofrece una narración mucho más intimista y reflexiva. El hilo conductor de la obra es el referido accidente de aviación junto a su amigo Prévot, pero también rememora los acontecimientos más importantes de su vida, desde su infancia hasta su aprendizaje de piloto. Como ocurriera en *El Principito*, también aquí parece sugerirnos Saint-Exupéry que las cosas no son necesariamente como parecen y que hay una realidad más importante más allá de lo obvio. **J. A. Gurpegui**



VIDA DE GALDÓS

Pedro Ortiz-Armengol
Col. Libros de bolsillo
Ed. Crítica
523 páginas, 1.500 ptas

La vida de Galdós, la pública y la privada, no es menos apasionante que sus novelas. Este benemérito volumen, lleno de datos, de anécdotas, de curiosidades, está escrito con alguna amenidad, pero sin demasiado rigor. Las frases truncadas, la sintaxis deficiente, los bailes de fechas pueden atribuirse al descuido editorial, lo mismo que el que un capítulo lleve el siguiente título, "El declinar del anciano. La última novela. Los amores tardíos" y luego sólo se ocupe de la concesión del premio Nobel en 1915 a Rolland y en 1916 a Heidenstam. Más inexplicable resulta lo que se nos dice a propósito de las gestiones de 1912 para que ese premio le fuera concedido a Galdós: "Clarín apareció entre los que apoyan a don Benito y, previendo lo que iba a ocurrir, proponía que no se mencionase las actividades políticas de Galdós ni sus ideas en religión, como asuntos a considerar". Es la primera noticia que tenemos de que Clarín, muerto en 1901, llevó su amistad hacia Galdós al extremo de salir de la tumba para apoyar su candidatura al Nobel. **J. L. García Martín**



LOS RABUDOS

Francisco Nieva
Col. Ana María Moix
Ed. Debolsillo
92 páginas, 495 ptas

Quienquiera que aborde la actual revitalización del cuento literario como género acabará citando esta colección, que dirige Moix con muy buena mano. *Los rabudos y otros cuentos* podría ser un ejemplo de ese buen hacer: no sólo por presentar cuatro relatos de uno de los grandes autores de la segunda mitad del siglo, sino por tratarse, además, de cuatro textos inéditos hasta ahora, y de indudable interés tanto para los estudiosos de Nieva como para el público que busca en los libros una "relación calidad-precio". En estos cuentos aflora un Nieva más conectado con el realismo que con las vanguardias, y mucho más dramaturgo que novelista. Los cuatro relatos tienen en común, junto a un cierto destino trágico de sus personajes, la escenografía andaluza y los profusos y certeros diálogos, que en ocasiones llegan a sustituir a la voz narrativa. Por su brevedad, el libro sirve apenas para una cata. Pero ahí está "El Viaje a Pantaélica" para quien guste de platos más consistentes. **C. S.**

MARIE CURIE Y SU TIEMPO

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ-RON

Crítica. Barcelona, 2000. 237 páginas, 2.600 pesetas

A su condición de catedrático de Historia de la Ciencia une el profesor Sánchez-Ron la especialidad de físico teórico que también ha desempeñado como profesor titular. Ello le coloca en una situación privilegiada para acometer la labor de presentarnos una biografía científica de Madame Curie. Científica, porque su biografía humana daría poco de sí: salvo los primeros tiempos difíciles y algunos intermedios —aunque difíciles seguramente lo fueron todos—, una relación de las tareas realizadas hora tras hora casi sin salir de un laboratorio no parece lo más adecuado para un argumento medianamente entretenido como podría ser el de una vida aventurera. La de los científicos es más oscura y, sin duda, menos popular que la de los hombres de acción o que se han movido en escenarios que despierten la curiosidad del lector.

He aquí, sin embargo, que Sánchez-Ron ha atinado plenamente en hacer atrayente su propuesta. Ese “y su tiempo” añadido al título la abre a todo un panorama esplendoroso exhibido por las ciencias físico-químicas a lo largo del siglo XX: la relatividad, la radiactividad, la física cuántica y la nuclear se entrelazan aquí alrededor de las figuras de sus protagonistas, de sus hipótesis, sus fallos, sus brillantes resultados. El autor nos lo va desvelando organizadamente, con una claridad que agradecemos mucho quienes no somos expertos en todas esas materias y que permite hacer un seguimiento “a nivel de calle” de tan difíciles problemas.

Naturalmente la referencia central es Marie Curie y alrededor de ella se articula el entramado de la obra; pero, con todo, seguramente no es la imagen preponderante y única sino que queda sumergida en el ambiente de aquel tiempo realmente espectacular. Tampoco estamos, pese al atractivo que sin duda ejerce en su composición, ante una pura hagiografía: no se ocultan algunas pequeñas oscuridades en sus realizaciones e in-

cluso en su comportamiento y, sobre todo, en ese final dramático de todo científico que se ve acentuado en sus concepciones y rebasado por teorías nuevas de las generaciones siguientes. No es pequeño mérito, sin embargo, aparecer como una de las figuras descolantes en un tiempo y en una ciencia tachada de nombres como Becquerel, Rutherford, Chadwick, Langevin, J. J. Thomson, Einstein, Bohr, Schrödinger, Debiere, Fermi, Hahn, Heisenberg, Pauli, Soddy y tantos otros tal vez menos sonoros para el gran público. Junto con actividades y descubrimientos que resume el autor: “modelos atómicos, la tabla periódica de los elementos, el electrón, neutrón y neutrino, la radiactividad artificial, la radiología, la medicina, científicos y sociedad, los Congresos Solvay, la Sociedad de las Naciones o la fisión del uranio y las bombas atómicas”. Pero entre tal cúmulo de acontecimientos se puede también espigar la nota curiosa o anecdótica, más cercana a la biografía humana.

Marya Sklodowska (Varsovia, 1867) ingresó en la universidad de la Sorbona en 1891. En 1895 se doctoró en ciencias y se casó con Pierre Curie. En colaboración con su marido investigó por qué la pechblenda (mineral de uranio) era cuatro veces más radioactiva que el uranio puro. En 1903 obtuvo el premio Nobel de Física junto a su marido y a H. Becquerel por sus trabajos sobre la radiactividad espontánea. Siguió investigando hasta aislar dos elementos químicos nuevos, el radio y el polonio, por los que recibió de nuevo, en 1911, el premio Nobel, esta vez de Química. Murió de leucemia en Valence (Francia) en 1934, debido a la gran cantidad de radiaciones acumuladas sobre su médula ósea.

Sánchez-Ron ofrece la narración casi épica de una lección fastuosa escrita por la física del último siglo y magistralmente descrita en este libro

Como se sabe, en 1903 se concedió el premio Nobel de Física al matrimonio Curie y a Becquerel, conjuntamente. Becquerel había descubierto la radiactividad espontánea y los Curie ampliaron sustancialmente el significado y relevancia de su hallazgo. Curiosamente iba a premiarse sólo a Becquerel y a Pierre Curie pero la intervención de Mittag-Leffler logró incluir a Marie; un Mittag-Leffler presunto “culpable” de que no haya un Nobel de Matemáticas porque, enemistado con él, no quiso el fundador instituir un premio que pudiera adjudicársele. El Nobel de Química fue concedido en 1911 a Marie, ya viuda, por el descubrimiento del radio y del polonio. Un capítulo está prácticamente dedicado a Rutherford, las transformaciones radiactivas y su teoría atómica de los cuerpos, quizá no del todo bien comprendida por Curie.

Y asistimos a las actividades de Marie durante la primera guerra, sus instalaciones radiológicas en los hospitales de campaña y conduciendo incluso alguno de los “coches radiológicos” que usaba para sus análisis sanitarios. O la vemos visitando Madrid en tres ocasiones, la última en 1933, un año antes de su muerte, cuando disertó en la Residencia de Estudiantes sobre el porvenir de la cultura. Su trabajo conoce una continuidad familiar en la persona de su hija Irene, casada con Joliot,

cuyas investigaciones sobre la radiactividad artificial, pronto explotadas por Fermi y su grupo, les valen el Nobel de Química en 1935, habiendo perdido en cambio la ocasión de descubrir el neutrón que les arrebató Chadwick, premio Nobel también por ello. Por esas vueltas que da la vida, una hija de los Joliot-Curie, nieta pues de Marie, y física nuclear, se casó con otro físico, nieto de Langevin, con el que trabajaba en problemas de la fisión de uranio; pero es que los abuelos, Langevin y Marie Curie, habían sostenido al parecer, ya en la viudez de ella, un cierto episodio amoroso. Al final nos queda la imagen de una mujer, Marie Curie, agotada y enferma y con las manos quemadas por la utilización de materiales radiactivos: algo patéticamente hermoso.

Notas como éstas y otras que se pueden entresacar van salpicando la narración casi épica de una lección fastuosa escrita por la física del último siglo. Lección magistralmente descrita en este libro, del que tal vez haya dado aquí una visión más frívola que consistente, y que lleva en su fondo una ingente labor casi escondida de documentación, interpretación y estudio. Gracias a ello podemos ahora entenderla quienes nos hemos dedicado a otras cosas, que ése habrá sido sin duda el propósito del autor.

José Javier ETAYO



LITERATURA INFANTIL



MUCHO CUENTO

La falta de ayuda de los medios justifica que los niños vivan ajenos a su magia, al *País de Oz* de L. Frank Baum o a la *Tierra Media* de Tolkien, una tierra de la que están desterrados los héroes de Pokémon o Manga, y a la que se accede por un camino de letras cada vez menos transitado. Sin embargo, Harry Potter ha demostrado que los huérfanos también tienen derecho al éxito y ha irrumpido sin pudor en 30 millones de hogares, en 35 idiomas y 200 países.

En España, la editorial Emecé acaba de publicar la tercera entrega de la serie, *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, en la que el brujo sigue combatiendo la mediocridad de los "muggles" y la maldad de los "dementores". No obstante, y ahí reside el secreto de la serie, tras la apariencia mágica de Pot-

ter se esconde un huérfano que no resuelve sus problemas con un toque de varita sino con esfuerzo y entusiasmo, y que vive los dramas de la infancia como cualquier niño.

Un lugar en la estantería

Pero no nos equivoquemos. No todos los héroes infantiles tienen la suerte de Potter. Lejos de las pócimas, estas criaturas luchan por conservar un lugar en una estantería en la que miles de adversarios con camisetas chillonas intentan usurparles la atención de un niño acostumbrado a la televisión.

"Nuestra sociedad crea analfabetos de la imagen", afirma Antonio Ventura, editor de la sección juvenil de Anaya. "Vivimos en una Edad Media cultural e incluso el cine infantil que se produce ahora es peor que el de hace veinte años".

No obstante, los últimos datos manejados por la Federación de Gremios de Editores apuntan a un crecimiento del sector de la literatura infantil desde principios de los 90. En 1998 se editaron 10.326 títulos (2.000 más que en 1997) y 54.019.864 ejemplares. Además, desde 1990 la cifra de facturación ha aumentado en un 20% con marcadas oscilaciones.

Con respecto a las ventas, sólo los libros apoyados por un fuerte grupo mediático, como es el caso de *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (editado por Alfaguara, protagonista de las mañanas de la SER los fines de semana y de una película), encuentran el espacio imprescindible para llegar a los niños. De los seis títulos de la serie se han vendido más de un millón de ejemplares. *Las pesadillas* de R. L. Stine (Edi-

Como Harry Potter, el niño que ha desbancado a Stephen King de los primeros puestos de las listas de ventas, la literatura infantil está huérfana. Los suplementos literarios la ignoran, los librerías la olvidan y la televisión no le cede un minuto de su programación. A pesar de todo, la literatura infantil y juvenil es hoy un gran negocio editorial, especialmente en estas fechas, vísperas de vacaciones. Así lo confirman las nuevas colecciones de Alianza y Alfaguara o la incorporación de autores como Savater, Carmen Posadas, Bernardo Atxaga o Vázquez Montalbán a la difícil tarea de conquistar al lector más joven, con mucho, mucho cuento.

ciones B), que cuentan con una versión televisiva, han protagonizado otra de las modas más sonadas de los últimos años. A ningún niño le han pasado inadvertidas las aventuras de la *Profesora bestial* o los sobresaltos de *Un día en Horrorlandia*. El catálogo de la editorial ofrece 1.200 títulos de literatura infantil, un 40% de la producción total.

El saltamontes, de Ana María Matute, que inauguró la colección de Lumen, es uno de los libros más vendidos de su catálogo (más de 100.000 ejemplares). Ni *El cuento de navidad* de Dickens (50.000 ejemplares), ni *Nadarín* y *Frederik* de Leo Lonin (70.000 ejemplares) superan a la veterana autora. Anaya, que edita mil títulos anuales de literatura infantil y juvenil (frente a los 12.000 para adultos), superó sus expectativas con *Y decirte una es-*

tupidez, por ejemplo te quiero, de Martín Casariego (80.000 ejemplares) y con *Mi primer libro de poemas* (60.000 ejemplares).

"Tras el famoso boom de los 80, el mercado infantil se está normalizando con la consolidación de colecciones y autores", explica el escritor Alfredo Gómez Cerda. Sin embargo, también existen unas consecuencias de esta globalización. La mayoría de las editoriales priman la cuenta de resultados sobre la creatividad y la carrera por vender se ha convertido en un desfile de disfraces en el que el espectáculo sustituye a la literatura.

Libros de buena calidad

Para Jorge Riego, responsable de programas como *La mandrágora* o *La aventura del saber*, "A los niños hay que darles buena literatura y no bajar el nivel de los textos basándose en las encuestas que apuntan a que su nivel de comprensión ha disminuido respecto a años atrás". De la misma opinión es la autora Concha López Narváez, para la que "la buena literatura infantil debe decir algo y hacerlo lo mejor posible, con corrección".

Al mercado, sin embargo, el cuento que más le gusta es el que más vende, "los monigotes, los colorines y el espectáculo con poco fondo", explica Ester Rubio, editora de Kókinos. "El mayor problema es que se produce demasiado", añade Vicente Ferrer, editor de Media Vaca, uno de los sellos más valientes y creativos. "El mercado está saturado, se antepone las colecciones a los autores y se prefiere comprar un best-seller internacional. Además, la ilustración se relega a un segundo plano".

Frente a esta fiebre de las ventas rápidas, un grupo de editoriales pequeñas se ha consolidado a lo largo de los años a través de una oferta de mayor calidad. Esto ha permitido que el álbum ilustrado, el gran perjudicado del abaratamiento del mercado, vuelva a resurgir. "Es un cuento ilustrado, sin intención, que intenta inculcar el placer de leer por leer", explica Marta Anson, propietaria de "La mar de letras". "Un álbum funciona si tiene una buena historia y una buena ilustración. Si ambas cosas no van juntas, algo falla", añade Pepe Morán, especialista en literatura infantil y juvenil.

Sin embargo, al ser el álbum ilustrado una combinación entre literatura y arte, sus costes de produc-



Portada de *Harry Potter y la cámara secreta*

ción son muy altos por lo que "es difícilísimo venderlo en España", se queja Gómez Cerda, quien tuvo que recurrir al mercado mexicano para distribuir *La princesa y el pirata* (FCE). Para que un álbum funcione económicamente se deben vender entre 2.000 y 5.000 ejemplares. "En Media Vaca tiramos unos 2.000 ejemplares de cada título, que vendemos sin prisas", comenta Vicente Ferrer.

A los problemas que encuentran autores y editores se suma la falta de información en los suplementos literarios y otros medios. Por otra parte, son pocas las librerías que incluyen una buena sección infantil y muchas menos las especializadas en la materia. Tanto la responsable de "La mar de letras" como Pep Durán, el prestigioso librero catalán, coinciden en que "los padres que acuden a la librería están muy desorientados acerca de la calidad del libro, de su nivel literario". Por ello, explica Durán, "el librero tiene la responsabilidad de suplir esta falta de información con un criterio propio que se habrá formado a través de tertulias, charlas, publicaciones especializadas..."

Escolarización de la literatura

Por desgracia, son muchos los padres que prefieren las grandes superficies a la librería especializada y el libro "espectáculo" al cuidado álbum ilustrado. Por ello, las lecturas de los niños se reducen a "lo que les mandan los profesores y lo que dictan las modas, lo que conduce a la inevitable escolarización de la literatura", explica Ventura.

Para Gómez Cerda "las seleccio-

nes de los maestros actúan como una censura sobre las editoriales que buscan, ante todo, que los libros sean políticamente correctos". Además, recuerda Maite Antona, directora de la revista Megatrix, "el niño ve la lectura como una continuación de su actividad escolar, tomándola como una obligación más que como un placer".

La insuficiencia de las iniciativas públicas para el fomento de la lectura es una realidad que a nadie se le escapa. "Las Bibliotecas públicas españolas son las peor dotadas y las menos visitadas de Europa y nin-

LIBRERÍAS ESPECIALIZADAS

- La mar de letras. c/ Santiago, 18. Madrid. Tel: 91.541.71.09
- Nebli. c/ Serrano, 80. Madrid. Tel: 91.435.47.21
- Petit Princep. c/ Consell del Cent, 266. Barcelona. Tel: 93.454.88.20
- L'amic imaginari. c/ Mayor, 25. Barcelona. Tel: 93.589.36.22
- Arenas. c/ Cantón grande, 21. La Coruña. Tel: 981.22.24.42
- La luna nueva. c/ Caballeros, 36. Jerez de la Frontera, Cádiz. Tel: 956.33.17.79
- Rondalles. c/ Alcalde Costa, 5. Lérida. Tel: 976.26.71.04
- Víctor Jara. c/ Meléndez, 21. Salamanca. Tel: 923.26.12.28
- Escarabajal. c/ Mayor, 26. Murcia. Tel: 968.50.14.89
- Cervantes. c/ Dr. Casal, 3 y 9. Oviedo. Tel: 985.21.24.55

EL FENÓMENO HARRY POTTER

Para muchos Harry Potter es una vuelta a la buena literatura infantil, la de Roald Dahl y Tolkien, Lewis Carroll o Saint-Exupéry. Para otros es el resultado de una gigantesca operación de marketing. Lo que queda fuera de toda duda es que la irlandesa J. K. Rowling ha conseguido lo que parecía imposible, que un libro para niños venda 30 millones de ejemplares (en España se han vendido 80.000 de *La piedra filosofal* y 50.000 de *La cámara secreta*), sea traducido a 35 idiomas y desbanque a la prepotente literatura para adultos durante más de 40 semanas de los diez primeros puestos de las listas de "best-sellers" de EE.UU, Inglaterra o Alemania. Y lo más importante, que millones de niños pierdan el miedo a las letras. Además, Rowling, a la que la magia de Potter ha convertido en una de las mujeres más ricas de Irlanda, no tendrá que esperar mucho para ver a su personaje protagonizando una película, ya que en el verano de 2001 se estrenará la versión cinematográfica de *Harry Potter y la piedra filosofal*.

guna de las ayudas que se ofrecen van dirigidas a las publicaciones o catálogos", recuerda Pepe Morán. Antonio Ventura, por su parte, opina que "debería haber un proyecto riguroso a nivel público, con la implantación de bibliotecas escolares con un bibliotecario maestro que orientase a los niños".

La realidad asusta: cada vez se lee menos y peor; la literatura infantil no cuenta con medios para darse a conocer; los editores se quejan del coste económico que supone publicar álbumes ilustrados y los librerías de que los libros les llegan de manera indiscriminada, sin referencias, lo que dificulta su labor de promoción. Los ilustradores huyen al extranjero donde los suplementos sí que dedican páginas a la literatura infantil. Y los autores se refugian en el criterio de unos pocos editores que aprovechan los huecos del mercado con inteligencia y buen gusto.

"Resistir hoy es no aceptar que la literatura se convierta en otro bien de consumo o, por lo menos, que el mercado y el consumo no sean su punto de partida y justificación", afirma la escritora brasileña Ana María Machado, ganadora de la última edición del premio Andersen, el Nobel de la literatura infantil. Un reto difícil teniendo en cuenta que los niños son las primeras y más indefensas víctimas del bombardeo publicitario y que ni los padres, ni los educadores, ni los organismos públicos se toman suficientemente en serio que el lector se esté convirtiendo en una especie en extinción.

Natalia GAMERO



M.R.

MI VIDA SAXUAL

PAQUITO D'RIVERA

Seix Barral. Barcelona, 2000.

286 páginas, 2.500 pesetas

BIOGRAFÍA

CARAVAGGIO, EXQUISITO...

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Planeta. Barcelona, 2000. 230 páginas, 2.800 pesetas

Luis Antonio de Villena sigue manteniendo, a un ritmo muy vivo, su creación literaria. El tiempo pasa, el mundo literario se debate cada día más entre los influyentes extremos de lo ligero y lo impuesto –de los “productos”– y es bueno siempre recordar la profesionalidad pródiga de este autor que, por un lado, reforzó con contundencia los deslumbres de la primera estética novísima y que, por otro, nos ofrece en su obra una constancia y una tenacidad de la que es el mejor resultado la lista de los libros que ha escrito hasta el momento. Una obra impregnada por la experiencia vital, culturalmente muy rica; una obra en la que el autor cree, y de ahí el poder convincente que emana de la misma.

Villena es también un autor que escribe una prosa brillante y jugosa –muy clara siempre– y este tipo de halagos son algo más que tópicos en unos tiempos en los que la grisura, las incorrecciones y el aburrimiento de lenguaje y de temas están a la orden del día. No es raro, por ello, que en este *Caravaggio, exquisito y violento* que ahora nos entrega –excelentemente completado con sus ilustraciones–, el autor haya dado con un tema ideal para él (como antes lo fueron los de Byron, Luis de Baviera, Kavafis o Leonardo da Vinci).

Tema no exento de riesgos y de dificultades en su planteamiento –Caravaggio no es, como parece, un pintor de fácil comprensión–, pero felizmente resuelto en sus capítulos. Podemos,

por ello, afirmar que por la intensidad y la completa información que late en este texto nos encontramos ante una de las obras más logradas del autor.

La “llamada” primera no podía provenir sino de Italia, de un viaje que Villena hace a Roma en 1977 y en donde descubre en los Museos capitolinos, el San Juan Bautista de Caravaggio. (El pintor lombardo, de entrada, se hace notar y, en este sentido, recuerdo mi propia expectación ante el ángel que tiembla sobre los santos Cecilia, Tiburcio y Valeriano, que descubrí, allá por los comienzos de los años 70 en la Pinacoteca de Brera, de Milán.) Avivada esa “llamada” primera, en Caravaggio se dan muchos de los factores que predominan en la obra en verso y prosa de Villena; ante todo, su exaltación de la vida, por más que ésta venga –como en el caso de Caravaggio– traspasada por experiencias fuertes, violentas o incluso trágicas.

Pero resulta sorprendente que esa potencia y ese dinamismo vital que el pintor posee, lo haya

Podemos afirmar que por la intensidad y la completa información que late en este texto nos encontramos ante una de las obras más logradas del autor

traspasado a su obra de una manera tan original y rotunda, por medio de esas figuras exuberantes, que rebosan energía y acción, y que –otro rasgo del genio– resultan siempre inconfundibles para el que acude a contemplarlas. Luis Antonio de Villena ha sabido hacer de la vida y de la obra de Caravaggio una amena novela, pero, a la vez, esta aparente y sugestiva novela no es sino una fundamentada obra de erudición, de estética exquisita. Villena realiza su proyecto partiendo de una copiosa información, pero esta erudición nunca se torna en reseca o plúmbea. Los aspectos de la vida del pintor, el análisis de sus cuadros, su técnica y sus ideas, van siendo entramados en el libro con una claridad y amenidad que, como hemos comenzado afirmando, son dos de las virtudes primeras de la literatura de este autor.

Cultura, vida, intensidad expresiva, fundamento teórico, imaginación... Esta nueva obra de Villena sigue a contracorriente de los temas y de la literatura al uso y, sin más, prueba la capacidad creadora de su autor y la permanencia del Arte que, gracias a la experiencia vital, se torna también en realísima vida. Ahora, para desvelar las sombras y las luces de una obra tan compleja e invasora como fue la de Caravaggio, lombardo atraído (y atrapado hasta su muerte) por las doradas luces de la Italia romana y napolitana, del sur.

Antonio COLINAS

La autobiografía está en función de dos variables dependientes tanto de lo que el personaje desea contar como de la información que el lector aspira recoger. En el caso que nos ocupa, este volumen va dirigido a quienes puedan identificar a un señor de tan mercadotécnico apellido con el mundo del jazz. A los demás habrá que explicar primero quién es tan ilustre artista.

Nacido en La Habana, niño prodigio del saxofón, es uno de los gran virtuosos del lenguaje jazzístico. Su vida profesional se ha desarrollado por los mejores teatros. Un recital o un disco de este artista demuestra que detrás de su instrumento hay una personalidad artística arrolladora atizada por un tipo muy simpático, con un humor caribeño, sarcástico, poco sutil, y, por qué no decirlo, un tanto zafio.

¿Es bastante para que puedan interesar sus memorias? Supongo que sí en el caso de aquellos seguidores que se pirren hasta por sus notas falsas. En el caso de los demás, tengo mis dudas. El título ya muestra algunas ideas de por dónde va a transitar. El forzado equívoco da un tono significativo del espíritu ameno y descafeinado de esos triunfadores que han adquirido una unívoca visión del mundo resultado de su andar cotidiano que origina un indescriptible ego que se ha ido incrementando en razón de los aplausos recibidos. No es de extrañar que algunos puedan ver en sus reflexiones escasa validez de la misma manera que otros certificarán su carácter provocador.

Tal es el caso de las dos ilustres firmas que lo proclaman en sendos prefacios, un brillante Guillermo Cabrera Infante dispuesto a prologar todo lo que cubanamente resulte prologable o un ferviente y reconocido fan, Fernando Trueba. El primero de los cuales brinda, por cierto, lo mejor de las 286 páginas mientras que en las palabras del segundo parece transmitirse el auténtico mensaje de este volumen que no es otro que su valor sólo es evidente leído en clave musical.

Luis G. IBERNI

LA LETRA FUTURA Y LA EVA FUTURA

LUCÍA ETXEBARRÍA

Destino. Barcelona, 2000. 162 y 244 páginas. 2.700 pesetas

Se han reunido en este volumen dos ensayos con título y portada propia, de modo que cuando se quiere pasar de uno a otro hay que girar el libro 180°. Si empezamos por *La letra futura* encontraremos once reflexiones, sin apenas articulación, en torno al universo de la escritura. Lucía Etxebarria comienza con un texto autobiográfico en el que se declara lectora prematura y enferma de los nervios. Tras hacer ver al lector que está un poco loca y que cualquier disparate le debe ser tolerado, deja entender que escribir es para ella terapéutico y narra cómo empezó a escribir y se dio cuenta de que ser joven, guapa, tetona y cíni-

ca ayudaba a vender. A continuación compone un diccionario en el que da estopa a diestro y siniestro. Siguiendo el índice alfabético se van encontrando perlititas: "... la sección de cultura de "El Mundo" inclinará su balanza a favor de las obras literarias escritas por los colaboradores del diario en el que trabajan." Con EL CULTURAL es un poco más piadosa aunque es tachado de "vetusto y excesivamente conservador". Continúa Etxebarria, con opiniones devastadoras sobre la crítica literaria, señala que "una lleva doscientos mil libros vendidos", se desorienta en mil opiniones literarias, relaciona la escritura con el masoquismo y es-

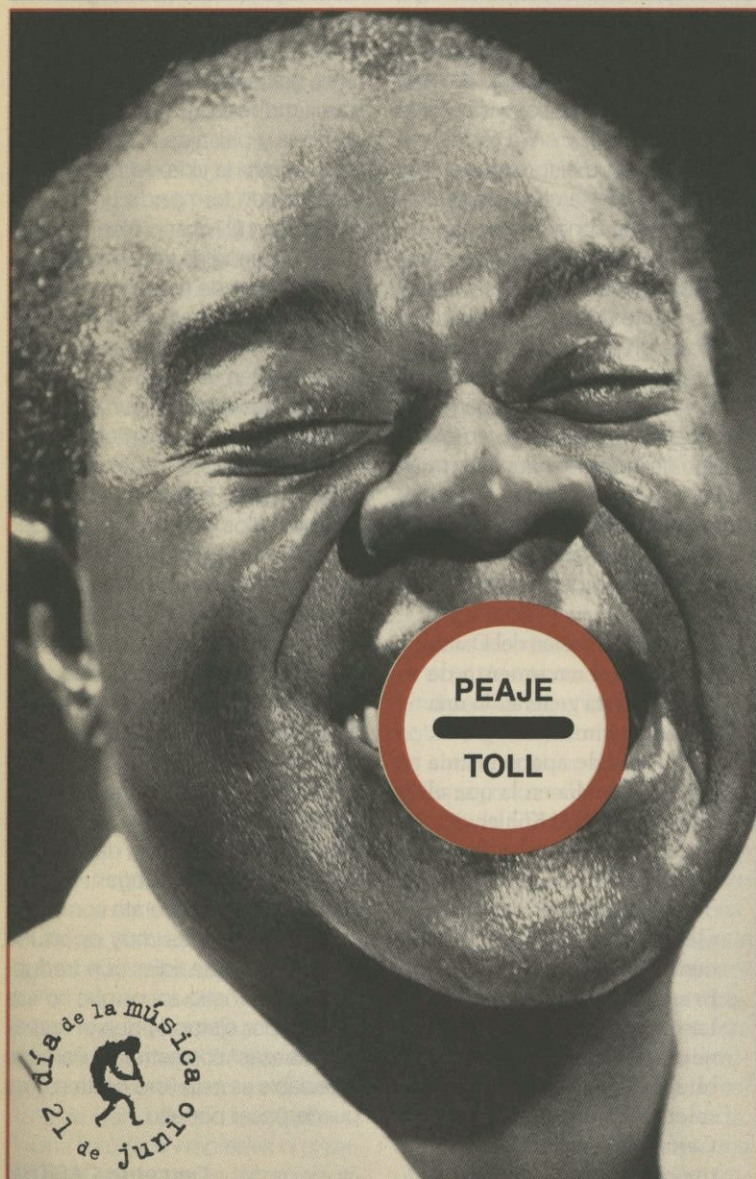
cribe en torno a Borges y el plagio.

En *La Eva futura*, Etxebarria entra en el terreno de la sociología como un elefante en una cacharrería. En el primer apartado se refiere a lo que significa ser mujer hoy día, define el feminismo como lo "que se opone al sexismo" y emprende la defensa de la bisexualidad. En su búsqueda de argumentos para defender la ambigüedad sexual cita a Estrella de Diego como socióloga sin caer en la cuenta de que la magnífica profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense se dedica a mil cosas pero no a la sociología. El segundo capítulo ofrece una visión del cuerpo femenino marcado por

un decidido consejo a fin de evitar la liposucción y los implantes de silicona. Tras una breve referencia a las drogas, cuenta al lector, sin venir a cuento, que dejó de ser virgen a los trece años y que conservó, como Monica Lewinsky (el traje azul) la falda escocesa sobre la que se derramó el primer chico al que masturbó.

Escribe Etxebarria que ha recibido un "substancioso adelanto" por estas páginas. Será cierto, pero también lo es que se lee este libro como se ve "Gran Hermano", con una mezcla de repugnancia y de ávida curiosidad malsana.

Bernabé SARABIA



música sin peajes

Celebramos el Día Europeo de la Música con un 12% de descuento en los discos, para que pagues exactamente el mismo IVA que en los libros. Del 14 al 21 de junio.

-12% en toda la música



CARLOS V Y SU TIEMPO

JOHN LYNCH

Crítica. Barcelona, 2000. 266 págs., 2.900 ptas. **CAROLUS V IMPERATOR.** Pedro Navascués (Ed.). Lunberg. 457 págs., 11.850 ptas.

La dedicación de Lynch a la historia de la América española, que ha sido objeto de sus más importantes aportaciones como investigador, se refleja en el libro. Los capítulos dedicados a ella en la primitiva versión se reordenan y se incluye uno completamente nuevo



Carolus V Imperator es, antes que nada, un libro para ver y hojear, basado en un despliegue gráfico espectacular por la abundancia y calidad de fotografías y reproducciones y el general acierto en su elección.

Carlos V y su tiempo de John Lynch es sólo en parte un libro nuevo. Lo esencial de él lo forman los cinco primeros capítulos de la obra que, publicada hace ya 35 años, le valió un lugar destacado entre los hispanistas anglosajones, *España bajo los Austrias*. La traducción es nueva y se ha actualizado la bibliografía reseñada en las notas, pero quitando cierta reordenación de algunos epígrafes y el añadido de algún pequeño párrafo, Lynch dice sobre Carlos V lo que ya dejó escrito en 1965. Tanto tiempo, y tan fecundo en la investigación sobre Historia Moderna de España y Europa, no pasa en balde y de ello se resiente inevitablemente esta nueva presentación de su texto, que no por eso deja de ser recomendable y de interés para quien no sea especialista interesado en nuevas síntesis e interpretaciones. Como durante todos esos años Lynch no ha sido precisamente un investigador inactivo y apoltronado puede añadir cosas nuevas que reflejan, además, no sólo la evolución de sus propios intereses profesionales sino también, aunque más veladamente, algunas de las transformaciones que ha experimentado la historiografía durante las últimas décadas.

Una "introducción" redactada ex profeso para esta edición que sintetiza su visión del reinado en demasiadas pocas páginas para que sea algo más que un esbozo. Destaca en ella tanto la fluctuación de las élites castellanas entre los costosos intereses de la política imperial y los postergados intereses internos castellanos e hispánicos, entre ecumenismo y localismo, así como la naturaleza de la pugna política entre facciones, no en función de proyectos políticos definidos, sino de los mecanismos clientelares de acaparamiento del poder o la influencia en el mismo. La dedicación de Lynch a la historia de la América española, que ha sido objeto de sus más importantes aportaciones co-

mo investigador, se refleja también en el libro. Los capítulos dedicados a ella en la primitiva versión se reordenan y se incluye uno sustancialmente nuevo donde el interés de la década de 1960 por el comercio y la revolución de los precios, sin omitirse, cede ante la cuestión de cómo fue posible la conquista de imperios poderosos, como los de México y Perú, llevada a cabo durante el reinado de Carlos V. Para Lynch la clave estuvo en la caballería más que en las armas de fuego, escasamente útiles en el período de conquista propiamente dicho, aunque sí vitales en la disuasión de cualquier rebeldía en la segunda mitad del siglo; antes, y en la forma categórica en que él lo expone, "los caballos fueron la clave de la conquista". Y esa conquista como empresa militar requirió una logística que subraya la importancia de los comerciantes que proporcionaron financiación a los conquistadores. Por lo demás, reitera sus puntos de vista ya conocidos sobre la lógica del monopolio sevillano en el comercio de Indias —ningún otro puerto peninsular ofrecía las seguridades de aquél, reduciendo los riesgos de los viajes—, ni ese monopolio significó exclusión de las distintas re-

La conmemoración del D aniversario del nacimiento de Carlos V está generando una abundantísima bibliografía. Así, acaba de aparecer una nueva biografía en la que el hispanista Alfred Kohler vierte el fruto de décadas de trabajo. Su mayor interés reside en ser la primera biografía alemana del Emperador desde la publicada por Karl Brandi hace sesenta años. Lástima que Kohler haya manejado una abundante bibliografía en ocasiones obsoleta, como cuando cita el *Carlos V* de Fernández Álvarez en su versión de 1977.

giones peninsulares en el tráfico, tanto en suministros como en hombres. Lejos de ser una organización irracional y poco práctica, el régimen comercial con América, bien protegido y eficaz, fue una de las bases principales de los medios con los que Carlos V pudo contar.

Carolus V Imperator es algo muy diferente. Se trata, antes que nada, de un libro para ver y hojear, basado en un despliegue gráfico realmente espectacular por la abundancia y calidad de fotografías y reproducciones y el general acierto en su elección. Pinturas, esculturas, grabados, objetos de lujo, mapas, monedas, documentos y edificios y paisajes, más o menos vinculados a la vida del emperador, se suceden formando un dossier gráfico tan útil como bien articulado. A diferencia de lo que suele ocurrir con libros de este tipo, destinados más bien a algo tan meritorio como recrear la vista, éste apoya su vistosidad en un buen conjunto de monografías debidas a un elenco de especialistas, tan cosmopolita como fue la vida y el imperio de Carlos V. Geoffrey Parker figura a la cabeza de ellos con un prólogo que es una interpretación del reinado, basado en ideas como la ausencia de antecedentes para orientar el gobierno de un imperio tan extraordinario, y su imposible viabilidad a largo plazo, debido precisamente a su misma estructura. Tras él, y por citar sólo un par de ejemplos de interés, un estudio de Raymond Fagel sobre la infancia borgoñona del futuro de Carlos V, o el de sus cronistas por Richard Kagan. La edición incluye una separata con el texto en inglés, cosa muy oportuna cuando hay que lidiar con traductores poco meticulosos que no advierten, por ejemplo, que en español "stanzas" son estrofas. Pero tan apreciable es este libro hasta eso se puede pasar por alto.

Demetrio CASTRO

SERVICIOS SECRETOS

JOAQUÍN BARDAVÍO, PILAR CERNUDA, FERNANDO JÁUREGUI

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 535 páginas, 3.300 pesetas

De fácil lectura y estilo ameno, este libro no revela los secretos de los servicios de inteligencia españoles y en aspectos importantes provoca más la

pregunta que da la respuesta. Sin embargo, constituye una aportación periodística notable y digna de ser leída

La historia de los servicios secretos resulta esencial para poder comprender la mayoría de los procesos históricos de relevancia. Con ironía se dice que la serpiente original no fue sino un agente secreto de Satanás introducido en el Edén pero, aunque es difícil documentar que el primer espía resultara tan antiguo, nos encontramos con ejemplos granados de las actividades de inteligencia en el ataque de Josué contra Jericó o en la acción de Ramsés II contra los hititas en la batalla de Kadesh. Afirmar, por lo tanto, la necesidad de escribir una crónica de los servicios secretos españoles siquiera durante las últimas décadas casi constituye una obviedad. Ese reto es el que han intentado recoger tres periodistas de raza como son Joaquín Bardavío, Pilar Cernuda y Fernando Jáuregui en una obra cuyas tres partes aparecen muy bien diferenciadas aunque su calado y tratamiento resulte muy distinto. En la primera, los autores se han detenido en los antecedentes de los servicios de inteligencia actuales. Los mismos comienzan en la obra durante la guerra de la independencia con personajes como Francisco Javier Miguel de Irujo pasando después a otros tan destacados como Van Halen, el increíble Alí Bey o el novelesco Avinaretá. De ahí, la obra da un salto al período de la guerra civil para mostrar cómo en el curso de la misma surgieron los primeros servicios con nombre realmente digno de tales. En la zona republicana nacerían el DEDI-DE y, sobre todo, el terrible SIM que sirvió de instrumento a la URSS para llevar a cabo el secuestro y asesinato de disidentes de izquierdas como los anarquistas o los afiliados al POUM. En las filas del SIM tendría un valor relevante el panadero socialista Santiago Garcés Arroyo, que había intervenido en el asesinato de Calvo Sotelo en 1936.

Una finalidad ni represiva ni al servicio de una potencia extranjera si-

no ligada a la información tuvieron, por el contrario, los servicios de Franco lo que explica, siquiera en parte, sus mejores resultados. Con agentes entre los que se hallaba, por ejemplo, el que luego sería general Manuel Gutiérrez Mellado, aquellos servicios permitieron llevar a cabo tareas de información y de salvamento de refugiados. Se trataba de órganos creados para cubrir las necesidades propias de la guerra, lo que explica que, concluido el conflicto, no se prosiguiera la tarea de constituir unos servicios secretos que tuvieran calidad de tales. Así lo supieron los agentes del Eje y aliados que camparon por la Península con casi absoluta libertad. Los grandes espías españoles de esa época serían agentes de otras potencias como el famoso Garbo. Los autores han obviado la labor de españoles en servicios como el soviético NKVD o las relaciones internacionales del PNV no sólo con los aliados sino también con los nazis, a los que intentaron reconvenir de la necesidad de reconocer la independencia de Euskadi frente a un aliado tan supuestamente poco fiable como Franco. El resto de esta primera parte —ya adentrada en los años de la posguerra y la década de los 60— constituye una síntesis correcta aunque se echa de menos el análisis en profundidad de algunos episodios de notable envergadura. Uno de ellos es el del papel jugado por los servicios secretos extranjeros en la fundación de ETA. Los autores señalan correctamente que no existen pruebas de la acción de la CIA en ese episodio. Sin embargo, han pasado por alto la manera en que el KGB armó y entrenó, generalmente a través de los servicios de países satélites, a los primeros etarras convirtiendo la organización terrorista en un eslabón menor de su estrategia antioccidental. Con todo, esta primera parte constituye una útil introducción aunque deje im-

portantes cabos sueltos. Que así sea es normal porque para su elaboración acabada habría necesitado el contraste y la complementación de datos con los que operan en archivos hoy accesibles como los de la antigua URSS.

Mucho mejores son las dos partes siguientes del libro porque aparecen redactadas y trabajadas en la clave periodística que tan bien dominan los tres autores. Como se reconoce en la misma obra, las fuentes no pueden ser identificadas en un buen número de casos por criterios de discreción profesional. Sin embargo, el resultado está cargado de interés. Episodios como la creación del CESID, el papel de Manglano, el caso Perote o la lucha contra la organización terrorista ETA aparecen descritos de manera muy sugerente e iluminadora. Por último, la parte final dedicada a los servicios en la época —aún breve— del PP resulta más que crónica, descripción de acontecimientos muy recientes e interpretación de posibilidades futuras. El resultado del esfuerzo conjunto llevado a cabo por Joaquín Bardavío, Pilar Cernuda y Fernando Jáuregui no es propiamente el de una obra histórica, cuyas reglas de investigación son muy diferentes. Sin embargo, esa circunstancia no disminuye los méritos de la labor en su conjunto. De fácil lectura y estilo ameno, el libro no revela los secretos de los servicios de inteligencia y en aspectos importantes provoca más la pregunta que da la respuesta. Sin embargo, constituye una aportación periodística notable y digna de ser leída con atención especialmente en lo relativo al papel que hoy tienen —y mañana podrían tener— en una España democrática y a aquellas deficiencias que menoscaban el valor de unos servicios cuyo carácter indispensable nadie podría hoy poner en tela de juicio.

César VIDAL

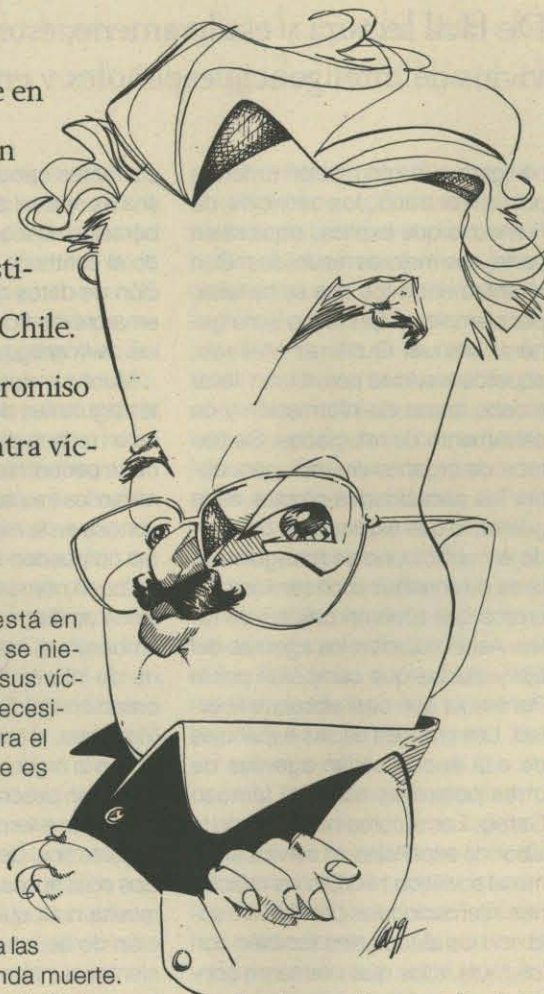


El resultado del esfuerzo de Joaquín Bardavío, Pilar Cernuda (en la imagen) y Fernando Jáuregui no es el de una obra histórica, aunque esa circunstancia no disminuye los méritos de la labor en su conjunto.

JOAQUÍN LEGUINA

"LOS DICTADORES ENVENENAN MIS SUEÑOS"

A pesar de que declara que "novelar consiste en crear y vivir otras vidas", hay mucho de Joaquín Leguina en su última novela. *El corazón del viento* (Alfaguara) es un recorrido en la clandestinidad por la historia reciente de España y de Chile. Una historia de amor alimentada por el compromiso político y la lucha por la libertad que encuentra víctimas y verdugos en el camino.



Pregunta: Su última novela, *El corazón del viento*, está marcada por el compromiso político y la libertad sexual. ¿Cuánto de su lucha hay en ella?

Respuesta: Hay lucha, pero ante todo hay aprendizaje. Aprendizaje sentimental, moral, intelectual.

P: Concejal, diputado, presidente de la Comunidad... ¿Qué le presta el político al novelista?

R: Le presta su experiencia. Lo vivido.

P: ¿Y el profesor al político?

R: Unos gramos de rigor intelectual.

P: En su novela describe la vida política, cultural y de fiesta del Madrid de los sesenta. ¿En qué cree que ha cambiado fundamentalmente?

R: Ha ganado en tranquilidad y, sobre todo, en libertad.

P: ¿En qué no cambiará nunca?

R: En el abigarramiento del paisaje humano.

P: La segunda parte de su libro cambia de decorado político y geográfico trasladando hasta Chile a César, el protagonista. Usted también ha vivido en Chile. ¿Escribe sólo de lo que ha vivido?

R: Novelar consiste, ante todo, en crear y vivir "otras vidas".

P: Isabel Allende explicó que no le interesaba ver a un Pinochet anciano en la cárcel, sino sólo que pida disculpas. ¿Y usted?

R: El problema está en que los verdugos se niegan a perdonar a sus víctimas. De ahí la necesidad de justicia para el gran verdugo que es Pinochet.

P: ¿Tenemos derecho a olvidar el pasado y a sus víctimas?

R: Olvidar sería para las víctimas una segunda muerte.

P: Fujimori en el Perú, Chávez en Venezuela... ¿Hasta cuándo las dictaduras disfrazadas de democracia?

R: A veces, los demonios, que hemos arrojado por la puerta, pretenden volver a entrar por la ventana.

P: Usted ha vivido la victoria y la derrota política, ¿cómo se llevan los amores y los odios del pueblo?

R: El odio o el desprecio del prójimo se aguantan muy mal. Uno nunca está por encima de los demás.

P: Es conocida su buena relación con el actual presidente de la Comunidad. ¿Reconoce su herencia en la política de Gallardón?

R: Lo que nosotros hicimos durante doce años en la Comunidad de Madrid, ahí está, no puede borrarse de un plumazo.

P: ¿Cree que el PSOE abusó de la confianza que le había brinda-

do siempre la mayoría de izquierdas de este país?

R: No creo que el PSOE abusara, sí usó de esas mayorías para cambiar las cosas y a mejor. Empero, hubo algunos "abusos" que nos hicieron daño, especialmente un daño moral.

P: Como ciudadano y no como miembro del partido, ¿cómo puede el PSOE redimirse ahora?

R: El PSOE no precisa ninguna redención. Sí necesita rigor intelectual, autodisciplina y trabajo, mucho trabajo.

P: ¿Por qué los políticos no cambian su discurso ni aunque estén en un partido de fútbol?

R: No se debe generalizar, todavía quedan políticos que no son "de carril", que tienen sentido del humor y sensibilidad.

P: ¿Cómo se deshace el narrador de la demagogia?

R: Con honradez intelectual, con sinceridad.

P: ¿Qué políticos de la historia merecen todo su respeto?

R: Muchos. Por ejemplo: Jefferson, Churchill, Azaña, Jaurés, De Gaulle...

P: ¿Y de la actualidad?

R: Jospin, Anan, Mandela, y, a pesar de todo, Clinton.

P: ¿Qué nombres, por el contrario, "envenenan sus sueños"?

R: Todos los dictadores.

P: Tiene la cruz del prejuicio marcada en la pluma. ¿Teme a la crítica?

R: La crítica, agrade o no, es necesaria y conveniente.

P: ¿De dónde saca tiempo un político para escribir?

R: Del ahorro que supone no abusar del televisor.

P: Se ha atrevido con el ensayo, el relato, la biografía novelada, la novela... ¿En qué género se encuentra más cómodo y por qué?

R: Más cómodo es el artículo, aunque tenga el riesgo de lo efímero.

P: Pilar Miró llevó a la gran pantalla su novela negra *Tu nombre envenena mis sueños*. ¿qué aprendió de aquella experiencia?

R: Lo complicado que es hacer cine.

P: Como amante del cine y de la literatura que es, ¿qué tiene el cine que le falta a la novela y viceversa?

R: El cine tiene la dificultad de la síntesis y la virtud de "la vista". La novela es más libre. No tiene límites.

P: ¿Qué le gusta leer y cuándo lee Joaquín Leguina?

R: Me gusta leer los anuncios por palabras. Leo más novela que ensayo.

P: Ahora mismo está leyendo...

R: *Son de mar* de Manuel Vicent, *La carta esférica* de Arturo Pérez-Reverte y *La opinión amordazada* de Rotemberg... a la vez no, pero alternativamente sí.

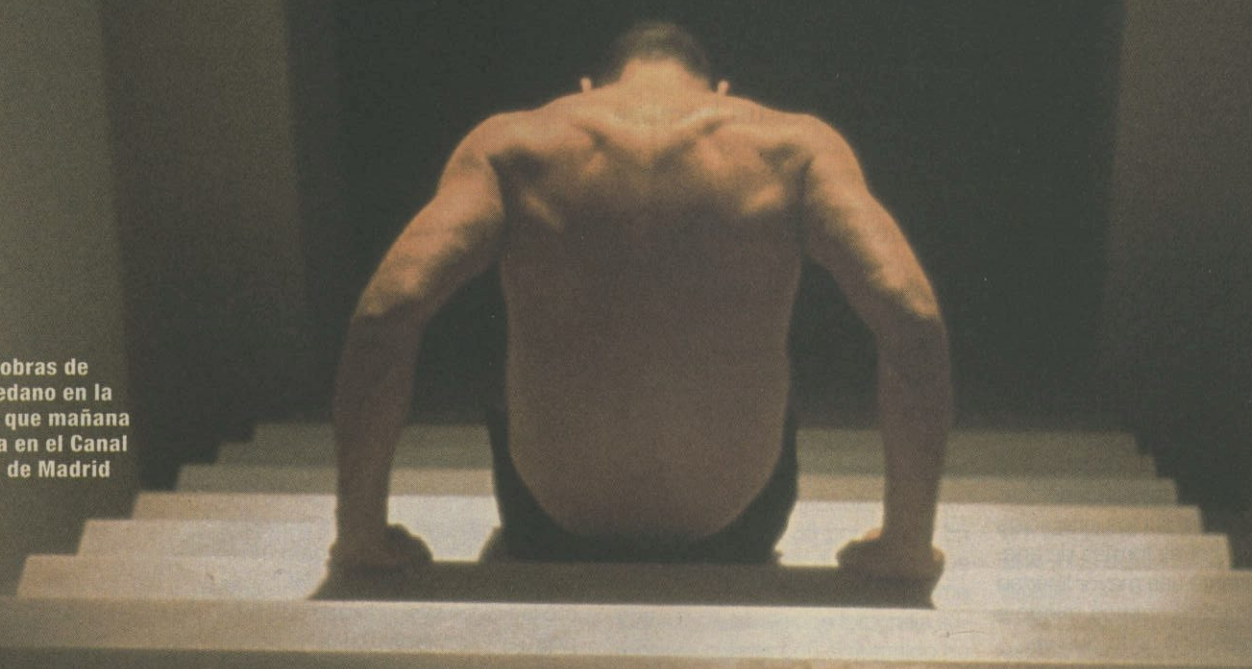
P: Y sin embargo admite que nunca ha leído...

R: A Noah Gordon.

Cristina JARAMILLO

PHE00

Fronteras



Una de las obras de Rafael Agredano en la exposición que mañana se inaugura en el Canal de Isabel II de Madrid

Llega el mes de la fotografía a Madrid: 77 salas institucionales y privadas –con cerca de 300 fotógrafos y 4.000 obras– celebran hoy la inauguración de PHotoEspaña. EL CULTURAL se suma al acontecimiento con un especial que incluye una selección de las exposiciones más atractivas, una entrevista a Alejandro Castellote, director artístico del festival, y artículos de Rosa Olivares (sobre las aportaciones de la fotografía al arte contemporáneo) y dos artistas españoles, el veterano Joan Fontcuberta (sobre las transformaciones que, técnica y conceptualmente está experimentando el arte fotográfico) y el emergente Pablo Genovés (sobre los festivales de fotografía).

ARTE

Especial PHotoEspaña 28-41 Sam Francis, el vacío incendiado 42-43 David Hammons 44 Alberto Carneiro 44 Rebecca Horn, viaje al fin del mundo 46-47 "El Papa Inocencio X", de Francis Bacon, por Kosme de Barañano 48-49 Miradas cruzadas de una colección 50

El talante de Alejandro Castellote, que se ha ganado la consideración del mundo artístico como comisario de exposiciones de fotografía, es contrario al sectarismo, y valora en su justa medida las propuestas más dispares. Características que le validan como director de un festival plural, al que, intentando sobrellevar sus muchos inconvenientes, quiere dotar de sentido y convertirlo en plataforma de reflexión.

—¿Por qué organizar un festival en torno a un tema?

—Uno de los sentidos que puede tener un festival es poder utilizar la caja de resonancia que supone una actividad de estas dimensiones para, a partir de un tema, divulgar las capacidades, todo el espectro de posibilidades expresivas de un medio hasta ahora muy vinculado a una dimensión profesional, que ha tenido un carácter muy cerrado durante bastante tiempo.

—La fotografía como comunicación.

—Mucha gente se puede relacionar con la fotografía sin los prejuicios que afectan a otras formas de arte. El público siente una mayor libertad de acercamiento, menos miedo a saber interpretar o no lo que ve.

—Tras "Expediciones interiores" y "Sangre caliente", viene "Fronteras". Parece que hay una cierta continuidad entre los "lemas" de las sucesivas ediciones de PHotoEspaña, que se busca lo que se queda fuera de lo oficial, tanto en la interioridad, como en la marginalidad frente a las estéticas dominantes, como en lo que no es lo occidental.

—La idea de "Fronteras" no se queda solamente en lo geográfico. También se refiere a la difuminación de los límites de las disciplinas artísticas. Sobre todo en las nuevas generaciones, que las conciben como instrumento para llegar a comunicar unos contenidos. Por ejemplo, los Cherkashin (Torre Caja Madrid) se inspiran en las vanguardias rusas, con ese planteamiento de mezcla de disciplinas. Morimura (Fundación Telefónica) utiliza la fotografía,

Alejandro Castellote, que forma parte del equipo que sustenta las actividades de La Fábrica, es un año más el director artístico de PHotoEspaña. Conoce el medio desde dentro, pero, sobre todo, es un hombre que cree en el poder comunicador de la fotografía, que sabe de su devenir histórico y que está al día de lo que se está produciendo en otros lugares.

pero su discurso no es tanto de fotógrafo como de subversor de la relación entre Oriente y Occidente, leído como distanciamiento, como ignorancia. Otto Steinert defiende el ojo detrás de la cámara, un ojo inteligente, culto, individual. Supera "Fronteras" en el lenguaje fotográfico. Y están también Pablo Genovés, López Cañas...

—Los puntos de atención fundamentales en esta edición son la Europa del Este y Asia. Llama la atención lo poco clásicos que son los autores seleccionados. Están muy al día en las innovaciones técnicas y presentan una iconografía muy personal y al tiempo muy cerca de sus raíces culturales.

—Sí, pensemos en Chen Chieh-Jen (*El espíritu del margen*, Círculo de Bellas Artes), que sin duda va a dar

que hablar. Utiliza imágenes de los períodos más dramáticos en las relaciones entre China y Taiwan y las manipula y se introduce digitalmente en ellas. No es precisamente fotografía clásica. Salvando las distancias geográficas, culturales o de idioma, son todas obras muy legibles. No tienen ese miedo a lo narrativo. En Europa, en Occidente, hay un cierto temor a todo lo fácilmente legible, asociado a la liviandad en cuanto al mensaje.

—Y puede ser exactamente al contrario.

—Claro. Hay una tendencia a oscurecer el mensaje o los significados. Una voluntad de hacer cada vez más ambiguo el contenido. Eso está dificultando la relación de la obra con los espectadores.

—Algunas exposiciones de la sección oficial se relacionan claramente con el lema del festival y otras que no tanto. ¿Cómo se coordinan salas y organización en este sentido?

—Para mí es frustrante que, por falta de responsables formados en las instituciones, crean válida cualquier cosa que sea fotografía para PHotoEspaña. Y a algunas salas, ¿cómo les dices lo que tienen que programar? Lo ideal sería que los mejores comisarios de cada institución, desde su propia óptica, desarrollaran una propuesta relacionada con el tema, pero no siempre es así. Es un precio que paga el festival, relativamente pequeño este año.

Menos exposiciones

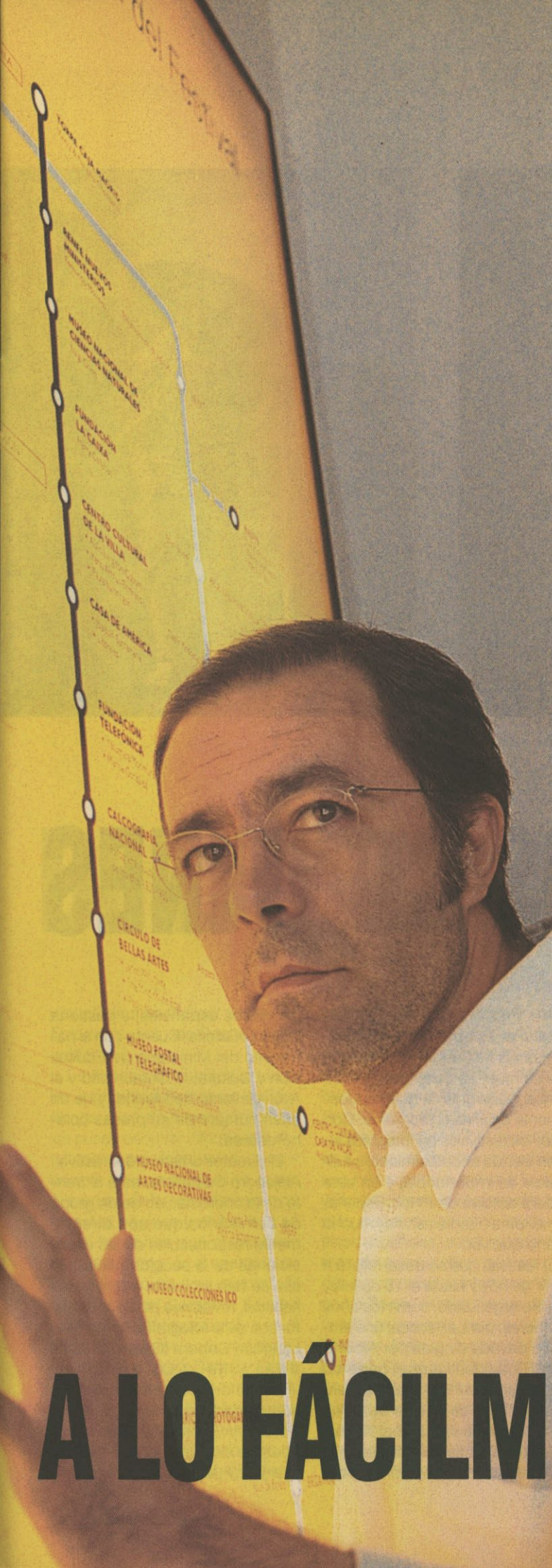
—¿No sería mejor un festival con veinte magníficas exposiciones?

—Sí. De hecho, frente al año pasado, ya hemos reducido el número de exposiciones. Con un número cada vez menor de muestras tendremos más posibilidades de desarrollar con coherencia el tema.

—¿Por qué se invita a participar a las galerías?

—Porque facilitan una plataforma para artistas emergentes en los que los centros no arriesgan. Lamentablemente, el panorama de la fotografía en las salas comerciales es

“EN OCCIDENTE HAY TEMOR



MERCEDES RODRÍGUEZ

bastante pobre. Es muy difícil que una galería privada pueda vender fotografías clásicas del siglo XIX o de principios del XX o de las vanguardias españolas.

—¿Existe algún filtro de calidad ante las propuestas de las galerías?

—Hay un filtro que afortunadamente no hemos tenido que poner en funcionamiento, salvo anecdóticamente. Hasta ahora el nivel de lo presentado es “decente”. Más que controlar a las galerías, me gustaría trabajar con unas cuantas para incorporar su espacio y su personalidad al desarrollo de un tema. El número excesivo hace ingobernable e inseleccionable un festival.

—Este festival tiene la peculiaridad de que se financia en su mayor parte con capital privado.

—Pensábamos que al cabo de tres años tendríamos una estabilidad que nos permitiría trabajar con más fluidez, pero el trabajo que hay que hacer todavía para buscar patrocinios es tremendo. La participación de las instituciones públicas es sólo de un 30 o un 35 por ciento. En Europa la inercia es que todo lo que tenga que ver con la cultura —como todos los festivales de fotografía europeos— cuente con el respaldo de un organismo público. Eso supone que en el momento en que hay una disminución de presupuesto el festival se cae. El capital privado proporciona una independencia y una autonomía que no está garantizada con el capital público.

—¿Por qué tantos festivales de fotografía?

—La fotografía es un medio muy reciente. La capacidad de los festivales para comunicar ha hecho que se conviertan en un punto de encuentro para algo que ha sido marginal. Los pioneros fueron los encuentros de Arlés, seguidos por el Mes de la Foto de París, que utilizaba toda una estructura cultural para dirigir la atención del público hacia la fotografía, que necesitaba un sustento que sólo podía darle la suma, la puesta en común. Los museos, con estas

iniciativas, comenzaron a prestar atención a la fotografía. Pero no puede decirse que se haya solucionado el problema.

—¿Qué está ocurriendo en la fotografía española actual?

Pérdida de identidad

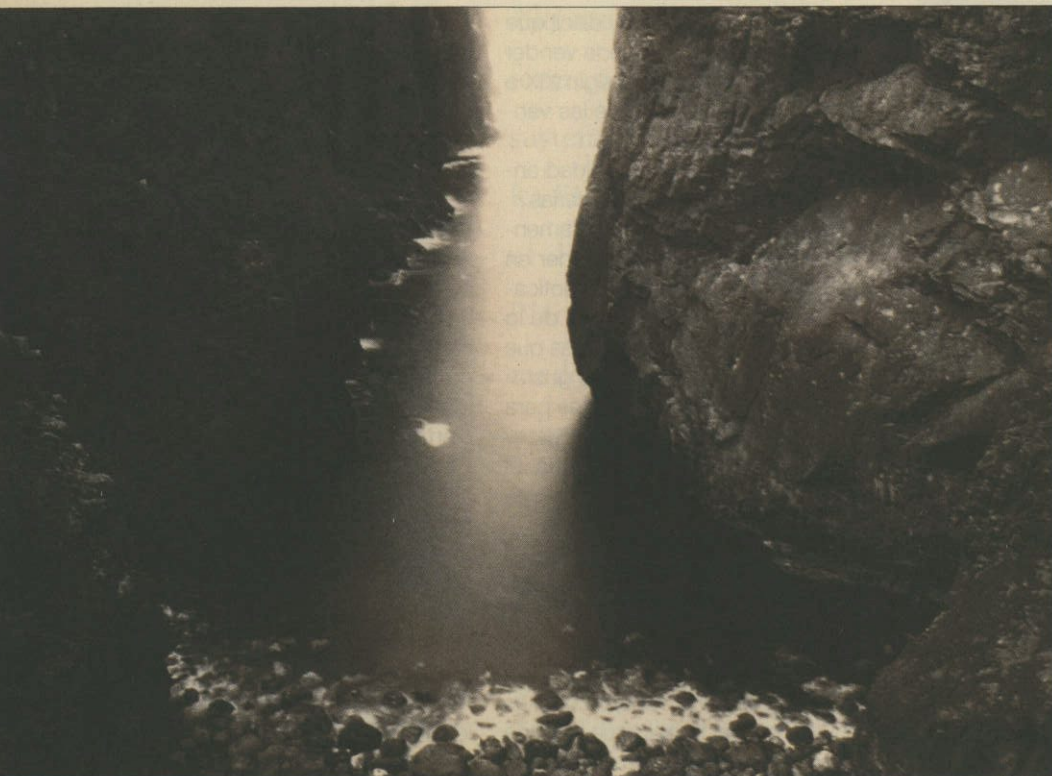
—Está muy en sintonía con lo que se está haciendo en Europa. Los artistas son perfectamente intercambiables con cualquier austriaco, italiano o alemán. La pérdida de identidad respecto al lenguaje es cierta en España. Pero sigue habiendo ciertos rasgos relacionados con la cultura de nuestro país. Como el sentido del humor, tan patente por ejemplo en Chema Madoz, que no tiene equivalente en el resto del mundo. Se da un importante “seguidismo” hacia los países con una visibilidad mayor, como Alemania. Es un poco aburrido ver lo mismo en todos los sitios. No es que sea un abanderado de la identidad diferencial, pero sí creo que alguien con un ojo especial que sale a la calle no ve lo mismo en Helsinki a las cuatro de la tarde que en Sevilla.

—¿Ve positivo que artistas que han estado trabajando en otros medios se dediquen ahora, parcial o totalmente a la fotografía?

—Ni positivo ni negativo. Lo más visible de ello son los errores de ortografía. Por no conocer el medio. Pero cuando artistas que vienen de otras disciplinas pero que conocen el medio fotográfico trabajan en él encontramos que su obra realmente enriquece el panorama. Otros, con falta de información sobre la historia de la fotografía, presentan como novedades sorprendentes cosas absolutamente superadas, como si estuvieran descubriendo el Mediterráneo. Hay gente que descubre ahora a Irving Penn y comprueba que hay rasgos de la fotografía contemporánea que estaban ya en él, o en Avedon.

Elena VOZMEDIANO

A LO FÁCILMENTE LEGIBLE”



Thomas Joshua Cooper (San Francisco, 1948) uno de los grandes poetas del paisaje romántico en la fotografía de las últimas décadas, expone obras recientes en la galería Arnés y Röpke. De origen che-rookee, aunque residente desde 1973 en Gran Bretaña, su atención se dirige a la naturaleza salvaje, incontaminada por la presencia humana. Abundan en su producción las imágenes de costas rocosas, tomadas en muy diferentes lugares, como Portugal, Escocia o Finlandia, dentro de la categoría estética de lo sublime. Su producción es absolutamente artesanal: utiliza una antiquísima cámara y realiza ampliaciones al selenio y al cloridio de oro, lo que proporciona calidades de textura y cromáticas muy especiales y de una enorme belleza.

EN LOS CONFINES

Si hay algo que se pueda afirmar sin vacilaciones acerca de PHotoEspaña es que cumple con creces sus objetivos en cuanto a la difusión de sus actividades. La participación de salas, galerías y público es altísima (cerca de 300.000 visitantes en la pasada edición) y el eco en los medios de comunicación muy grande. Es imposible ignorar su presencia, con más de 150 millones de pesetas de presupuesto, 77 exposiciones distribuidas en el llamado eje de la Castellana (entre Atocha y Plaza de Castilla), que suponen prácticamente la ocupación de Madrid por parte de los fotógrafos, más de 300 fotógrafos y de 4.000 obras. Pero un festival de estas características tiene, desde luego, sus inconvenientes, como ya se apuntó en estas páginas a propósito de la

última Primavera Fotográfica de Cataluña. El atracón de exposiciones es tremendo y no todo lo que se muestra tiene gran interés ni se adecúa al lema que supuestamente aglutina el programa. Con todo, los festivales de fotografía siguen siendo acontecimientos culturales de importancia, y en esta tercera edición de PHotoEspaña, con el tema "Fronteras", hay mucho bueno que ver.

El festival, que se desarrollará a partir de hoy y hasta el 16 de julio, ha sido organizado, como los años anteriores, por La Fábrica, una empresa privada dirigida por Alberto Anaut, que dedica gran parte de sus esfuerzos a PHotoEspaña, pero que también se ocupa de otras convocatorias culturales, realiza publicaciones (la revista *Matador* y la colección de monografías sobre

fotógrafos españoles) y gestiona la PHotoGalería. Cuenta con el patrocinio del Ministerio de Educación y Cultura, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid, y de un buen número de empresas colaboradoras.

El director artístico del festival, Alejandro Castellote, está al frente de la coordinación de un grupo de comisarios que son directamente responsables de las exposiciones de la sección oficial. En ella se han incluido, como ya es habitual, revisiones de algunos históricos de la fotografía, como Alvin Langdon Coburn (Centro Cultural de la Villa) y Otto Steinert (Fundación ICO), de las que ya hemos dado cuenta en EL CULTURAL, y visiones también históricas de conjunto como *España ayer y hoy* (MNCARS) o *Fotografía*

Sashin. Fotografías japonesas del siglo XIX (Museo de Artes Decorativas) presenta el álbum fotográfico de Benito Francia, integrado por obras del japonés Yokohama Kusakabe Kimbei. Son un centenar de fotografías coloreadas a mano, con un gran encanto para los ojos occidentales de ahora y del momento en que se produjeron (cuando el japonés se introdujo no sólo en las artes decorativas sino también en la obra de algunos pintores), inspiradas en temas tradicionales de la estampa japonesa: paisajes, tipos y costumbres.



DE LA IMAGEN

y sociedad en la Real Sociedad Fotográfica (Museo Postal y Telefónico)

Es imposible mencionar todas las exposiciones, incluso limitándonos a las de la sección oficial (se puede encontrar información detallada en internet: www.photoes.com y www.photoes.ya.com). Al margen de las que destacamos en estas páginas y en las que siguen, hay otras que merecerían atención, como, en el apartado de la recuperación documental, *El álbum de Carl Damman* (Museo Nacional de Antropología), o en el de los creadores actuales españoles, Pedro López Cañas y Genín Andrada (Jardín Botánico), Clemente Bernad (PHotoGalería), Eva Morales y David Jiménez (Sala Amadís) o Atín Aya (Centro Cultural Conde Duque). Hay también foto-

grafía documental o social, como en las muestras de James Nachtwey (Círculo de Bellas Artes), Fernando Moleres (RENFE) o Paulo Nozolino, o en la clásica *World Press Photo* (EFTI).

Es en el "Festival Off", que agrupa a cuarenta galerías comerciales que han querido sumarse a la convocatoria, donde las propuestas son más dispares. Predominan los artistas españoles, aunque encontramos algunos nombres bien conocidos en los circuitos internacionales, como Tracey Moffatt (Helga de Alvear) —exposición ya reseñada—, Thomas Joshua Cooper (Arnés y Röpkke), Vik Muniz (Elba Benítez) o André Villiers (Metta). A pesar de que los resultados económicos son dudosos, muchas de las galerías madrileñas no quieren dejar pasar esta oportunidad de promoción y

de atracción de posibles nuevos visitantes. En cuanto a los artistas, es evidente que son los más interesados en participar en el festival, que funciona de alguna medida como una gran exposición colectiva que puede dar el espaldarazo a algún fotógrafo joven. También los veteranos suelen ver con buenos ojos su participación, ya que no abundan las ocasiones de mostrar su obra al público.

Entre las actividades paralelas a PHotoEspaña se realizarán visionado de portfolios, con presencia de expertos nacionales e internacionales, un maratón de fotografía, abierto a los aficionados, un festival de cine (en Cine Cité Méndez Álvaro) y visitas guiadas organizadas en varios itinerarios.

E. VOZMEDIANO

En *Fotogramas rusos de los años 1920-1930* (Calcografía Nacional) se da a conocer

la versión rusa de la técnica fotográfica por excelencia de las vanguardias históricas, un episodio muy poco divulgado. En unos años en los que los artistas rusos desarrollaban proyectos íntimamente ligados a la modernidad, también la fotografía experimentó un gran auge. El fotograma, la "fotografía sin cámara", es una técnica experimental con múltiples posibilidades, desde la abstracción geométrica a la representación directa, por huella en negativo, de objetos, como hace Alexandre Khlebnikov en la imagen que reproducimos.

LA NUEVA MIRADA

Se empieza a hablar de las aportaciones de la fotografía, de su importancia en la estética del siglo XX, cuando ya este siglo se convierte en pasado. Curiosamente, muchas de las polémicas que siguen vivas en el panorama del arte actual en su relación con la fotografía se resolvieron felizmente en los talleres de artistas hoy considerados clásicos contemporáneos, como Degas o Picasso.

La importancia de la fotografía, desde su invención en el siglo XIX, no se puede medir por la cantidad de artistas que han optado por la fotografía en detrimento de la pintura o la escultura, por ejemplo; ni por las altas cifras que están alcanzando las obras de arte fotográficas en subastas y en el mercado, sobre todo en el norteamericano. La aportación real de la fotografía al campo de las artes plásticas ha sido una nueva forma de mirar, un cambio en la percepción de la realidad y una extensión de libertad a la hora de crear y de experimentar. La importancia de la fotografía, de esta nueva forma de mirar que se ha ampliado con el éxito y la universalización de otros medios como el cine o la televisión, es tal que se ve sobre todo en aquellos artistas que no utilizan el soporte fotográfico.

La fotografía ha cambiado los encuadres de la pintura, ya desde el impresionismo, ha alterado el concepto de retrato y ha subvertido absolutamente la idea de identidad. Ha cambiado el punto de vista y la forma de mirar, la elección entre el centro y lo marginal de lo observado. Tal vez desde el descubrimiento del punto de fuga y de la perspectiva en los talleres de arquitectura y su aplicación sistemática en el Renacimiento, no ha habido ninguna aportación tan impor-

tante en el mundo de la creación plástica. Después de la fotografía todo ha cambiado, pues ha cambiado la mirada que todos tenemos (no solo los artistas, también los espectadores), y ya nada puede ser igual que antes. Porque la fotografía nos ha dado una mirada moderna y característica de nuestra época.

No se trata, en fin, de un aporte técnico, ni de la rapidez o inmediatez de la mirada convertida en obra. No se trata tampoco de la democratización de la imagen, de como Eastman y Kodak pusieron al alcance de todos poder tener un retrato igual que los nobles y poderosos. No se trata, en definitiva y como muchos parecen creer, de que cualquiera puede hacer una fotografía y por lo tanto ser un artista. Sin duda, la fotografía también ha apoyado este estado de confusión del arte más actual en el que el concepto y la forma ya no dialogan sino que discuten por cuál de las dos es la protagonista de la obra de arte, y ha facilitado la milagrosa conversión de reporteros, domingueros, aficionados y críticos de arte frustrados en artistas. Como dijo el filósofo, vivimos momentos de duda.

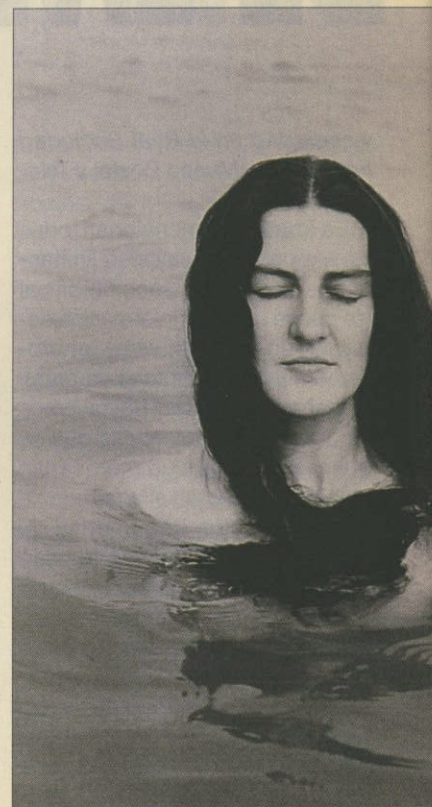
Pero de lo que no hay ninguna duda es de que la fotografía ha recuperado en estas últimas décadas la imagen de la figuración, de la realidad objetiva, ha facilitado la vuelta del yo, del hombre, de la presencia humana en un arte que se desmaterializa sistemáticamente a partir de la abstracción y el intimismo de ciertas corrientes estéticas y de algunas aportaciones técnicas, como la pantalla de vídeo. Ha vuelto a utilizar la narración, y ése es el secreto de su éxito de público y crítica.

Rosa OLIVARES



Luigi Ghirri (Museo Nacional de Ciencias Naturales) ocupa, según la comisaria de la exposición, Enrica Viganò, un lugar clave en la historia de la fotografía italiana, la cual, sin su contribución, "tendría una importante carencia en la evolución de la sintaxis de las imágenes". En palabras del propio Ghirri (Reggio Emilia, 1943- 1992), que produjo también una importante obra crítica, intentaba "abrir el paisaje, dislocar la mirada, ir más allá de las fronteras del arte. Liberarse un poco de las jergas culturales y de las armas de los críticos". En su obra refleja una Italia de una belleza distinta a la tópica, de desnudas perspectivas y silenciosos interiores, siempre con una iluminación y una noción del color alejados del naturalismo.

Harry Callahan (Detroit, 1912 - Atlanta, 1999) es uno de los renovadores de la estética fotográfica americana de los años cuarenta. Su influencia fue considerable, ejercida en parte a través de su labor docente durante quince años en la New Bauhaus de Chicago, fundada por Moholy-Nagy, y en la Rhode Island School of Design, donde creó el departamento de fotografía. La Fundación "la Caixa" nos trae 130 fotografías, seleccionadas de su producción entre 1941 y 1991. Sus temas predilectos son el retrato (sobre todo de su mujer, Eleanor, en esta imagen) y el paisaje, tanto natural como urbano. Fue un artista experimental: utilizó la exposición múltiple, la cámara en movimiento, los desenfoques, los contrastes extremados...

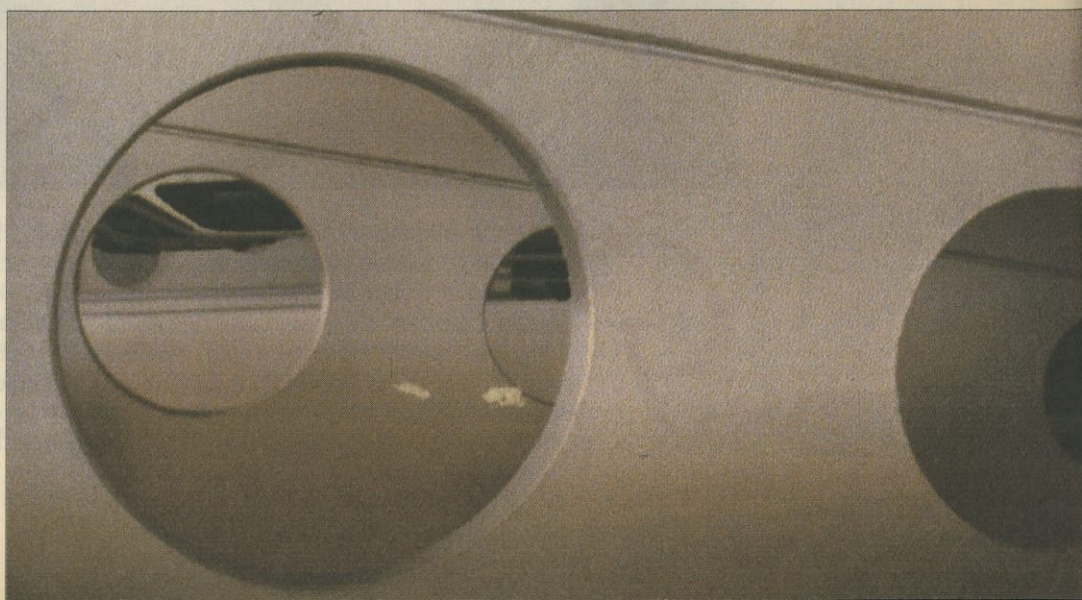




Guardián de la sombra. Así fue caracterizado en alguna ocasión el fotógrafo colombiano Leo Matiz (1917-1998), que fue también pintor, editor, actor, publicista y caricaturista. Fue asistente de Manuel Álvarez Bravo, a cuya obra se acerca, y trabajó para revistas como *Life*, *Rider's Digest*, *Look* y *Harper's Magazine*. La Casa de la Moneda, que se suma por primera vez a PHotoEspaña, presenta su álbum íntimo, con retratos de Frida Kahlo, Luis Buñuel, Marc Chagall, Pablo Neruda y de personajes anónimos de la América profunda. Integrado en los ambientes culturales mexicanos e interesado por la estructuración geométrica de las imágenes, nunca dejó de lado sus preocupaciones sociales, su compromiso con la población más humilde latinoamericana.



Igor Mischiyev (Moscú, 1966), joven artista ruso que trabaja en Berlín, presenta en la galería Javier López su primera individual en España. Nos trae su última serie, *Multi Story Car Park*, realizada en varios soportes de los que ha escogido para la ocasión sus versiones en fotografía digital y en papel pintado. Los aparcamientos urbanos le sirven para reflexionar sobre el espacio social contemporáneo. Manipulados con el ordenador, elimina los referentes espaciales, transformándolos en “no-lugares”. Paredes, techos y suelos se convierten en figuras geométricas, en un diseño de apariencia fría e industrial.



Valery y Natasha Cherkashin, de origen ucraniano y sirio respectivamente y de vocación viajera, se han adentrado en el te-

rreno de la fotografía desde la escultura, la tecnología digital y las instalaciones, de la mano de una obsesión por la iconografía religiosa e histórica —relacionada con los regímenes totalitarios— que reflejan en la exposición *Espejismos del Imperio*, en la Torre Caja Madrid. Su trabajo, imaginativo y brillante, ha saltado a la escena internacional y se halla en importantes museos. Recurren a la tradición de las vanguardias rusas y realizan una peculiar combinación de procedimientos de manera que sus trabajos fotográficos incorporan tipografías, sonidos y líneas. Trabajan también con periódicos, que convierten en composiciones abstractas o figuras reconocibles.

CRISIS DE IDENTIDAD

Que la noción de frontera haya sido tomada como el eje vertebrador del programa de PHotoEspaña no es baladí. La fotografía ha vivido siempre en la frontera de la ciencia, de la documentación, de la comunicación, del arte, de la industria y de lo vernacular. Ese vivir fronterizo ha marcado su naturaleza, una naturaleza camaleónica que ha cruzado el año 2000 con una sensación de crisis de identidad.

El vertiginoso cambio tecnológico legitima muchas incertidumbres. Permanece, sí, el gesto del fotógrafo y permanecen también las apariencias de la imagen final como producto icónico, pero el recorrido entre ese gesto y aquella imagen discurre hoy por un paisaje irreconocible. Algunas voces autorizadas —como la de Cartier-Bresson— se obcecaban en clamar que “la fotografía no ha cambiado desde sus orígenes, salvo en la técnica, que es lo que menos nos interesa”. Equivale a decir: tranquilos, no pasa nada. Pero sí que pasa. Lo importante no es saber si el bueno de Henri encontrará repuestos para su Leica o si alguien seguirá revelando sus rollos de blanco y negro. Las cuestiones que prevalecen ahora son otras; por ejemplo: con la concentración de grupos mediáticos, ¿le tolerarán a Henri la independencia necesaria? En la preeminencia de la prensa *people*, ¿tendrá sentido el gran reportaje de autor? ¿Serán creíbles en el futuro sus fotografías? ¿Aceptará Henri renunciar a su sentido testimonial y narrativo por otro estrictamente ornamental? ¿Emocionarán sus imágenes a un público educado con los videojuegos e internet? ¿Se escandalizará con la “corrección” digital de los errores en sus tomas? ¿Tendrá sentido el “instante decisivo” ante una audiencia habituada a la imagen de síntesis y a la realidad virtual? Tal vez sea precisamente toda esa encrucijada la que ha llevado a

Cartier-Bresson a regresar a la placidez milenaria de la pintura.

De hecho, las manidas nuevas tecnologías constituyen las causas más obvias de un cambio, pero no son ni mucho menos las únicas ni tan siquiera las más decisivas. Se ha operado una metamorfosis dramática en todo el marco que proporcionaba el encaje cultural, instrumental e histórico a la fotografía. Para mí, su crisis de identidad se origina en varias subcrisis previas y simultáneas: una crisis de géneros, una crisis de lo documental, una crisis de historia... Los profesionales del sector y la crítica han debatido recurrentemente las dos primeras crisis. Me gustaría en cambio incidir en la crisis de historia porque es la menos visible.

Más que gestionar nuestra relación con el patrimonio, la historia fundamenta sobre todo la creación contemporánea: no puede haber verdadera creación sin consciencia histórica. Las diferentes maneras de explicar el pasado exigen una discriminación de datos según unos criterios de “puesta en historia”; es decir, hablamos del establecimiento de unos cánones. Las formulaciones acerca de lo que entendemos por fotografía define nuestro objeto de estudio al mismo tiempo que la interpretación histórica legitima una determinada forma de ser de lo fotográfico. La crisis de identidad, por lo tanto, no puede leerse separadamente de una crisis de los modelos historiográficos en los que se ha sustentado nuestro conocimiento de la fotografía. En consecuencia, nos encontramos ante una crisis de cánones; sólo asumiendo la tarea de reinventarlos inteligentemente estaremos en condiciones de superar una crisis que, lejos de asustarnos, aparece como un factor de estímulo, de pensamiento y de creatividad.

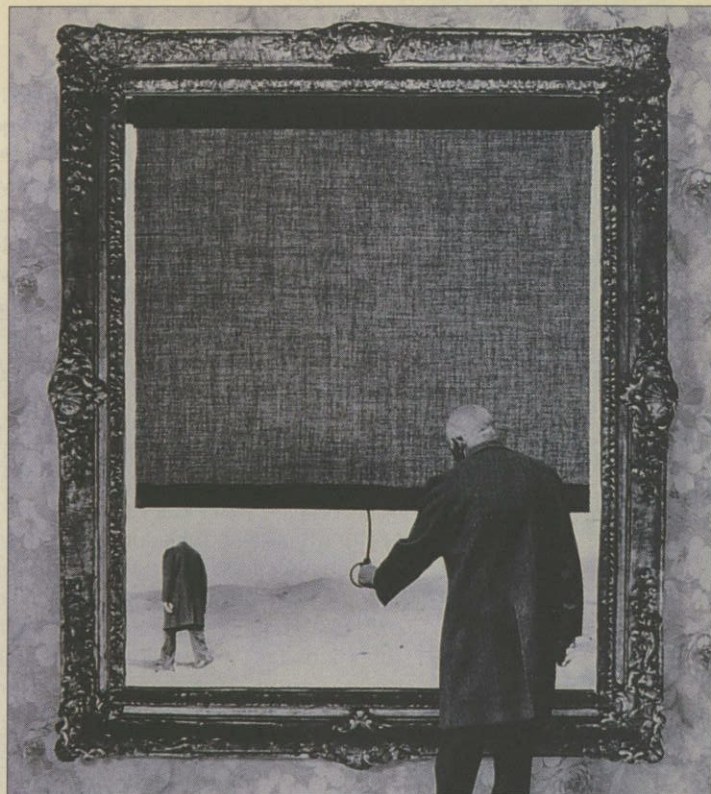
Joan FONTCUBERTA



Vno de los artistas más interesantes del panorama internacional actual, el brasileño Vik Muniz (São Paulo, 1961), expone en la galería Elba Benítez. Con chocolate, mermelada, azúcar (como en la obra que reproducimos), spaghetti, alambre o clavos, compone con sorprendente fidelidad imágenes —a menudo obras célebres de la historia del arte— que después fotografía, salvándolas de la destrucción. Muniz, que ha practicado antes la pintura y la escultura, parte de planteamientos conceptuales, en los que introduce un toque de humor, pero también de sorpresa.

Con los medios más modestos del fotocollage, el francés Gilbert Garcin (*Le Ciotat*, 1929) inventa, en *La vida es un teatro*, situaciones sin sentido en las que se incluye a sí mismo como único protagonista. Con un aire un tanto magrittiano, convierte la fotografía, en sus palabras, en "la imagen de aquello de lo que soy el héroe". Son escenas ingeniosas y al mismo tiempo inquietantes, imposibles, en las que el artista parece referirse a las contradicciones de la condición humana. Su obra se expone en el Hotel NH Nacional.

Ante el arte oriental, Occidente suele mostrar, antes que nada, desconocimiento. *El espíritu del margen* (Círculo de Bellas Artes), comisariada por Hou Hanru, nos acerca a algunos de los artistas asiáticos (de China, Malasia, Singapur y Taiwán) más innovadores, que están conmocionando el mundo artístico internacional: Liew Kung You (con fotocollages en tres dimensiones), Heman Chong y Cao Fei (con relatos cinematográficos digitales), Zhu Jia (con vídeos) y Chen Chieh-Jen (con impresionantes imágenes de pesadilla, como la que hemos seleccionado, que genera mediante el ordenador).





Yasmasa Morimura (Osaka, 1951) va a ser uno de los platos fuertes de esta edición de PHotoEspaña. Para su primera individual en España (en la Fundación Telefónica) se ha escogido una de sus series más emblemáticas, *Historia del arte*, en la que recrea meticulosamente célebres pinturas sustituyendo, en el ordenador, a sus protagonistas por su propia imagen, a veces casi irreconocible bajo los disfraces y el maquillaje. Morimura, que ha conquistado el mercado internacional, cuestiona las relaciones entre Oriente y Occidente a la vez que realiza un ejercicio narcisista extremo.

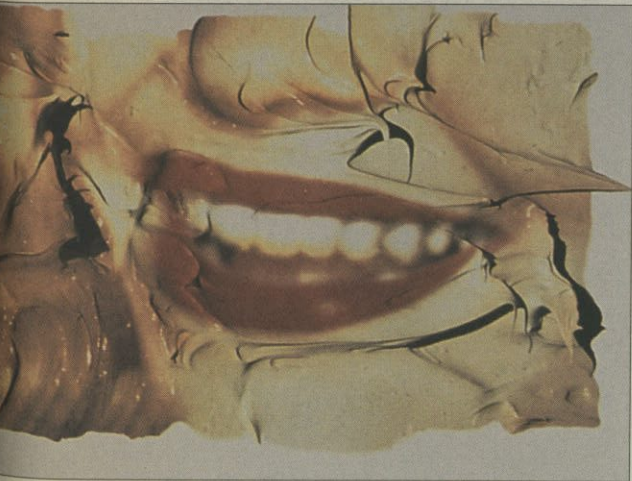


Purgaciones/Exhortaciones es la propuesta del Canal de Isabel II en el contexto de PHotoEspaña. Rafael Agredano, María Zárraga, Susy Gómez y Pierre Gonnord (junto a estas líneas, a la izquierda) practican diferentes formas de representación, todas personales y de gran calado artístico. Las "purgaciones" se refieren a los filtros que aplican a la realidad para someterla a sus particulares poéticas; las "exhortaciones" a la vehemencia que inyectan en sus obras y que alcanza al espectador. Como nexo de unión iconográfico y anímico: "escenas sombrías, retratos enigmáticos, rituales místicos, enmascaramientos y ocultaciones".

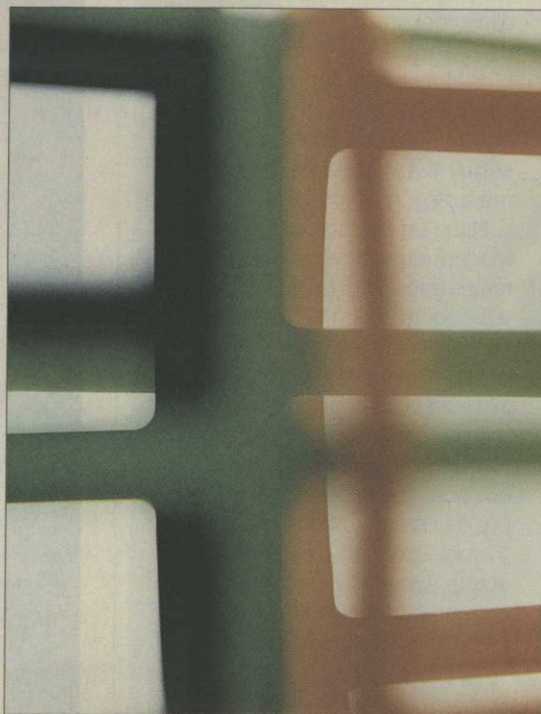




Destructuras es el título de la exposición que uno de los más jóvenes participantes del festival, Aitor Ortiz (Bilabo, 1971) presenta en la galería Max Estrella. Son treinta imágenes fotográficas de gran formato, que combinan manipulación digital e infografía y que reconstruyen ámbitos arquitectónicos reales en los que perdemos la orientación, haciéndonos vagar por el espacio sin saber dónde pueden posarse nuestros pies. Los edificios de hormigón, fotografiados con una cámara técnica y desvirtuados, adquieren un carácter monumental, asociable en ocasiones a civilizaciones pasadas o ¿futuras?



Obra pictórica y fotográfica se confunden en el trabajo que Juan Genovés (Madrid, 1959) muestra en PHotoGalería. Las técnicas digitales le permiten hacer ver al espectador que un "original artístico" puede ser un "original reproducido" y el cuestionamiento de la veracidad de lo fotográfico. Como asunto, el amor y el odio.



Jaime Gorospe (Madrid, 1958) reúne en la galería Masha Prieto 28 fotografías sobre un mismo objeto. Los diferentes acercamientos a un simple portavasos de playa, y las consiguientes fragmentaciones del mismo, producen imágenes en las cuales líneas y colores componen abstracciones sorprendentes para el propio artista. Valiéndose de procesos tradicionales, obtiene resultados poco convencionales, en los que los desenfocsos crean efectos casi pictóricos. El cálculo y el azar se combinan para extraer múltiples versiones de una misma realidad.

SUMAR Y NO RESTAR

Me resulta difícil diferenciar mis posturas como artista expositor y como visitante de festivales, pero la experiencia personal y directa como observador en los grandes festivales europeos me da la clave de mi postura. Sobre todo, hay que valorar el nivel artístico, entendiendo éste como la capacidad de los autores que expongan para transgredir, cuestionar, crear polémica, mover conciencias, o todo lo que suponga que el público se cuestione, se maraville o reaccione en general, es decir, lo que es para mí la función del arte. Esta opinión nos lleva al eterno problema de que cuanto más especializadas y avanzadas son las propuestas, menos gente las entiende y quedan para círculos de especialistas acostumbrados a ver mucho arte y a darle muchas vueltas a sus mensajes. Es pues tarea de un festival que se precie poder acceder y complacer a ambos públicos, el especializado y el de "a pie" (turismo cultural). Como el ranking mundial de artistas existe, aunque en España parezca que no, nos encontramos, me imagino, con el problema de que un festival de gran altura es carísimo y sobre todo que hace falta mucho tiempo, años, para organizarlo.

Estas consideraciones se podrían aplicar al mundo de lo fotográfico, teniendo en cuenta la división cada vez más diluida, pero que todavía existe, entre "la fotografía" y "lo fotográfico". Es decir, autores que trabajan para el medio técnico en sí y que lo convierten en su mensaje o autores que utilizan lo fotográfico como vehículo para su expresión personal o como discurso artístico. Quiero decir que se puede hacer un festival para aficionados a la fotografía o bien para aficionados al arte plástico que valoran el medio fotográfico como un soporte más.

Un festival tiene un apoyo publicitario, de prensa y de público que no tendría una exposición en una galería particular, de cara a la

promoción de tu trabajo. También es verdad que un montón de exposiciones pueden llevar al público a la confusión y pueden hacerle prestar menos interés por exceso de oferta. De todas maneras soy siempre partidario de sumar y no de restar. Cuantas más ofertas culturales haya, mejor.

Creo que PHotoEspaña comenzó un poco arrinconado, al final de la temporada, pero ante la nueva valoración que se está dando a lo fotográfico como disciplina artística, en pocos años, nos encontramos que el polo de atención e interés está girando y tanto los medios como el público sienten curiosidad ante lo que podemos ofrecer. Es pues importante que no defraudemos y que se muestre un panorama completo y de gran nivel artístico. Yo pongo todo lo que está en mi mano.

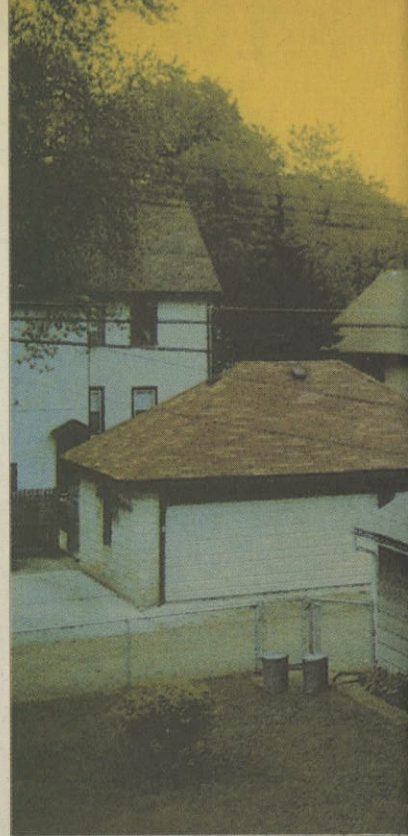
Al margen del mundo específico de la fotografía, creo que existe la necesidad urgente de un festival para las artes plásticas de auténtico prestigio internacional que sitúe a Madrid en la esfera del arte internacional. Es el momento de que Madrid sea competitiva con los grandes acontecimientos mundiales del arte (Documenta, Bienal de Venecia, Bienal de Lyon, Munster, etcétera). Si no somos capaces de conseguirlo, estamos condenados como hasta ahora a seguir estando lejos del panorama artístico de primera línea.

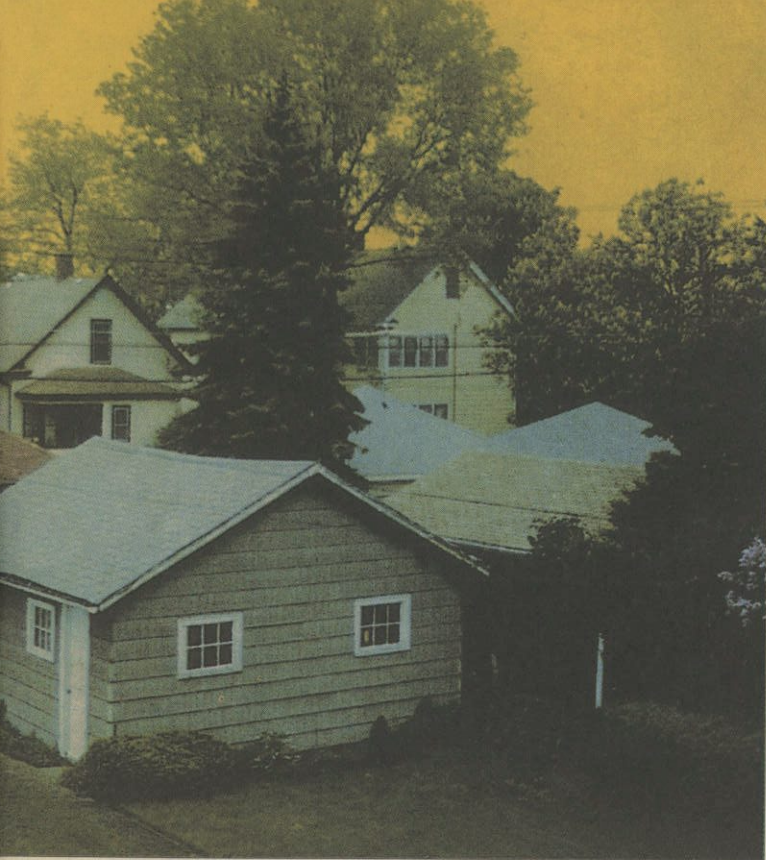
Hubo un intento con la Bienal de Madrid, donde los artistas de diferentes generaciones se organizaron y presentaron un proyecto interesantísimo. Sin embargo, no ha habido una respuesta política, debido a la incapacidad de entender las artes por parte de las instituciones. No nos podemos conformar con Arco, que es una feria más en Europa, de carácter absolutamente comercial, donde es muy difícil apreciar el arte y mucho menos aproximarse a propuestas individuales completas de diferente autores.

Pablo GENOVÉS

Modificacines lumínicas. José Manuel Ballester (Madrid, 1960), que

participa en el festival con la galería Estiarte, las introduce en sus últimas series fotográficas, que parten de arquitecturas (exteriores e interiores) que somete a un proceso de enfriamiento casi minimalista. Presenta varias versiones de una misma imagen con distintos tratamientos cromáticos, un poco al modo de los impresionistas, aunque con un aire de irrealidad que es subrayado por las dominantes luces amarillas que producen una sensación de alucinación, de sueño.





B

ajo el título de *Espacios transitorios y luces coincidentes*, la exposición de Dora García (Valladolid, 1965) en la galería Juana de Aizpuru se ocupa de la documentación de acciones en las que la artista se adentra en el mundo del sueño, de la muerte. Su trabajo multidisciplinar, que abarca la escultura, el vídeo, la *performance* o la música, se centra en esta ocasión en la capacidad de la luz para desvelar las imágenes por una parte, y hacerlas desaparecer por otra.

GENERACION
2001

OBRA SOCIAL CAJA MADRID CONVOCA GENERACIÓN 2001, UN PROYECTO ANUAL QUE PREMIA E IMPULSA EL TRABAJO DE LOS JÓVENES CREADORES, APOYANDO SU OBRA CON PREMIOS, BECAS Y ADQUISICIÓN DE OBRA POR IMPORTE TOTAL DE 25 MILLONES DE PESETAS, PUBLICANDO Y DIFUNDIENDO SU TRABAJO A TRAVÉS DE CATÁLOGOS Y EXPOSICIONES Y DÁNDOLO A CONOCER ENTRE LOS EXPERTOS Y EN LOS FOROS ARTÍSTICOS MÁS IMPORTANTES.
FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN 07/10/2000

PARTICIPIPA

SOLICITA TU DOSSIER DE PARTICIPANTE: T. 900 2000 99
GENERACIÓN2001@CAJAMADRID.ES WWW.CAJAMADRID.ES

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID





SAM FRANCIS, 1947-1990

EL VACÍO INCENDIADO

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 14 de agosto

Entre los grandes artistas norteamericanos que protagonizaron la revolución que supuso el expresionismo abstracto en el panorama del arte internacional, muy posiblemente sea Sam Francis, al que el Museo Nacional Reina Sofía dedica la primera retrospectiva que de su trabajo se celebra en España, si no el más desconocido, sí aquel al que más distanciadamente se vincula a los nombres estelares de aquella fértil aventura.

Las razones que justifican o amparan este criterio proceden de varias fuentes distintas. La prime-

ra, sin duda, el hecho de que rehuyera la ciudad de Nueva York, y que se haya hecho moneda común el aserto de que lo que no ocurrió en la ciudad de los rascacielos, en realidad no pasó nunca o no tuvo importancia equiparable. Su caso sería así parejo, por ejemplo, al de Clyfford Still –pintor, por cierto, al que este mismo museo dedicó una impresionante antológica hace ya años–. Por suerte, en los últimos años, estudiosos y conservadores han prestado la atención merecida a los artistas de la Bay Area de San

Francisco y han revalorizado al grupo de California en el seno del discurso de renovación de la pintura norteamericana en la inmediata postguerra.

En segundo término, su preferencia primero por la ciudad del Sena, por la región del Midi, en segundo lugar y, por último, su inclinación hacia Oriente y la cultura zen. Curiosamente, Francis ha sido considerado “un americano en París”, cuando, en verdad, aunque su relación intelectual y plástica fue profunda y marcada por la atmósfera y la cultura francesas, lo fue mu-

cho más vivencial –se casó con dos mujeres japonesas– y espiritual con Japón, país que cuenta todavía con uno de los fondos más relevantes de su obra. Influencias francesas radicales fueron las que supusieron las ninfeas de Monet, las pinturas rojas y negras de Matisse, la estructura conceptual y el uso de los blancos de Cézanne, la cromía de Pierre Bonnard y la sensibilidad de Brancusi. Concomitantes norteamericanos Arshile Gorky, Mark Rothko, Richard Diebenkorn y Ad Reinhardt. Del mismo modo, si no en todos sí en buena parte, no se en-



tendería la obra de los miembros de *Suports-Surfaces*, de los últimos años sesenta y primeros setenta, sin el ascendente de Francis sobre los pintores abstractos franceses.

La trayectoria de Sam Francis apenas experimenta cambios radicales, si exceptuamos el inevitable del aprendizaje a las primeras obras de madurez. Compagina a todo lo largo de ella el trabajo sobre el lienzo con el trabajo sobre papel, con etapas en que es éste el soporte dominante y exclusivo; sus primeras obras, enfermo en un hospital, fueron acuarelas, las últimas, aquejado de un cáncer terminal, fueron asimismo acuarelas de pequeño formato. Las más representativas son lienzos de formatos enormes en los que los elementos fundamentales son el color, el vacío y la luz. El azul intenso, la superficie blanca dominante y un fulgor interior. "El color —decía— es para mí la sustancia real subyacente que el dibujo y la pintura no son... Los colores son intensidades... El color es un receptáculo para un sentimiento. El color es fuego, un incendio del ojo... El color es luz incendiada".

Recorriendo la muestra retrospectiva, que, por cierto, ha encontrado en el diseño de montaje de Aurora Herrera, aire, espacio y calidad aérea que creo habrían satisfecho enormemente al pintor, me inclino, fundamentalmente, por tres momentos de su labor. Las pinturas blancas y grises casi monocromas de 1951-52, en las que los especialistas han rastreado el influjo del *Cuadrado blanco sobre blanco* de Malévich, dotadas de una riquísima textura. Los inmensos telones de formas biomórficas —se ha distinguido en ellos desde los hematíes a otras formaciones epiteliales— en los que Francis explora, desde 1950 a 1956, con todo el espectro de la paleta, especialmente los rojos, rosas, verdes, amarillos y, espectacular, a la altura de Matisse, el negro, que Francis definía como intenso, lustroso, luminoso y, desde luego, "un color satánico". Por último, las denominadas *Open paintings* o *Edge paintings* de los años 1965-69, es decir, lienzos de muy grandes dimensiones en los que la pintura ha sido, por así decirlo, expulsada hacia los límites del rectángulo de la tela, inexistente incluso en alguno de sus lados y en las que la gran mayoría de la superficie exhibe un blanco libre, limpio y claro. Lo que se ha dado en llamar el vacío incendiado.

Mariano NAVARRO



Durante más de cuarenta años, Sam Francis (California, 1923-1994) ha sido considerado uno de los más grandes artistas contemporáneos de Estados Unidos, que consiguió el reconocimiento internacional de la Nueva Pintura Americana de la década de los cincuenta. Aunque en un primer momento el arte de Francis se asoció con la Escuela de Nueva York, nunca se caracterizó por la angustia existencial de ésta: sus trabajos estuvieron más próximos a las atmósferas coloristas de Rothko. Nueva York, a pesar de ser el centro vital de su obra, también fue un lugar en el que nunca se sintió a gusto. Su arte alcanzó la madurez en las pinturas que realizó en París (1950-1956) en las que llevó la abstracción a una nueva dimensión. Francis plasmó su concepción abstracta del color en una escala sin precedentes y logró hacer del arte mural una expresión artística autónoma. Su obra se ha expuesto con frecuencia en Europa y Japón.

SFP89-51 Sin título, 1989. Acrílico sobre lienzo. Colección Lars Ulrich. A la izquierda, *Big Red*, 1953. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Moderno, Nueva York



LO VISIBLE Y LO MENTAL DE D. HAMMONS

Global FAX Festival. Palacio de Cristal. Parque del Retiro. Madrid. Hasta el 6 de noviembre

Desde luego, no es una exposición como las otras. En primer lugar porque, concebida bajo la forma de festival o maratón abierto a los amantes del fax-art —que durante cinco meses pueden enviar aquí, desde cualquier parte del mundo, sus mensajes y dibujos a través de nueve números—, a primera vista parece no ser una exposición. Sin embargo lo es. En efecto, se trata de una exposición en la que un artista “deslizante” (entre el conceptual, el minimal, el budismo zen y el arte tecnológico, e interesado por las artes tribales africanas), David Hammons (Springfield, Illinois, 1943), pretende que el espectador vea, comprenda y sienta de manera diferente el propio lugar de la muestra (dejándolo totalmente despojado, desnudo en su arquitectura), el Palacio de Cristal del Retiro, que acoge su “intervención” (nueve impresoras de fax dispuestas en la cubierta del edificio).

MERCEDES RODRÍGUEZ



Montaje de la instalación de Hammons en el Palacio de Cristal, en la que los faxes caen del techo

Desde el perfil expositivo, Hammons contempla el ámbito arquitectónico transparente del Palacio de Cristal como “una catedral intocable” —dice—, pero a la que convierte en un lugar de síntesis de proposiciones visuales (dibujos) y racionales (mensajes), añadiendo algún componente

poético-descriptivo (los faxes caen “aquí” como las hojas de la arboleda que rodea al palacio; los timbres de los faxes suenan “aquí” unánimes con los cantos de los pájaros habituales del “sitio”). Se trata, pues, de una duchampiana “apropiación de la realidad” y de una articulación artística del lugar

y su entorno. A su vez, desde el perfil tecnológico, la convocatoria a intervenir que se hace a los aficionados al fax-art subraya el carácter procesual de la propuesta.

El fax-art viene a ser un procedimiento paralelo e intermedio entre el arte postal y algunas formas del net-art. El recurso que a él hace aquí Hammons, mezcla, de nuevo, un referente poético (“el tam-tam africano fue el primer fax”) a la habitual vinculación de las tendencias conceptualistas con los nuevos medios, interesándose por las interacciones de los lenguajes visuales, verbales y fonéticos. La instalación, que cuenta con el patrocinio de la Fundación Telefónica, se cerrará con la edición de un catálogo-memoria, que incluirá una selección de seiscientos faxes, lo que equivaldrá a sumar al proyecto un colofón de lenguaje gráfico.

José MARÍN-MEDINA

CARNEIRO, ENTRE HOMBRE Y NATURALEZA

Galería María Martín. Pelayo, 52. Madrid. Hasta el 25 de julio. De 500.000 a 1.800.000 pesetas

Alberto Carneiro nació en 1937 en Coronado, un pueblo agrario rodeado de prados y bosques al norte de Portugal. Durante su

niñez todo juego tuvo como centro el mismo paisaje circundante: la tierra y sus frutos. A partir de los diez años y hasta los veintinueve, aprendería la talla de imágenes religiosas. Aquel ámbito y la relación de Carneiro con él servirá de base (tras su paso por la universidad) al conjunto de una actividad artística que permanecerá ligada al ámbito de la naturaleza. De hecho, la reconstrucción en 1968 de una experiencia infantil de conexión con la naturaleza aparece, hasta la fecha, como motor y brújula de su obra. La pequeña retrospectiva madrileña donde hoy se exponen varias de sus obras fundamentales, es apreciable semejante influencia además de la de disciplinas filosófico-físicas

orientales tales como el Tao, el Zen o el Tantra.

Las fotografías expuestas están fechadas a finales de los 70. Son varias series organizadas a modo de montaje y, en ocasiones, combinadas con dibujos, tipografía o superposición de materiales. Estas series reconstruyen de manera sintética aunque unitaria, diversas acciones en las que el artista fusiona su propio cuerpo con el medio natural. En ellas, Carneiro entiende el cuerpo como unidad del todo y centro del universo del ser y empieza a utilizar el mandala (síntesis de cada cosa y del todo) como orden. Las esculturas, por su parte, pertenecen a la instalación *Evocaciones del agua* (1991-92), una serie de treinta y cinco obras

en que la madera de un boj caído y secular le sirve a Carneiro para evocar poéticamente el recuerdo del agua mediante el espacio entre las piezas y su talla. En ellas, más sintéticas, la naturaleza se reorganiza como metáfora.

La obra de Carneiro persigue el objeto de toda mediación entre el hombre y la naturaleza: la transformación particular de un objeto en vehículo de la emoción de alcance universal. Ello se consigue en obras como *Arte Cuerpo/ Cuerpo Arte* en que tal mediación se lleva a cabo con materiales de artefacto, a partir de imágenes tomadas de una indagación en la naturaleza y la acción antrópica.

Abel H. POZUELO



Evocaciones de agua,
1991-92. 200 x 210 x 100

MANUEL ALCORLO

Estudio Peironcelly. Madrid.
Don Ramón de la Cruz, 17.
Hasta el 14 de julio.
De 80.000 a 1.700.000 pesetas



Jardín iridescente, 1999-2000

El de Manuel Alcorlo (Madrid, 1935) es, sin lugar a dudas, un mundo variado y amplio. Con una dilatadísima carrera pictórica a sus espaldas en la que, además, ha demostrado unas excelentes dotes de grabador y, sobre todo, de dibujante, presenta en su última exposición un singular conjunto de pinturas que aúna temas de muy diversos géneros. Fue tras una larga estancia en Roma, en la década de los sesenta, cuando Alcorlo decidió adentrarse en ese realismo tan personal y "disfrutar del placer de pintar únicamente lo que me apetece". Es una pintura de constantes resonancias literarias. Alcorlo hace referencia a escritores como Rhabal y Tabucchi en obras que emanan ternura y emotividad. Junto a ellas, se encuentran escenas de baile de tintes festivos que recuerdan al Ensor más cáustico con excelentes caricaturizaciones, autorretrato incluido. Llamen la atención los paisajes urbanos que divisa desde su estudio. Los obreros, ajenos al escrutatento del artista, continúan su trabajo con las azoteas madrileñas como impecable fondo. La sucinta y más que digna muestra de un artista sincero y vital.

Javier HONTORIA

FORNS BADA

Galería Víctor Saavedra. Barcelona.
Enrique Granados, 97.
Hasta el 24 de junio.
De 90.000 a 1.800.000 pesetas

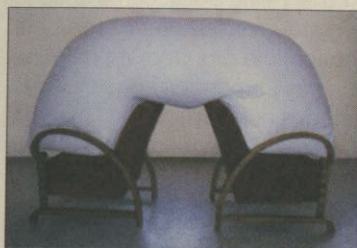
La pintura como vehículo de emociones profundas, así presentaría

a Carlos Fornas Bada (Madrid, 1956), un artista de itinerario diverso y complejo y que ahora culmina un proceso con esta exposición excepcional, en la que recrea un universo particular de plantas insólitas y extrañas. Pero este mundo de artificio encierra significados ocultos, un lenguaje simbólico de flores y plantas. A este universo vegetal le acompaña una serie de retratos de personajes durmientes y visionarios. Sin duda este cosmos es la expresión de la visión de estos seres. Y, como en el caso de los románticos, se trata de la visión interior, de una forma ideal, de un espacio del paraíso. En la exposición, además, se muestra una serie de pequeños retratos que encarnan a escritores clásicos; son representados de manera primitiva y asociados a una planta; aspecto éste, el de identificar la figura con un vegetal, que por sí solo informa del sentido simbólico del jardín iridescente de Fornas Bada. Lo que interesa señalar de estos personajes es la mirada; una mirada nocturna porque se trata de unos ojos clarividentes. Este cosmos vegetal es de una ternura extremada y puede tener un carácter algo naïf; no es extraño, porque éste es uno de los lenguajes del deseo. Y del deseo es de lo que trata la exposición. **Jaume VIDAL OLIVERAS**

LA ESCULTURA EN CANTABRIA

Palacio del Embarcadero y Fundación Marcelino Botín. Santander.
Muelle del Embarcadero, s/n y Pedruca, 1.
Hasta finales de junio

Tres exposiciones coinciden en poner de relieve las venturas y desventuras de la escultura cántabra. Por una parte, en El Palacete del Embarcadero y en la Sala Luz Norte se presenta *Memoria de un siglo: los años noventa, objeto y concepto*—primera entrega de un ciclo que repasará el amplio espectro artístico en Cantabria en los últimos treinta años—. Para ello, echando mano de la generación de artistas más joven, el comisario, Fernando Zamanillo, acierta en plantear un vasto panorama de intervenciones, en el que se empañan los límites de la escultura y sus convenciones. Desde el paisaje



Concha García: Acoso, 1999

nevado por lazos blancos del sorprendente José Luis Vicario, hasta las no menos llamativas zapatillas Nike, mejoradas para volar, de Juan Carlos Román, el humor y la poesía, lo conceptual y formalista, urden un tejido diverso, que no es otro que el que arropa el arte de nuestros días. Aspectos que, asimismo, se condensan en la exposición *La escultura en Cantabria* en la Fundación Botín, resumen de un siglo de actividad escultórica,

que se abre con Daniel Alegre y las portentosas piezas de Jesús Otero, pasando por Navarro Baldeweg y Xesús Vazquez, hasta acabar en las siempre sugestivas obras de Victoria Civera y Chelo Matesanz.

José Luis CLEMENTE

MANU MUNIATEGI

Galería Marisa Marimón. Orense.
Cardenal Quiroga, 4.
Hasta el 30 de junio

Recientemente galardonado con el Primer Premio de Pintura Generación 2000 de Caja Madrid, Manu Muniategiandikoetxea (Vergara, Guipúzcoa, 1966) se basa en la imagen y su sentido en el cuadro a través de una pintura vigorosa y dinámica, de claro componente figurativo, que resuelve con marcados juegos de geometría y con un uso del color que busca el efectismo. Apoyándose en una serie de recursos perspectivos, no sólo a partir de objetos muebles sino de configuraciones humanas, su pintura adquiere un volumen y aspecto constructivo que recuerda a las aventuras pictóricas que proponía Martin Kippenberger a mediados de los ochenta. Sus creaciones guardan un misterio que inquieta a quien las observa, ya sean puertas, caretas o casas en las que no adivinamos su intención de abrirse o cerrarse como una flor, incertidumbre que reclama un esfuerzo interpretativo por parte del espectador. Además de sus últimas fabricaciones de sintaxis arquitectónica, podemos ver obras como *Kareta Kentzen*, que hace poco se pudo contemplar en la Ciudadela de Pamplona, un tipo de pintura, si no de acción, sí entendida como acción, a la manera de las puestas en escena de Paul McCarthy. **D. BARRO**

De venta en: Barcelona: Vip's, Crisol, El Corte Inglés, Fnac, librerías de museos y quioscos. Bilbao: Librería Urretxindorra C/ Iparagirre, 26. Burgos: Librería Hijos de Santiago Rodríguez Plaza Mayor, 22. Librería Luz y Vida C/ Lain Calvo, 38. Granada: Librería Urbano C/ Tablas, 6. Las Palmas de Gran Canaria: Librería Archipiélago C/ Constantino, 9. Tienda del Caam, C/ Los Balcones, 11. Madrid: Vip's, Crisol, El Corte Inglés, Fnac, librerías de museos y quioscos. Murcia: Librería González-Palencia C/ Merced, 25. Oviedo: Librería La Palma C/ Ramón y Cajal, 2. Librería Cervantes C/ Doctor casa, 9. Palma de Mallorca: Librería Fundación La Caixa Plaza Weyler, 3. Librería Casal Soler C/ Paseo del



EL PERIODICO DEL ARTE

Borne, 27. Librería des Call C/ Del Call, 4. Salamanca: Galería Artis C/ Zamora, 44-46. Librería Cervantes C/ Azafranal, 11-13. Santa Cruz de Tenerife: Librería Canarias C/ General Sanjurjo, 18. Santiago de Compostela: Librería Abraxas C/ Montero Rios, 50. Sevilla: Librería Antonio Machado C/ Alvarez Quintero, 5. Librería Giralddillo C/ San Fernando, 7. Valencia: Librería Museo BBAA San Pío V C/ San Pío V, 9. Librería Railowsky C/ Grabador Esteve, 34. Valladolid: Librería Sandoval C/ Plaza del Salvador, 6. Librería Rayuela C/ López Gómez, 22. Zaragoza: Almer Publicaciones C/ Juan de la Cruz, 3 y C/ Cesáreo Alieria, 8. Librería General C/ Cádiz, 5

La publicación imprescindible en el mundo del arte

Si quiere conocernos, solicite un ejemplar gratuito: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tél.: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44. periodicoarte@retemail.es

REBECCA HORN

VIAJE AL FIN DEL MUNDO

El encuentro del mar y la roca. Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Valle Inclán, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 10 de septiembre



Rebecca Horn (Michelstadt, 1944) comenzó sus estudios en la Escuela Superior de Artes Figurativas de Hamburgo. Allí entró en contacto con el cine, un lenguaje muy presente en toda su obra posterior, y tuvo acceso a las películas de Andy Warhol y de Buster Keaton. En esta época realizó dibujos y esculturas centrados sobre todo en la transformación del cuerpo femenino. A partir de 1969, y tras permanecer internada más de un año en total aislamiento, Horn desarrolló sus primeras esculturas corporales. En 1972 fue invitada por Harald Szeemann a la V Documenta de Kassel, donde efectuó en vivo una acción y conoció a algunos de los artistas americanos más importantes del momento. Hasta 1981 residirá en Nueva York y en 1989 comenzó su actividad docente en la Escuela Superior de las Artes de Berlín. En 1993 el Museo Guggenheim de Nueva York inauguró una gran retrospectiva de la artista.

Quizá por las sombras que envuelven sus propios orígenes (nació en Alemania en 1944 y su familia pereció en el Holocausto), Rebecca Horn siempre ha buscado los lugares cargados de memoria, habitados por fantasmas: una vieja villa florentina, un hotel de citas en Barcelona, una torre-prisión de Münster, la casa de Goethe en Weimar y el cercano campo de concentración de Buchenwald. El espacio del Centro Gallego carece en sí mismo de tal aura (el Reina Sofía, como antiguo hospital, sería preferible en este sentido). La arquitectura de Siza, con sus tremendos ángulos y sus paredes nunca paralelas, plantea al artista que instala aquí su obra un desafío de orden formal (desafío que Horn, por cierto, se ha tomado en serio). Pero ¿dónde está la historia humana, el relato que debería impregnar el espacio? Ahí afuera, en la ciudad, puesto que todo Santiago de Compostela es un *locus* simbólico, un centro magnético desde siempre. Los alumnos de Rebecca Horn en la Academia de Berlín han venido hasta aquí recorriendo durante semanas las rutas de los peregrinos. Y ella, por su parte, ha concebido su exposición sobre la experiencia del viaje. Como un caminar hasta la *finis terrae* y seguir caminando más allá, cruzando el Océano (como los israelitas a través del Mar Rojo), puesto que Galicia no sólo ha sido el destino de tantas peregrinaciones, sino el punto de partida de la emigración hacia ultramar.

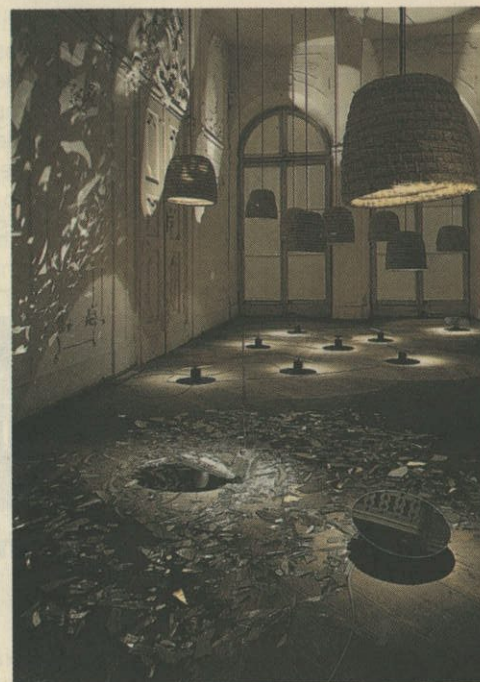
Por eso la exposición comienza con unas piezas inspiradas en la novela *América* de Kafka, vitrinas que ostentan el equipaje del emigrante: un paraguas, un par de zapatos gastados, una vieja maleta. El tránsito del emigrante es al mismo tiempo un símbolo de metamorfosis interior, de transmutación alquímica. Un poco más

allá, en una instalación concebida para este espacio, encontramos ciertos dispositivos eléctricos donde una chispa asciende, como un escalofrío, a lo largo de unas varillas metálicas divergentes. Ese aparato, que los científicos llaman, me explica Horn, "escala de Jacob", me recuerda a la mítica serpiente Kundalini, que recorre la espina dorsal y a través de la cual asciende la energía sexual y se sublima en lo espiritual.

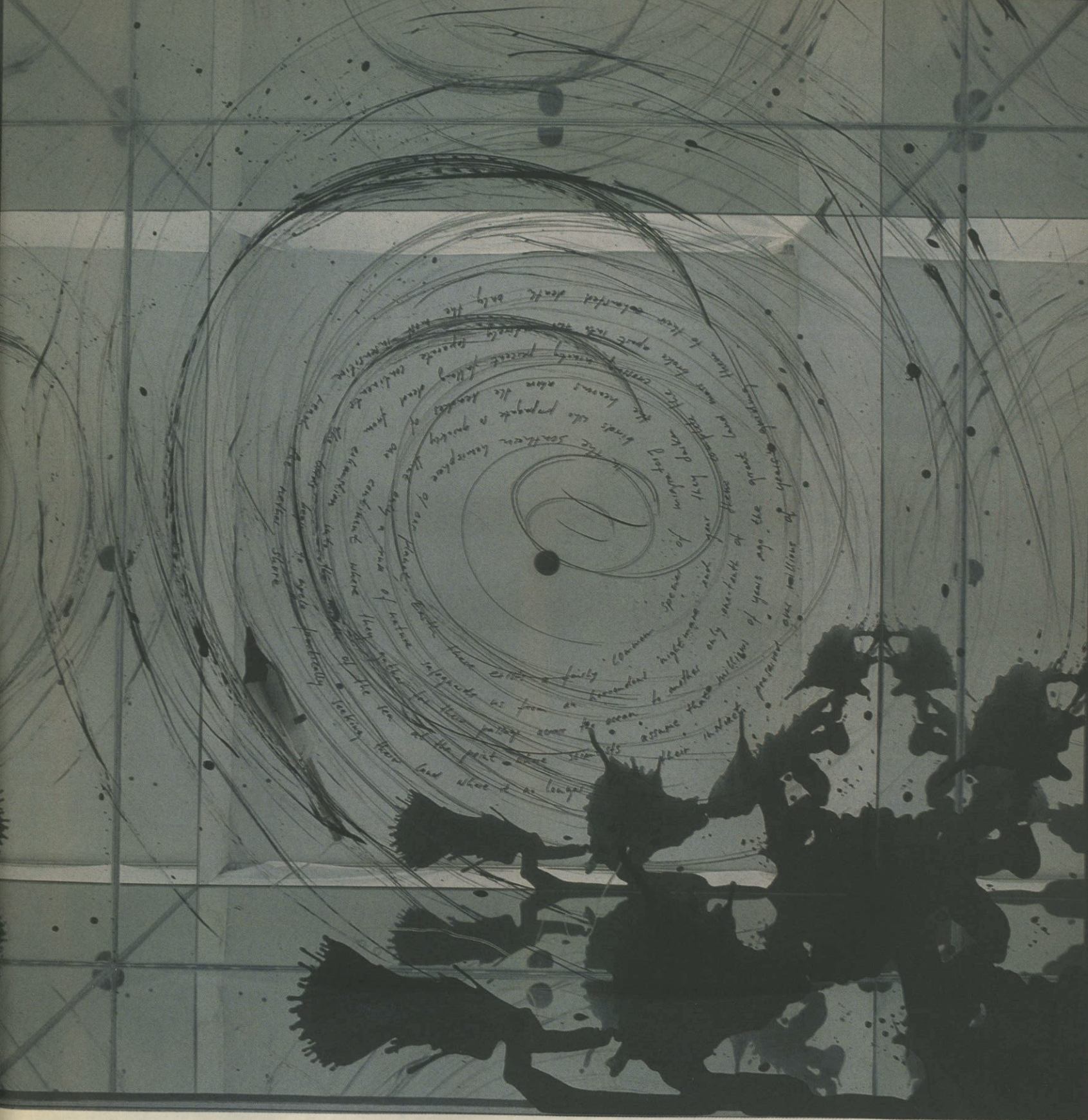
La densidad simbólica de la obra de Horn se apoya en un constante intercambio entre diversos medios artísticos. Los objetos e instalaciones sólo pueden entenderse en contrapunto con las películas de la artista (aquí, en las últimas salas, se exhibe por primera vez todo su trabajo fílmico). El actor Donald Sutherland, que trabajó en una famosa cinta de Horn, confiesa que lo peculiar de la experiencia fue interpretar para convertirse en escultura. Y viceversa, las piezas escultóricas de Horn actúan como extensiones del cuer-

po humano, prótesis de brazos y pies, pechos y falos. Dotados de un movimiento reiterativo, obsesivo, dotados de una voz (un murmullo, un tintineo, un zumbido), sus objetos y aparatos se transforman en actores, configuran un siniestro o lírico gabinete de autómatas a lo Hoffmann, o una especie de ballet mecánico.

Unos zapatos, por ejemplo, se convierten en un emblema recurrente a lo largo de la exposición. Primero los zapatos de Kafka, más adelante los zapatos de Buster Keaton. Después, la exposición abandona la tierra firme para adentrarse en el Océano. En *El Océano en mi corazón* los brochazos de pintura azul en la pared y los espejos en movimiento sugieren las olas, mientras un tambor lleno de arena evoca el ritmo y el rumor del agua en la playa. *La Biblioteca del Océano*, cajas de cristal donde los libros se reúnen, como restos de un naufragio, con conchas de mejillones, caballitos de mar, caparzones de erizo. En la última sala



A la izquierda, *El mapa planetario de las abejas*, 1999. Colmenas de mimbre, espejo, construcción de metal, máquina de piedras, motores y lámparas. A la derecha, *Baño espiral*, 1982. Vidrio, tinta, regla, tijeras y metal, 152 x 152 x 51



se reúnen todas las criaturas que habitan o cruzan la extensión del agua: el piano cuyas teclas son ostras, las alas que se mueven como una gaviota, el paisaje de la ola desgarrada contra las rocas. Al fondo, de nuevo, reaparecen los zapatos, caminando en mitad de un charco azul.

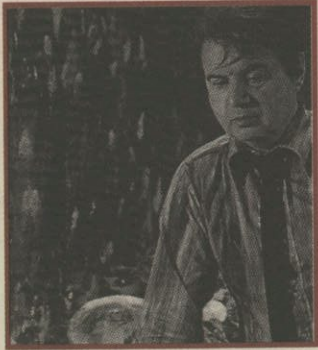
En el mosaico que componen las diversas obras, la inmersión

en el agua puede encarnar un bautismo, un ritual de purificación y resurrección. O bien puede ser el símbolo de un destino trágico. *Baño espiral* alude a cierto punto en medio del mar donde las aves migratorias detienen su marcha, vuelan en círculo y se precipitan al abismo. Ese mismo viaje a ninguna parte reaparece, en fin, en la única sala separada del resto,

con la instalación más espectacular. *El mapa planetario de las abejas*, basada en un trabajo realizado en Weimar y Buchenwald el año pasado, nos ofrece una colonia apícola fantasma, con decenas de colmenas de mimbre vacías que cuelgan del techo convertidas en lámparas. En el suelo, una serie de espejos devuelven la luz y la mueven crean-

do una prodigiosa fantasmagoría. Pero de arriba cae un adoquín y destroza uno de los espejos. Se oye el inquietante zumbido de las abejas ausentes. Es una metáfora de las huidas en masa, de las deportaciones colectivas, de los éxodos forzados, del viaje humano como catástrofe.

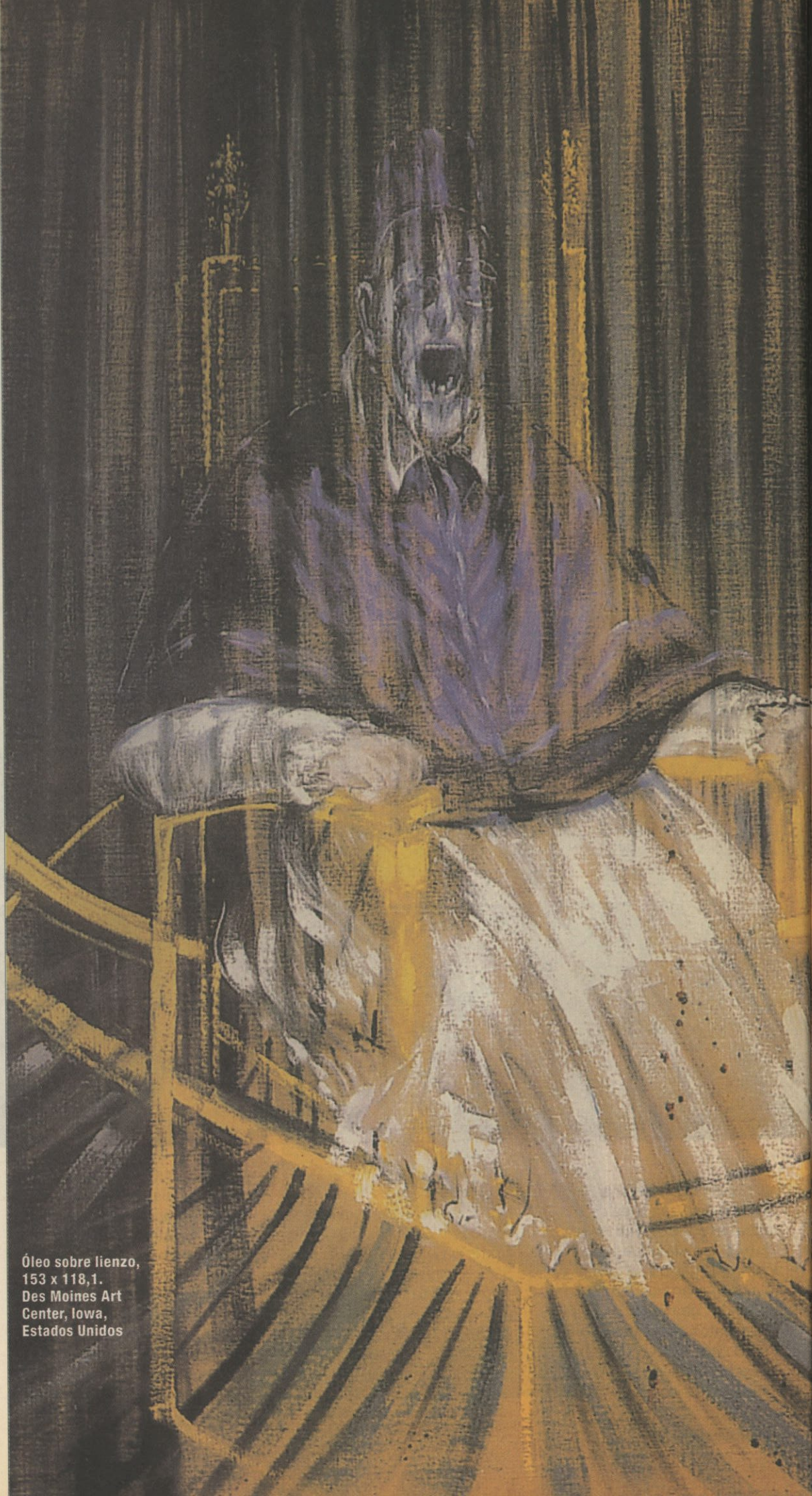
Guillermo SOLANA



Nacido en Dublín de padres ingleses, Francis Bacon (1909-1992) se trasladó a Londres en 1925 para trabajar como decorador de interiores. En la década de 1930 comenzó a exponer sus obras en galerías londinenses. Antes de desaparecer del mundo comercial, él mismo destruyó todas sus obras tempranas. En 1945 vuelve a exponer, lo hará con *Tres estudios de figuras en la base de una crucifixión* (pintados el año anterior) en Lefevre Galery. Esta muestra le convirtió en el pintor más polémico de la posguerra británica. El impacto emocional de los trabajos de Bacon no depende sólo de sus imágenes, habitualmente figuras sueltas, aisladas y desesperadas, sino también de su forma de aplicar la pintura, con la que mancha y retuerce caras y cuerpos en confusas protuberancias que sugieren criaturas informes y viscosas. La obra de Bacon se ha mostrado en numerosas exposiciones en Europa y Estados Unidos, y es considerado uno de los gigantes del arte internacional.

Kosme de Barañano, catedrático de Historia del Arte, es actualmente director del Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM. Autor de diversos libros y ensayos y comisario de exposiciones, es especialista en dibujos del Renacimiento y escultura del siglo XX.

Óleo sobre lienzo,
153 x 118,1.
Des Moines Art
Center, Iowa,
Estados Unidos



FRANCIS BACON

1953

La obra de Francis Bacon, *Retrato del Papa Inocencio X* realizada en 1953 es uno de sus modos o maneras de los *50 ways to leave your lover*, en la letra de Paul Simon. Esto es, sus diferentes "ensayos" de abandonar la figuración tradicional y meterse en los fondos turbulentos de la pasta y superficie pictóricas. Más de cuarenta veces ha frecuentado Francis Bacon el retrato de Inocencio X realizado por Velázquez, hoy en el Museo Doria-Pamphili de Roma. Cuarenta formas de una paráfrasis, de un cuadro que, parece ser, sólo vio a través de la fotografía. ¿Cómo se explica esta cita permanente con la obra de Velázquez a lo largo de toda su vida, desde 1949 hasta 1971? ¿Cita Bacon a Velázquez como referencia o nota, o lo cita como lugar de encuentro para su propio auto-retrato? Las paráfrasis del *Inocencio X* se extienden desde *Cabeza VI*, comenzada en 1948 hasta el *Estudio para un Papa rojo II*, de 1971; es decir, más de veinte años en su trayectoria pictórica.

Las obras maestras, como un gran libro de estudio, han desafiado y estimulado a todos los artistas, invitándoles a la copia y a la paráfrasis. En cuanto imitación de lo mejor de lo realizado, la copia ha sido un procedimiento educativo, una especie de viaje virtual hacia un tesoro que se revisita con la propia mirada de cada uno. En el ensayo *Imitando a su maestro*, señalaba W. H. Auden que el poeta necesita de una etapa de ventrilocuación para ir encontrando su voz desde la poesía en general. En el Louvre es donde, según Cézanne, se aprende a leer la pintura.

En todas sus paráfrasis Bacon zoomorfiza al retratado y erosiona la imagen de Velázquez. No le in-

teresa el momento individual de la personalidad, no le interesa lo psicológico. Tampoco le interesa el personaje de Inocencio X como figura, sino como imagen establecida, como "icono a erosionar". Esto lo podemos extender a todos los demás retratos en la obra de Bacon, incluso a los más trabajados con modelo, como pueden ser los retratos de Isabel Rawsthorne. Ataca este lienzo confiando sobre todo en el color como instrumento, como protoplasma en el que condensa o precipita su imagen. La aplicación de brochazos, de pinceladas como superficies que bajan desde el marco, diferenciando así imagen y superficie sobre la que se proyecta esa imagen, no es sino un aviso para no olvidar que son una misma cosa. Crea con ello una especie de vibración sorda, de cortina que abraza al retratado, que atrapa a la figura encadenándola al plano pictórico. Esto es algo que aparece en Cézanne en sus últimos años, al tratar los paisajes con pinceladas de forma cuadrada, y en Giacometti al enmarcar linealmente sus retratos. Por otra parte, Bacon introduce la acción y la sobre-exposición, es decir, el movimiento en la imagen, que a la vez la emborrona y erosiona. La vida aparece así como arena movediza.

Además Bacon rescata en su pintura un fotograma que también ha perdido su sonido. Hay en sus cuadros un dramatismo que no proviene del lenguaje del silencio —como en Giacometti o en Music— sino de la falta de ruido. Como si el cristal que pone a sus obras nos aislara también del sonido en el cuadro. Bacon da a sus imágenes una insonoridad propia del que ve desde la distancia. Sus versiones de Inocencio chillan, tienen la bo-

ca abierta pero no se les oye. El sonido lo dan los contrastes de color, los amarillos o verdes que irrumpen linealmente sobre la plasticidad de los rojos. Bacon se introduce en su propia pintura como en la caverna de Platón, en el regazo de unas imágenes difusas, pero que quieren ser más reales, más esencialmente humanas que las totalmente perfiladas de la realidad. Al hacerlo arroja al género humano a un abismo no definido perspectivamente, pero en el que mantiene la angustia de su presencia. La reflexión formal de Bacon es una reflexión visual sobre la figura desfigurada, no sólo convertida en sombra expresiva, enmarcada en los cuadros como se enmarcan las esqueletos o apoyada en sus propios pies de pedestal, sino sobre todo convertidas en erosión, en fuga de sí mismas.

Si Velázquez colocaba a sus retratados en un espacio infinito, sin perfiles, Bacon les quita su propio rostro, cifrando sólo su angustia. La memoria plástica de Bacon no busca argumentos ni ilustraciones de la maldad, sino mostrarnos tal como ni Inocencio ni Velázquez ni Bernini pudieron verse. Por eso esta memoria es repetitiva, asentada no en la copia sino en la paráfrasis, y estableciéndose en un largo ciclo de cuarenta obras. Bacon necesita para aprehender un motivo, darle vueltas, girar sobre él, como gira el canto gregoriano sobre una misma modulación. Francis Bacon, como un Ulises que navega varias vidas, custodia y acota en esta paráfrasis el legado de Velázquez. La obra de ambos se convierte así en una arqueología del saberse solo, en la solitaria solidaria de los modelos.

Kosme de BARAÑANO

El Papa Inocencio X

MIRADAS CRUZADAS DE UNA COLECCIÓN

Colección Ludwig. Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Valle Inclán, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 31 de agosto

R. Wittkower advertía cómo en el Barroco aparece una nueva forma de ver y participar por parte del observador, una percepción activa de la obra de arte. De este modo, las creaciones de Bernini o los frescos de Andrea Pozzo alientan la participación diligente; gesto y escenario se funden en un todo equilibrado y envolvente. Quizá por ello, a la hora de abrir un museo en el barroco Palacio de Liechtenstein de Viena, que cuenta con un fresco magnífico diseñado por Pozzo se alzaron censuras y reprobaciones. La proliferación de espejos, las pinturas y el total de la traza del arquitecto boloñés Doménico Edigio Rossi, remarcaban las fisuras entre lo clásico y lo moderno. Pero este contraste funciona gracias a la atractiva simbiosis entre dos mundos, demostrando que construcciones del pasado permiten la feliz puesta en escena del arte actual.

Y tras el contenedor, el contenido. A finales de los años setenta, Viena adquiere parte de la colección de arte conformada por un matrimonio de Aquisgrán dedicado a la producción de dulces, Irene y Peter Ludwig. Ésta fue a parar al palacio barroco, que con anterioridad había acogido el repertorio artístico de los príncipes de Liechtenstein, que reabrirá así sus puertas para metamorfosearse en el Museum Moderner Kunst. Además de estos préstamos, basados en obras del *pop art*, el fotorealismo y la *Neue Malerei* o nueva pintura, se encuentra en el palacio la colección Hahn, interesada por los objetos del accionismo internacional, el *Nouveau Réalisme* o Fluxus. Y todo se completa con adquisiciones propiciadas por el presupuesto que destina el estado austríaco.

Intenso debate, corta vida y larga demora para obtener un fruto, el Museo de Arte Moderno Fundación Ludwig Viena. Su director, y comisario de la muestra que puede verse en el CGAC, el historiador Lóránd Hegyi, es artífice de combinar en armonía nombres de generaciones distintas pero con coherentes puntos de contacto, un



Jasper Johns: *Target*, 1967-69. Óleo sobre lienzo, 152 x 152. Abajo, Bertrand Lavier: *Pintura-relevo n° 9*, 1988. Aluminio y vidrio, 220 x 330

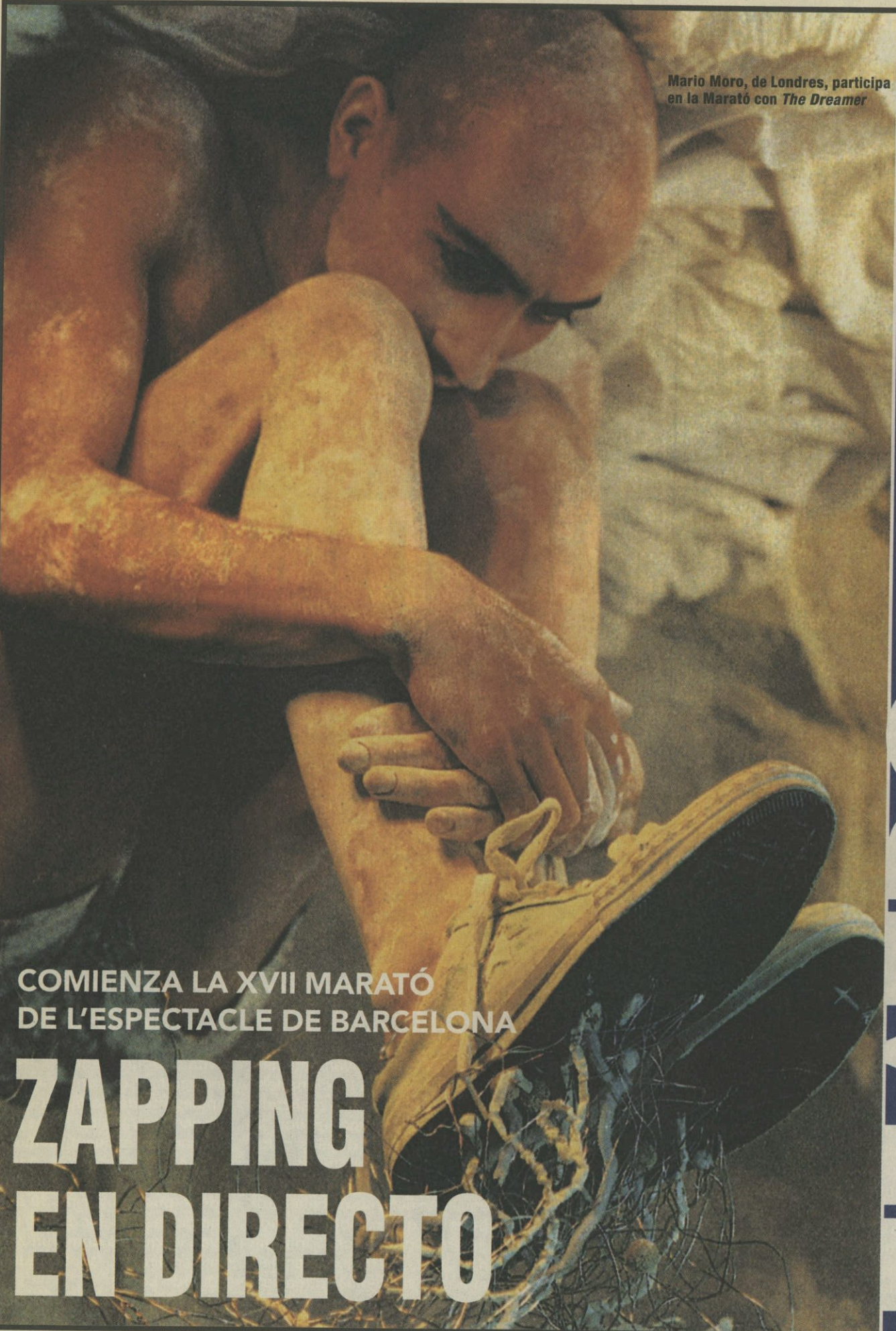


trayecto guiado por el compromiso de revisar el arte reciente, haciendo hincapié en el arte centro-europeo y las denominadas periferias.

Hegyi estructura la selección compostelana en tres partes; una primera configurada por el núcleo de la donación de los Ludwig, obras de Warhol, Rauschenberg, Johns o Wesselmann, paradigmas de los años 60 y 70, a las que posteriormente se unieron figuras como Stella, Louis, Cy Twombly, Gilbert & George o Pistoletto; otra encargada de revisar las dos últimas décadas, con especial dedicación al arte objetual, a la instalación, a la pintura analítica y a la fotografía, con artistas como Scully, Cragg, Calle, Förg o Cabrita Reis —exhibir aquí sus importaciones españolas como Plensa, Colomer o Solano, no tendría sentido—; y una tercera basada en la fructificación de antiguos países comunistas y de la periferia del área cultural occidental con artistas como Ilya Kabakov o Miroslav Balka, representados por una instalación del bosnio Braco Dimitrijevic.

Pero además de esta lógica organización, la muestra recoge ricos matices a partir de complicidades temáticas que permiten asociar a algunos de los artistas entre sí: la introducción de aspectos banales y cotidianos como en el caso de Wesselmann, Pistoletto, West, Lavier o Stockholder, o en Rauschenberg y Johns, que significó en su tiempo el abandono de la estética de lo sublime en pintores como Rothko, para dejar paso a unas actuaciones más críticas que aplastaron el expresionismo abstracto, como por otros cauces lo derrocaban artistas como Warhol o Stella; la crítica social, bien la marginación sexual de Gilbert & George, bien la pobre realidad recreada por Cabrita Reis; la huida de la rigidez que emparenta las superposiciones de Scully con la fluidez de Louis... Un compendio de miradas cruzadas que llenan de coherencia y atractivo la exposición.

David BARRO



Mario Moro, de Londres, participa en la Marató con *The Dreamer*

Comienza la XVII Marató de l'Espectacle de Barcelona⁵²⁻⁵³ Ion Munduate y La Ribot presentan sus últimos trabajos en La Fundación, de Bilbao⁵⁴

COMIENZA LA XVII MARATÓ DE L'ESPECTACLE DE BARCELONA

ZAPPING EN DIRECTO

TEATRO

XVII MARATÓ DE L' ESPECTACLE

Dos noches de espectáculos ininterrumpidos en un ambiente festivo promete la XVII Marató de l' Espectacle, que se celebra los próximos viernes y sábado en el Mercat de les Flors de Barcelona. Convertida ya en casi una tradición, es una plataforma para grupos y creadores que buscan un escenario donde actuar. La edición de este año cuenta con la colaboración de 139 artistas.



TEATRO A CONTRARRELOJ

Desde que en 1984 se ensayó el primer Marató de l' Espectacle de Barcelona pocos creyeron que su fórmula funcionaría con tanta eficacia. Algo tan simple como organizar un catálogo de breves escenas teatrales, que se suceden desde las 20.30 horas hasta las cuatro de la mañana y durante dos días, y en el que se mezclan diversos géneros escénicos, ha resultado muy atractivo para el público y de gran interés para las compañías y los programadores.

La necesidad, como en tantas otras ocasiones, agudizó el ingenio de los organizadores de este certamen tan especial. La falta de espacios escénicos llevó a un grupo, en el que se encontraba entonces Juan Eduardo López, a convencer al Casal de Transformadors de que les prestara la sala para ensayar a cambio de hacer gratuitamente una función. Una idea que fue rápidamente adoptada por otras 20



Para los programadores, la Marató es mejor que un festival, ya que en una noche ven unos 30 espectáculos. Es como un zapping en directo

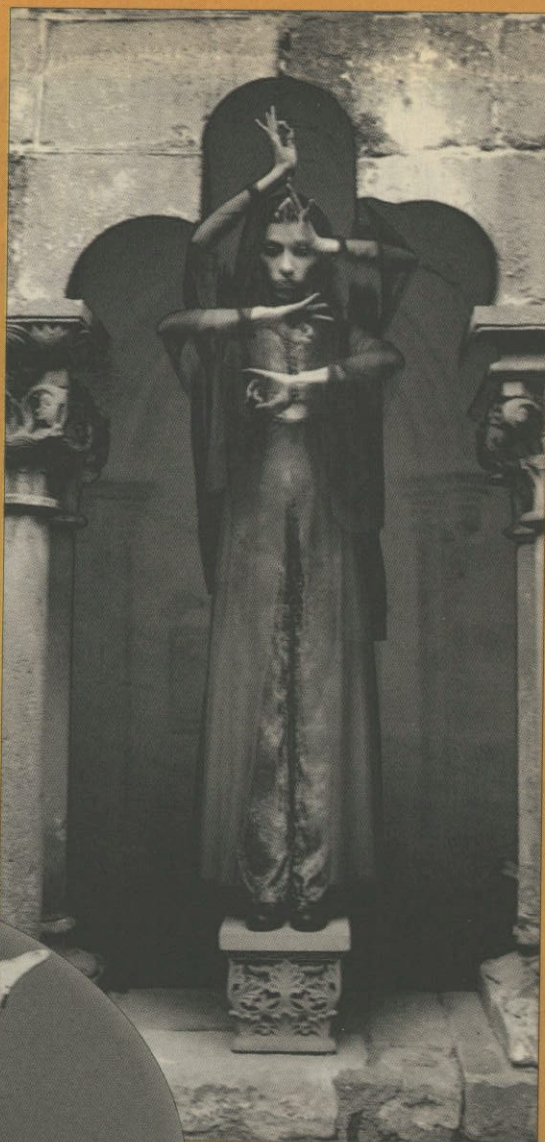
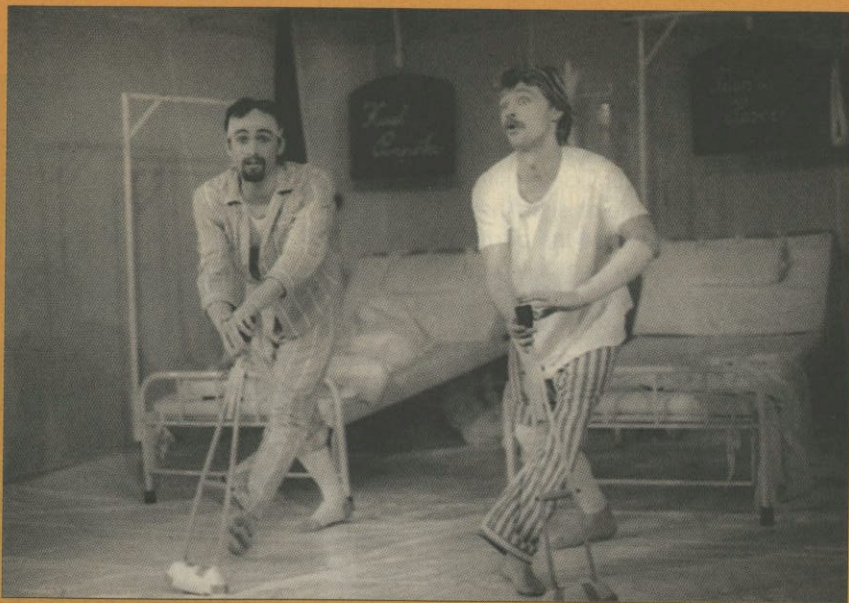
compañías que querían mostrar sus trabajos y que culminó en la primera edición de la Marató. Para la tercera edición, la Marató cambió de domicilio y se trasladó a las Cocheras de Sants hasta que desde 1988 se celebra en los distintos espacios que el Mercat de les Flors les ha ido cediendo.

Tras 16 ediciones, la Marató parece consolidada como lo demuestra el número de producciones que aspiraban a participar este año, 260, y las que definitivamente han sido seleccionadas, 139. Una selección, realizada por el equipo organizador, "a partir de videos que las compañías nos hacen llegar. Para ello, intentamos establecer un equilibrio entre las distintas propuestas que recibimos y nos guiamos por los criterios que nos dicta nuestra experiencia y el haber visto mucho teatro", explica el director Juan Eduardo López.

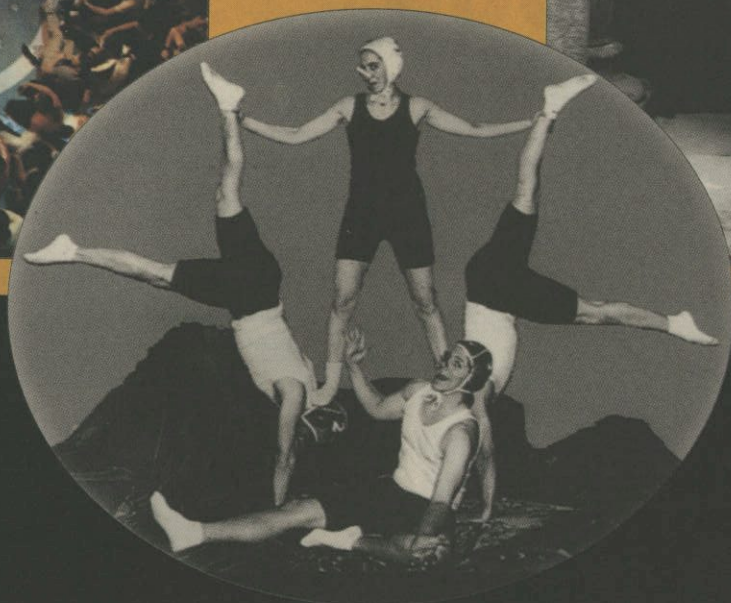
Pero ¿por qué interesa a las compañías participar en la Marató sin compensaciones económicas? En primer lugar porque experimentan en unas condiciones que habitualmente no tienen y frente a un gran público: "la Marató parece una cosa alternativa pero ofrece un gran escenario como el de la sala Maria Aurèlia Capmany, con un aforo de 900 localidades. Es decir, es un gran teatro", señala el director. Además, el evento está bien promocionado, lo que contribuye a garantizar un público que, en la pasada edición, alcanzó las 2.000 personas durante los dos días.

En segundo lugar, la Marató invita a programadores, -este año acudirán un centenar, principalmente de Cataluña-, que pueden contratarlos. Estos programadores encuentran que la fórmula de la maratón es idónea, ya que en tan solo una noche pueden ver de 30 a 35 compañías. "Mejor que un festival, ya que es como un zapping en directo", continúa Juan Eduardo López.

Luego, muchas compañías acuden para hacer "casting", es



De izquierda a derecha, algunos participantes: La Societé de Mimes Cinglés de Praga; Incredación Danza; un momento de la Marató de 1999; y Decúbito Supino. En la otra página, la Cia Teia (arriba) y La Sal



decir, para encontrar a ese actor o bailarín que necesitan. Y finalmente porque es un barómetro de las tendencias escénicas del momento.

La Marató se sucede a lo largo de dos días, los 16 y 17 de junio, desde las 20.30 horas hasta las cuatro de la mañana. Tiene lugar en dos espacios: la citada sala Maria Aurèlia, destinada a actuaciones de teatro, danza, circo, música y variedades, y la sala Sebastià Gasch, para las proyecciones de cortometrajes y muestra de video-creaciones, manifestaciones artísticas que no fueron contempladas en sus inicios pero que van ganando terreno ante el interés que muestran tanto público como creadores. Finalmente, el resto del recinto se llena de actuaciones espontáneas: acciones, animación, instalaciones y artes plásticas. Además, los organizadores promueven puntos de información

de asociaciones culturales y organizaciones -Feria Picnic-, pero las obras de remodelación del Mercat han reducido sensiblemente el espacio y, por tanto, el número de actividades de esta edición.

Para actuar, las compañías seleccionadas deben preparar una escena de su espectáculo no superior a 10 minutos. Todo

se sucede sin descanso, pero los organizadores intentan ordenar las distintas escenas a fin de que tengan cierta unidad: "En el primer margen horario, cuando la gente está más fresca, programamos los espectáculos más íntimos; luego cuando crece la animosidad, incluimos las variedades, la música. También tenemos en cuenta las cuestio-

A las compañías les interesa participar porque actúan en unas condiciones en las que habitualmente no trabajan, como es el teatro del Mercat, con un aforo de 900 localidades

nes técnicas. El resultado es un espectáculo "hecho con muchos trocitos de otros espectáculos", explica Juan Eduardo López

Respecto a los grupos que participan este año, hay un claro predominio de la danza. La razón es su pujanza pero también, como apunta López, el hecho de que estas formaciones encuentran pocos espacios interesantes para actuar, siendo el Mercat uno de los más privilegiados. Incredación Danza de Barcelona, la Companhia de Dança de Almada (Portugal), Mario Moro de Londres o Teatro El Público de Cuba, son algunos invitados internacionales. En teatro, hay un claro predominio barcelonés con formaciones como la compañía TNT o Teatre de Guerrilla, aunque también estarán presentes Lasal de Granada o Pepadasola de Sevilla.

Liz PERALES

MUNDUATE Y LA RIBOT, EN BILBAO

CUERPOS

Los coreógrafos de danza contemporánea Ion Munduate y La Ribot presentan sus últimos trabajos en La Fundación, de Bilbao, el próximo fin de semana. Participan en la tercera edición de Entrecuerpos, un programa que se celebra en la capital vizcaína y en San Sebastián y que muestra los difusos límites de la danza y el teatro más experimental.

DISTINGUIDOS



La Ribot, en una escena de *Still Distinguished*

Para quien haya visto bailar a La Ribot, Gilles Jobain o a Blanca Calvo saben que su danza es difícil de clasificar, se entiende mejor si se inscribe en el terreno de las performances o lo que muchos llaman arte visual o instalaciones. Pasos que no lo son, sonidos, ruidos, voces que sustituyen a la música, movimientos gimnásticos, vestuarios atrevidos. La danza, y también el teatro más experimental, parece encontrarse en un momento que busca romper sus límites. Por supuesto, esta corriente tienen sus admiradores y detractores, que en ambos casos defienden a muerte sus posturas.

El Centro de Arte Arteleku de San Sebastián, el Instituto Francés y la sala bilbaína La Fundación viene promoviendo durante el mes de junio el programa de danza contemporánea Entrecuerpos, que incluye presentaciones de espectáculos, talleres con coreógrafos y encuentros abiertos a los profesionales y al público. Esta semana, dos de las figuras más conocidas de esta corriente que se ha venido en llamar nueva danza actúan en la sala de Bilbao. Se trata de Ion Munduate (que baila el día 17 de junio) y La Ribot (día 18).

El primero, codirector de este programa junto a Blanca Calvo, presenta *Boj de largo*, su última

La Ribot (Madrid, 1962) e Ion Munduate (Irún, 1969) tienen en común el haber trabajado en el extranjero y haber colaborado con Blanca Calvo. Mientras la primera se ha formado en Colonia, Cannes y Nueva York, el segundo lo ha hecho en París, Bruselas y Glasgow. La Ribot creó sus propias piezas a partir de 1985 (*Carita de Ángel*) y en 1986 fundó Bocanada Danza con Calvo (*Ahí va Viviana*), hasta que en 1990 cambió su nombre por el actual e inició un proceso de creación vinculado a varias disciplinas artísticas. Por su parte, Munduate, que comenzó bailando danzas tradicionales vascas, se inició como coreógrafo a partir de 1997 con *Go go*, siendo su pieza más conocida *Lucía con zeta*.

coreografía. Apoyado por la Diputación Foral de Guipuzcoa y producido por Arteleku, en este espectáculo el bailarín vasco insiste en mezclar sus pasos con proyecciones videográficas. No es algo nuevo en su trayectoria, pues Munduate ha creado coreografías e instalaciones usando soportes de video y de fotografía (*Mármara, Sangre grande...*). En *Boj de largo* dice que "quiere desarrollar situaciones que no se corresponden con su descripción. Es un conjunto de desplazamientos desde la contención hacia la transformación. Construir una identidad basada en la polaridad contrapuesta razón-pasión".

Cien solos

Por su parte, La Ribot presenta *Still Distinguished* (algo así como *Distinguidas todavía*). Se trata de la tercera serie del proyecto que la bailarina madrileña afinada en Londres viene desarrollando desde 1993. El proyecto consiste en crear 100 solos de corta duración, entre 30 segundos y 7 minutos, que son interpretados por ella misma. Difíciles de clasificar, la apariencia de estas piezas cae en un terreno entre la performance y el arte visual. Hasta ahora, La Ribot ha ideado dos series: *13 piezas distinguidas*, (creadas entre 1993-94), y *Más distinguidas*, que reúne 26 solos. Y como si de cuadros se tratara, las piezas se venden a propietarios "distinguidos", cuyos nombres aparecen junto al título de cada solo y que les faculta para viajar con La Ribot allí donde ella represente sus obras.

Sobre el espectáculo, la coreógrafa explica que "se presenta fuera del espacio y los códigos teatrales. Me centro en el espacio, la foto fija y lo estático. El movimiento se convierte en una casualidad intrínseca al trabajo. Intento jugar y respetar las reglas 'distinguidas' saltándolas, matizándolas, estirándolas..."

Entrecuerpos se completa con la representación de *Conocer gente, comer mierda* (Arteleku de San Sebastián, día 24), de Rodrigo García, otro ejemplo de teatro-danza-instalación, y con *Product of Circumstances* (La Fundación, día 25), del coreógrafo Xavier Le Roy, quien usa la performance para ofrecer una conferencia biográfica. R.C

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

“NO PUEDO ABANDONAR
LA METÁFORA POLÍTICA”



Después de tres años apartado de las pantallas, Gutiérrez Aragón vuelve con dos nuevos proyectos. El más inmediato es el rodaje de *Visionarios*, un filme histórico que contará con Fernando Fernán-Gómez y Eduardo Noriega. Además, tiene a punto, aunque sin fechas, la continuación de *El Quijote* televisivo, un largometraje para cine protagonizado por Federico Luppi. El presidente de la SGAE desvela a EL CULTURAL los detalles y analiza su dilatada obra.

Entrevista con Manuel Gutiérrez Aragón, que este verano comienza el rodaje de su próxima película, *Visionarios* 55-57 Cinema Jove y el mercado del corto 58-59 Filmotecas 60

CINE

Nada hace pensar que Manuel Gutiérrez Aragón ha desaparecido del ruedo cinematográfico. Aunque hace tres años que no se sube una cámara al hombro, todos aquellos que han seguido su carrera —una docena de filmes en veinticinco años— pueden dar fe de que el cine es la causa de sus desvelos. Él asegura que la espera no tiene nada que ver con su cargo de presidente en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) o sus funciones de profesor en la Escuela de Cine, ni con sus escarceos en el teatro, la ópera y la zarzuela; ni mucho menos con su dedicación a la serie de *El Quijote* para TVE —de la que todos esperamos una segunda parte—, ni siquiera con la elaboración de guiones para otros directores —el último ha sido *Cuando vuelvas a mi lado*, con Gracia Quejeta—, sino que todo responde a una cuestión de confianza: “Sólo ruedo una historia si estoy completamente convencido”, afirma. Y ya la ha encontrado. En julio comenzará el rodaje de su próximo filme, tres años después del estreno de *Cosas que dejé en La Habana*. Ingrid Rubio y Eduardo Noriega protagonizarán *Visionarios*, un relato

ramiento de los visionarios, que el éxtasis colectivo no resistió la mirada filmica. Al final quedó demostrado que todo fue producto de la imaginación.

—Parece una película que hubiera firmado Luis Buñuel.

—Sí, la verdad es que el mundo español, sobre todo el de aquella época, es muy buñueliano.

—Y también muy quijotesco. ¿Para cuándo esa segunda parte de *El Quijote*? ¿No cree que diez años es ya mucho tiempo de espera?

—¡Uf! *El Quijote*. Es una noticia recurrente. Cada equis meses desde hace cinco años se publica que voy a empezar con la segunda parte, pero nunca lo hago. Es un proyecto complicado, que exige mucho dinero... En cualquier caso lo que puedo asegurar es que va a ser un largometraje y no una serie de televisión como fue la primera parte. Se titulará *El Caballero Don Quijote*, igual que el segundo libro.

—¿Es cierto que Federico Luppi sustituirá a Fernando Rey en el papel del Quijote?

—Sí, es cierto. Luppi tendrá que castellanizar el acento, lógicamente, y Sancho Panza seguirá siendo Alfredo Landa. Estoy muy ilusiona-

—También tiene su labor como profesor en la Escuela de Cine. Usted estudió en la entonces Escuela Oficial de Cinematografía. ¿Cómo recuerda su paso por ella en los finales años sesenta?

—Aquello en realidad era una isla de resistencia antifranquista, un centro de lucha política donde el cine quedaba en segundo plano. Los análisis de las películas eran siempre muy ideologizados. Coincidió con la gran época del cine italiano, de Visconti, Antonioni y todo eso. Recuerdo que quizá esa fue mi primera influencia cinematográfica, un cine realista y crítico... que nos marcó mucho a todos los directores de aquella generación.

Se refiere al grupo de directores que surgió con una clara vocación política a caballo entre el final de la dictadura y los inicios de la democracia, y cuyos trabajos fueron conocidos en su tiempo como “El Nuevo Cine”, representado por realizadores como Carlos Saura, Víctor Erice, Pilar Miró, Ricardo Franco, Mario Camus, José Luis García Sánchez o Jaime Chávarri. El segundo filme de Gutiérrez Aragón, *Camada negra* —premiado en el Festival de Berlín de 1977— es uno de

que el cine mismo. Cuando un cineasta empieza a bucear en las películas, malo. A nosotros nos llevó mucho tiempo aprender la técnica, y creo que ahora es al revés, lo técnico es a veces más importante que lo que se quiere comunicar.

Hacia la banalidad

—¿Cree que el cine actual ha perdido ese impulso de denuncia social y política que usted tanto practicó?

—En los setenta era casi una obligación ciudadana exponer con películas lo que nos pasaba. Se contaba mucho con la complicidad del espectador. Ahora el cine se ha quedado más como expresión artística o testimonial, y eso que se llama cine de denuncia creo que ha perdido mucho sentido. Mi generación se movía en un cine crítico, pero también era a veces bastante autocomplaciente. Ahora los cineastas se miran menos al ombligo y hacen un cine más ágil pero con cierta tendencia a la banalidad. Se está acercando a Hollywood, adaptándose a clichés de guiones. El cine se está banalizando. Pero lo que más echo de menos es la búsqueda de lenguajes expresivos, como hacían Godard o Cassavetes o incluso Warhol. Puede sorprender que esto lo diga yo, que soy un director más de corte clásico, pero no deja de ser preocupante la falta de riesgo...

—En su tiempo, se dijo de *Sonámbulos* (1978) que fue su justificación de abandono del PCE. ¿Qué puede decir al respecto veinte años después?

—Me fui del PCE cuando se legalizó, y dije que escribiría una carta explicando mis motivos. Pero cuando se estrenó *Sonámbulos*, creo que fue Juan Antonio Bardem quien me dijo que ya no hacía falta ninguna carta, que estaba todo dicho en la película. En fin...

—En cualquier caso, usted nunca ha abandonado la metáfora política.

—No podría hacerlo. Excepto en *Camada negra*, no creo haber hecho un cine explícitamente político, sino más bien un intento de comprensión global de la sociedad. En el fondo, lo que me sigue gustando es el realismo crítico, aunque de mis películas no muchos admitirían que son realistas.

—Sí, más bien son fábulas. En

“Nunca he sabido terminar una película, porque los finales redondos me parecen retóricos”

basado en hechos reales que producen Imanol Uribe y Andrés Santana, y que contará en su elenco de secundarios con Fernando Fernández-Gómez y Karra Elejalde.

—La historia de los visionarios fue un auténtico descubrimiento para mí. En los años treinta un grupo de mujeres jóvenes del País Vasco fueron testigos de varias apariciones de la Virgen que anunciaba el final de la República y la llegada de un ángel exterminador. Hay muchísima documentación en periódicos de la época sobre el asunto. El fenómeno lo vieron centenares de personas, y hasta llegó a filmarse, que es lo que realmente me interesó de la historia. Un tal padre Laburu, un jesuita aficionado al cine, filmó las apariciones. Lo curioso del caso es que la película fue el desenmasca-

do con ello. La segunda parte siempre me ha gustado más que la primera, es más barroca y jugosa, con mayor riqueza de imágenes. El guión está terminado desde hace tiempo, pero no tengo ni idea de cuándo rodaremos.

Realismo crítico

—Quizá cuando sus funciones en la SGAE le dejen tiempo para ello...

—Afortunadamente para la SGAE y para mí no soy presidente ejecutivo, sino más bien de la parte social. Así que no me ocupa mucho tiempo, y además el convenio fue que iba a seguir haciendo películas. Si no hago más filmes no es por culpa de la SGAE sino porque no se me ocurren. Siempre he sido lento trabajando y no suelo hacer más de una película cada tres años.

los máximos exponentes de la denominada Generación de la Transición.

—A mí siempre me colgaron el cartel de director de la Transición, lo cual no me importa, me parece muy bien... Creo que hacíamos un cine muy distinto al de las nuevas generaciones. Existe un tipo de cineasta que tiende a contar lo que pasa alrededor, como éramos nosotros, y otro tipo para quien la única realidad es el cine, y lo que viene a hacer es cine dentro del cine, que creo que es lo que está pasando ahora. Mi formación cinematográfica siempre la he buscado más fuera del cine. Por ejemplo en la pintura de Antonio López, que me parece fascinante, o en las novelas de Vargas Llosa o Juan Marsé, que han sido más fuentes creativas

más de una ocasión le han considerado el director español de la magia y la fantasía, y sus estructuras narrativas beben de la tradición del cuento infantil. ¿Considera el cine como un medio para fabular sobre la realidad?

—Si soy percibido como un director mágico, lo acepto, a veces resignado y a veces complacido. En mi fuero interno yo siempre he pensado que mi cine pertenece al puro realismo, pero parece que la gente no lo percibe así. Es cierto que utilizo los elementos del cuento tradicional para mis películas, pero lo utilizo como un andamio para construir las historias. Quizá he hablado mucho y destripado el muñeco... En fin, creo que el cuento pertenece a unas ideas innatas de la mente, y que si las utilizo, la historia va a ser reconocida en cualquier parte del mundo. Se trata de estructuras básicas de pensamiento aplicadas al cine.

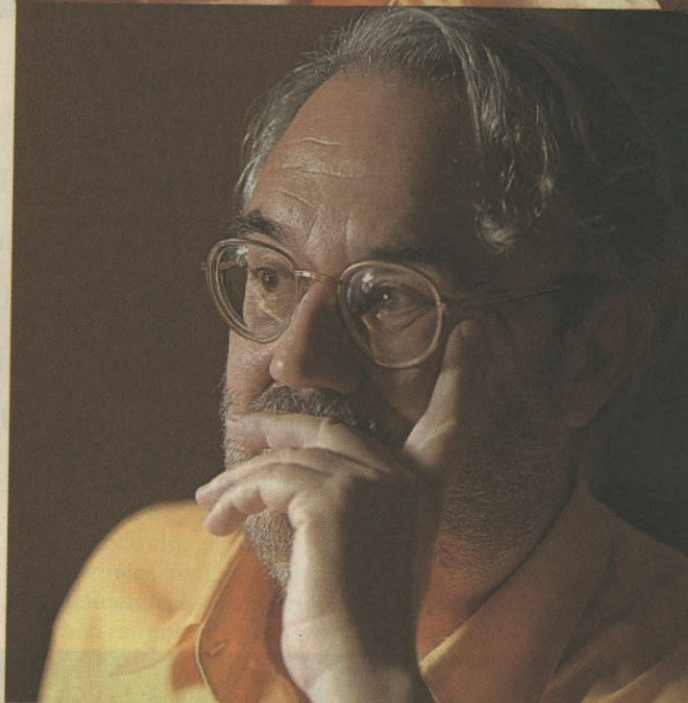
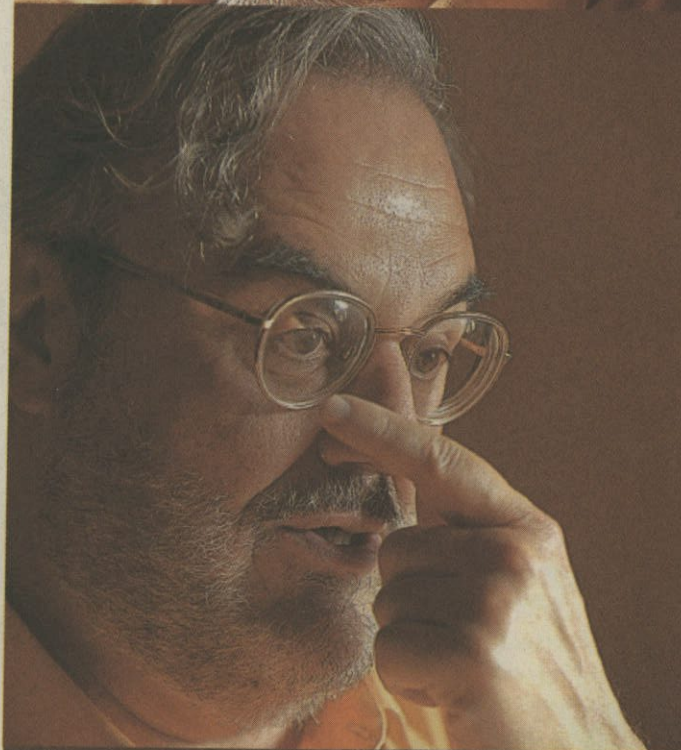
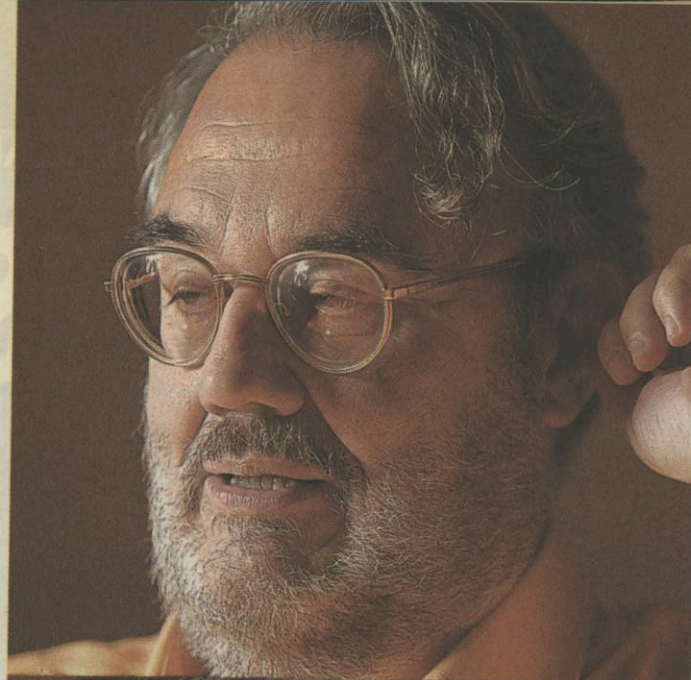
—Sin embargo, a diferencia de los cuentos infantiles, sus filmes no tienen finales redondos, moralejas...

—Es que nunca he sabido terminar una película. El verdadero final de una película es el tijeretazo. Lo único que puedo admitir como final es algo como: "Hemos llegado al 24 de junio a las siete de la tarde. La vida sigue. Fin". Los finales redondos siempre me han parecido retóricos. El único final lógico que entiendo es la muerte del personaje. Pero como la muerte en el cine nunca me la he creído, pues suelo optar por el tijeretazo.

—¿Qué percepción cree que tiene el público y la generación actual de cineastas de su obra?

—Pienso que los jóvenes desconocen mi obra, y en general toda la de mi generación. Esto tiene mucho que ver con la clase de vida que hay ahora, donde no hay tiempo para la reflexión y sólo se conoce lo actual. Me llama mucho la atención el desconocimiento de cine clásico que hay en los cineastas jóvenes... que no lean, vale, pero que no conozcan el cine clásico es nefasto. Para algunos lo más clásico que conocen es Steven Spielberg.

—Además de sus películas como director, también ha escrito guiones para otros realizadores, como *Furtivos* para José Luis Borau, o *Cuerpos de mujer* para Enrique Urbizu. ¿En qué faceta se siente más cómodo: escribiendo o dirigiendo?



M. R.

—Disfruto un montón escribiendo para otros, porque siempre pienso en la mejor forma de joderles. Escribo secuencias que transcurren de noche, con mucho frío y mucha lluvia, esas cosas. El problema es que tengo que ser mucho más objetivo. Una cosa que siempre comentaba con Luis Megino cuando trabajaba con él es que nunca escribíamos el guión, sino la película. El guión de *Maravillas...* cuando un editor me lo pidió para publicarlo, lo que hice fue darle unas notas sueltas, con las únicas que hice la película. Ni siquiera hago story-boards. Así es como trabajo. Para otros directores tengo que ser más riguroso, escribir un guión, en fin.

El porqué de filmar

Gutiérrez Aragón no tiene reservas en reconocer que su época dorada pertenece a sus años con el productor Luis Megino, durante los cuales dirigió *El corazón del bosque* (1978), *Maravillas* (1980), *Demonios en el jardín* (1982), *La noche más hermosa* (1984), *La mitad del cielo* (1986) y *Malaventura* (1988). "Debimos trabajar unos diez años juntos. Yo me puse a hacer *El Quijote*, que llevé unos tres años, y él se retiró del cine para dedicarse a pintar y pescar. Creo que hubiéramos seguido juntos", se lamenta el cineasta. Transcurrieron siete años desde el estreno de *Malaventura* hasta que el director cántabro volvió a dirigir, intervalo de tiempo en el que se dedicó al teatro y la televisión.


—¿A qué se debió ese largo período de sequía desde *Malaventura* a *El rey del río*?

—Quise tener un tiempo de reflexión porque me pilló en unos años en que el cine estaba cambiando mucho. Me entró la crisis de pensar para qué hago películas y sobre todo para quién. Siempre tiene que haber un porqué cuando se hacen películas. Todas los filmes que he escrito y dirigido he pensado en su momento que eran necesarios, al menos para mí. Lo mismo me ocurre ahora con *Visionarios*. Siempre me pregunto: "¿Para qué hago esta película?" Y si no sé la respuesta, no la hago. Por este motivo he abandonado muchos proyectos, como *El lápiz del carpintero*, que en el último momento no lo vi claro.

Carlos REVIRIEGO

EL CINEMA JOVE CELEBRA LA VII EDICIÓN DEL MERCADO INTERNACIONAL

SE VENDE CORTO ESPAÑOL



Abuelitos, de Francisco Plaza, es uno de los nueve cortos españoles de la sección oficial

Pecando de inmodestia se diría que es el Clermont Ferrand español. Lo que sí es seguro es que se trata del principal mercado internacional del cortometraje de nuestro país. Un catálogo con 450 trabajos a la venta, de los cuales casi un centenar son españoles, está a disposición de distribuidoras, productoras, televisiones y salas de todo el mundo. Son compradores potenciales que visitarán Valencia los últimos días de la semana dedicada al Cinema Jove, que se celebra en la capital levantina del 17 al 24 de junio.

¿Dónde se abastecen los canales de distribución de cortometrajes? ¿Dónde hacen la compra los que comercian con cortos? ¿Dónde buscan lo mejor para exhibir las televisiones nacionales y extranjeras? Es en los mercados del cortometraje, en Clermont Ferrand, a nivel internacional, y en Valencia los que buscan, sobre todo, cortos españoles. Es la gran plaza de abastos de Levante: tres días (del 22 al 24 de junio) donde distribuidores, productores, televisiones y salas de todo el mundo visionarán casi un centenar de películas españolas y 350 extranjeras en 12 cabinas que el Cinema Jove instala con el objeto de promocionar, sobre todo, el género español. Además, por supuesto, de la exhibición de los cortos en salas de pantalla grande: el Mercado del Corto coincide, lógicamente, con los días en que se celebra el concurso de la sección oficial de cortos del Cinema.

Pero, ¿cómo se organiza un mercado de estas características? "Nosotros invitamos a venir a las productoras y a los canales que sabemos se interesan por el corto, como BBC, Chanel 4, Canal +, las televisiones autonómicas...", dice Piluca Baquero, directora de esta feria desde su primera edición, en 1994, "ponemos en contacto a la productora o al cortometrista directamente con el distribuidor o con el exhibidor, porque también vienen a Valencia seleccionadores de festivales de todo el mundo", continua.

Una sala llena de cortos

Rafael Maluenda, director del Cinema Jove —que estrena el cargo coincidiendo con la celebración de los quince años del festival—, asegura que "hay un interés creciente por participar en el Mercado. Las televisiones tratan de contentar a un público cada vez más interesado en los cortometrajes, por lo que ahora son más necesarios estos foros". Por ello el Cinema se preocupa cada vez más por cuidar esta sección del festival: pone a disposición de los compradores e interesados una sala con estanterías cubiertas, del suelo al techo, por cintas con los cortometrajes que parti-



Wooww, del belga Troch Fien, es uno de cortos europeos a concurso

cipan en el mercado (que no tienen por qué coincidir con los del concurso oficial), además de las cabinas con televisión y vídeo para visionar. Los cortometristas saben así donde encontrar a sus posibles compradores y tienen la oportunidad de presentarse, de hablar con ellos, en definitiva, de vender su obra. El Cinema facilita sobre todo este contacto. "Queremos que el director tenga conciencia de que su trabajo se puede rentabilizar, es difícil pero se puede", comenta Piluca Baquero.

En este sentido, los datos que aporta el Mercado de Valencia son positivos: el año pasado se cerraron casi 100 ventas en tres días. Teniendo en cuenta que, según datos del Ministerio de Cultura, en 1999 se rodaron 124 cortometrajes en España y que en el Mercado se reúnen películas de los dos últimos años, la lectura permite ser optimista. Y sobre la buena etapa que atraviesa el Mercado no hay duda: este año Estados Unidos y Japón estarán presentes por primera vez con productoras y dis-

POCOS ESPAÑOLES EN EL CINEMA JOVE

Es uno de los festivales de cortos más importantes de nuestra Península, el Cinema Jove de Valencia. Este año, de las 524 cintas recibidas de 44 países, 74 han sido seleccionadas para concursar en la sección oficial de esta XV edición que concede tres premios en metálico para las mejores películas: las "Lunas" de oro, plata y bronce (1.000.000, 500.000 y 300.000 pesetas). A pesar del gran número de cortos presentes en el concurso —muchos más que la veintena que suelen acoger otros certámenes—, sólo nueve son españoles. Se trata de *Abuelitos*, de Francisco Plaza; *El cuervo*, de Tinieblas González; *Muertesita, una historia de amor*, de Luis Vidal; *Bancos*, de Alberto Rodríguez y Santiago Amodeo; *El equipaje abierto*, de Javier Rebollo; *Mi Rosita*, de Angels Diemand-Hartz; *Animal*, de Miguel Díez; *Desire*, de Jorge Torregrosa; y *Siete cafés por semana*, de Juana Macías. Pero según Rafael Maluenda, director del Cinema, "la selección de cortos españoles responde más a una elección seria y de calidad que hemos llevado a cabo que al hecho de tener que cumplir con una cuota". Y es que el de Valencia quiere ser un verdadero encuentro internacional. Lo cierto es que del resto de países europeos cuya producción es mayor que la española, la representación es similar o menor. Alemania llega con diez películas, Reino Unido con ocho, Francia con cinco, el mismo número que Bélgica o Estados Unidos. Pero la escasez de cine español es más notable en la sección oficial de largometrajes: ninguna película nacional estará presente aquí. Para Maluenda, la razón principal es que las películas a concurso deben estrenarse en el festival, nunca antes, y son muchas las distribuidoras que no quieren esperar hasta estas fechas. Sea como fuere, nos quedamos sin ver películas españolas en Valencia.

tribuidoras, "son los dos mercados que en este momento están a la vanguardia del sector y que vengan a Valencia es muy importante para los directores", asegura Maluenda. Sin querer competir con Clermont Ferrand, el Mercado Internacional del Cortometraje sirve sobre todo para que los compradores encuentren trabajos españoles.

Un mercado para todos

Productores y distribuidores están por una vez de acuerdo: a todos ayuda este Mercado del Corto. "Un festival siempre viene bien al director y si además está acompañado de un mercado, las oportunidades de vender el producto son mayores", comenta Ana Sánchez-Gijón, quien, desde La Mirada, ha producido, por ejemplo, *Ruleta*, la archipremiadísima película de Roberto Santiago. "Nosotros no solemos vender a distribuidores —comenta la productora—, hemos tenido muchísimos problemas con ellos. Así que un mercado nos da la oportunidad de tratar directamente con el comprador".

La escasez de distribuidoras de cortometrajes en España hace que el mercado valenciano se preocupe directamente por su papel como canal efectivo de compra y venta: al Mercado de Valencia sólo acudirá Morphe Art Pictures, una joven empresa catalana. Pepe Romero, su responsable de adquisiciones, señala lo importante que es Europa para las películas *made in Spain*: "Los países que más compran son Alemania y Francia, aunque también los países escandinavos compran cortos españoles". Esto último no es de extrañar ya que Noruega, por ejemplo, tiene ya un canal de televisión que emite cortometrajes 24 horas. "En Valencia —dice Romero— se potencia el movimiento de obras españolas por todo el mundo". No hay que olvidar que, durante estos tres días de mercado, estará en España Atom Films, la distribuidora de cortos más importante en Estados Unidos y Reino Unido: toda una oportunidad para nuestros más noveles cineastas.

Paula ACHIAGA

Filmotecas

FILMOTECA CANARIA

Mesa de León, 1-3. Las Palmas de Gran Canaria.

El melodrama, de contornos imprecisos debido a su rica mezcla de estilos, apenas es conocido. Este género ocupa la programación de las próximas semanas en la Filmoteca Canaria, que presentará un ciclo dedicado al máximo exponente en este género, Douglas Sirk (1900-1987), con el sugerente título "Las amargas lágrimas de Sirk". Cuatro de sus títulos más conocidos (*Obsesión*, *Siempre hay un mañana*, *Interludio de amor* e *Imitación a la vida*), que se proyectarán durante estos días (en la sala Monopol de Las Palmas de Gran Canaria y el Teatro La Granja de Santa Cruz de Tenerife), son remakes de filmes de los años 30, guiones recuperados con importantes modificaciones en los que Sirk proyecta el drama que reside en la inautenticidad con la que los personajes viven sus pasiones extremas sin cuestionarse la legitimidad de sus aspiraciones. Ironía, colores barrocos e imágenes sugerentes aperecen también en *Escrito sobre el viento* o *Ángeles sin brillo*—ambas incluidas en el programa—, que confirman a Sirk como uno de esos maestros de la "exhibición impúdica del sentimiento". Sirk trata estos temas con cierta perspectiva y una ironía implícita con escasos precedentes. El ciclo de la Filmoteca Canaria abarca todas las facetas del cineasta danés. "No hay diferencias entre decir Douglas Sirk y decir melodrama —señala Terenci Moix—. Más que Ford y el cine del Oeste, más que Minelli y el musical".

CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/Marqués de Casa Riera 2. Madrid

El ciclo "El cine dentro del cine" llega mañana a su término con la proyección de las películas *El vídeo de Benny* —de Michael Haneke— *La condesa descalza* —de Joseph L. Mankiewicz— y *Fellini 8/2* —de Federico Fellini—, para dar paso al cine fantástico y de terror, un ciclo que se desarrollará en la institución madrileña desde el viernes día 16 hasta el 22 de junio. En días sucesivos se podrán ver *El hombre invisible* y *La novia de Frankenstein*, dos filmes de James Whale de 1933 y 1935 respectivamente, y *Dioses* y *monstruos* (1998), de Bill Condon. Además, el día 20 la Asociación

"No nos resignamos" presenta el largometraje *Buenaventura Durruti. Anarquista*, un trabajo de Jean Louis Comolli. Desde el 23 hasta el 30 de junio, se presentará el ciclo "Clásicos del cine erótico", con la proyección de *Calígula*, una película de 1979 de Tinto Brass, *Y Dios creó a la mujer*, de Roger Vadim, *El imperio de la pasión*, la creación de Nagisha Oshima a finales de los 70 y *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini. El ciclo se completará con Festival Erótico de Nueva York (1973). Los días 26 y 27 está prevista la "La noche italiana". Y el día 30, se estrenará el documental *New Y2K Fear & Uncertainty*, de Javier Broco.

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/Medina y Corella 5. Córdoba

durante el mes de junio, la filmoteca andaluza continúa dedicando su espacio al cine holandés más innovador, la corriente cinematográfica Dogma, vinculada



Fotograma de *La novia de Frankenstein*, realizada por James Whale en 1935

al colectivo de cineastas Dogma 95, fundado en Copenhague por el danés Lars von Trier y galardonado recientemente con la Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes por *Dancer in the Dark*, en la que contó con la cantante islandesa Björk (palma a la Mejor Actriz). Dentro de Dogma I, se proyectará la película *Celebración*, *Los idiotas* en el marco de Dogma II, y *Mifune*, como muestra de Dogma III. Además, el público podrá disfrutar del filme japonés *Flores de fuego*, de Takeshi Kitano y los estrenos de los viernes compuestos por *El viaje de felicidad*, *Os Mutantes* y *La eternidad y un día*.

FILMOTECA ESPAÑOLA

Ctra. Dehesa de la Villa s/n. Madrid

La variedad de contenidos y una amplia oferta caracterizan la programación de este mes en la Filmoteca Española, que desarrollará ciclos bien diferenciados. Continuando con el Centenario de Luis Buñuel, se proyectarán *El río y la muerte* —día 16—, y *Ensayo de un crimen/La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* —día 29—, y el historiador Emilio Sanz Soto, quien conoció personalmente al cineasta, pronunciará una conferencia en torno a su obra. Además, la Filmoteca dedica un extenso ciclo a Kenji Mizoguchi, que se completará durante el mes de julio, con la proyección de *La vida de Oharu, mujer galante* (hoy a las 17,30) —con la que ganó el primero de sus tres Leones de Plata consecutivos en el festival de Venecia— *Las amapolas*, *Cuentos de la luna pálida después de la lluvia*, *La mujer crucificada*, *Elegía de Naniwa*, *El hilo blanco de la catarata*, *La leyenda de Musashi*, *La tierra natal*, *La victoria de las mujeres*, *La calle de la vergüenza*, *Las hermanas de Gion*, *La llama de mi amor*, *Mujeres de la noche*, *Señorita Oyu*, *Kenji Mizoguchi: la vida de un director de cine*, *El amor de la actriz Sumako* y *Los músicos de Gion*, entre otros títulos.

Respecto al ciclo "Música y musicalidad en el cine", se podrán ver *Los niños terribles*, de Jean-Pierre Melville y Un condenado a muerte se ha escapado, de Robert Bresson (hoy día 14), *Carmen*, de Godard, *India Song*, de Marguerite Duras, *Le signe du Lion*, de Rohmer, *Madame de*, de Max Ophuls, *Amanecer*, de Murnau, *El sol del membrillo*, de Víctor Erice o *Los paraguas de Cherburgo*, de Jacques Demy, películas que presentan maneras muy diferentes de usar o evitar la música en su discurso, así como de intro-

ducirla por otras vías sirviéndose de los propios medios de la cinematografía.

También podrá contemplarse el original ciclo "Moda y cine" presta atención en esta entrega al mundo de la moda a través de una serie de largometrajes franceses de ficción ambientados en el mundo de la moda (Falbalas, de Jacques Becker, *Johnny, haute-couture*, de Poligny y Ploquin, *Paraíso perdido*, de Abel Gance), así como una serie de cortometrajes mudos y sonoros de contenido documental y publicitario sobre la moda y sobre varias casas francesas de alta costura.

MONIKA RITTERSHAUS

EL SÁBADO, "TRISTÁN E ISOLDA" EN EL REAL

DESEMBARCO DE LA STAATSOPER

Este fin de semana, las fuerzas estables de la Staatsoper berlinesa aterrizarán en el Teatro Real de Madrid para ofrecer, capitaneadas por su director musical, Daniel Barenboim, dos de los más grandes títulos del repertorio, *Tristán e Isolda* y *Don Giovanni*, ante un público que ha colapsado las taquillas. Su presencia coincide con un complicado momento vital como es la reestructuración lírica de la nueva capital de Alemania.

Deborah Polaski en una escena de la ópera de Wagner, en la producción de la Staatsoper de Berlín

MÚSICA

La Staatsoper de Berlín en el Teatro Real⁶¹⁻⁶³ Música y multimedia en Barcelona⁶⁴ El Liceo paralelo⁶⁵ Ciclos de cámara en Madrid⁶⁶⁻⁶⁷ Discos⁶⁸

LA STAATSOPER DE BERLÍN

La Historia concede a la Staatsoper de Berlín un lugar de primacía entre los coliseos líricos europeos. Su sede, ubicada en la famosa avenida *Unter den Linden* (Bajo los tilos) que conduce a la Puerta de Brandemburgo, en un edificio cuyos orígenes se remontan a 1742 y fue inaugurada a los sonos de la ópera *Cesare e Cleopatra* de Carl Heinrich Graun, es uno de los teatros más emblemáticos de Europa, al igual que la Scala, el Covent Garden, la Ópera de París o la Staatsoper de Viena.

Entre sus directores han figurado compositores como Spontini, Meyerbeer, Nicolai, Mendelssohn o Richard Strauss. Batutas como las de Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss o el mismo Karajan controlaron el foso, donde verían la luz títulos tan importantes como *Wozzeck* de Berg, *Christophe Coulomb* de Milhaud o *Peer Gynt* de Egk.

El edificio sufrió, como el resto de la capital, el despliegue de los bombarderos aliados durante la guerra. Tras acabar la misma, tardaría diez años en ser reconstruido, convirtiéndose, con la división de la ciudad, en la compañía oficial de la República Democrática Alemana. Así, mientras en el oeste se le daba carta de naturaleza a una nueva institución —la Deutsche Oper—, dotándola con importantes medios, al este convivían en buena armonía la Staatsoper con la Komische Oper.

Montajes arriesgados

Ambas mantuvieron una actividad importante, sin una agobiante proyección internacional, lo que les permitió apostar por producciones muy arriesgadas que ayudaron a renovar el lenguaje lírico-teatral de la segunda mitad del siglo XX.

Al mismo tiempo, sólidas batutas como las de Franz Konwitschny, Lovro von Matacic, Heinz Fricke u Otmar Suitner mantuvieron el magnífico nivel de su orquesta, todavía hoy uno de los mejores conjuntos de foso del mundo.

Las circunstancias cambian cuando, después de la caída del muro y una vez superada la euforia inicial, Berlín se encuentra con que tiene todas sus instituciones culturales duplicadas para una población de algo más de tres millones de habitantes. Tres compañías de ópera y danza, que ofrecen representaciones a diario, y cinco grandes orquestas sinfónicas estables saturan los dos auditorios, la Philharmonie y el Konzerthaus. Las cuentas no salen y las deudas alcanzan una magnitud tal que ya se han llevado por delante a varios políticos.


Ante la necesidad de ajustarse el cinturón, la respuesta ha sido el pataleo y la amenaza. Sin ir más lejos, y en estas mismas páginas, lo han practicado nombres como Frühbeck de Burgos o el mismo Barenboim. Y es que, frente a la apuesta del antiguo senador de Cultura, Peter Radunski, por mantener todas las compañías a pleno rendimiento, las actitudes de los actuales responsables parecen bien diferentes.

Dentro de un presupuesto de casi ochenta y cinco millones de marcos (unos siete mil quinientos millones de pesetas), las deudas de la Staatsoper se incrementan anualmente en cuatro millones de marcos

(más de trescientos cincuenta millones de pesetas), lo que ya ha obligado a amortizar cuarenta puestos de trabajo. Las demás instituciones navegan en el mismo barco. Con los 368 millones de marcos que el Senado de la ciudad dedica a cultura apenas se llegan a cubrir las necesidades básicas.

Las limitaciones económicas exigen que las compañías apuesten por programas sin riesgo o reduzcan el número de las nuevas producciones, lo que redundará en el descenso de su nivel artístico o en el hecho de que las mismas obras y autores puedan verse a lo largo del año en los tres teatros, o incluso, en ocasiones, en los mismo días. La nueva ministra de cultura de la ciudad, Christa Thoben, provista de un puño de hierro, ha exigido un esfuerzo de coordinación que pueda evitar estas situaciones.

Son muchos los que ven en la capitalidad una posible solución, a pesar de que las actividades culturales están transferidas en su totalidad a los diferentes länder, especie de divisiones territoriales similares a las comunidades autónomas. Superando iniciales prejuicios, el Senado berlinés ha declarado que "al tener una especial función y una responsabilidad añadida como capital de la nación, deberá recibir mayor apoyo del gobierno central". Sin embargo, ante el pozo sin fondo que en el terreno econó-



Una escena del acto III de *Tristán e Isolda*, en la producción de Harry Kupfer para la Staatsoper berlinesa

mico se ha convertido la ciudad, las consignas en el terreno cultural del gabinete Schröder no van por ahí, reservándose para su patrocinio sólo aquellas instituciones que tengan una proyección mayor, caso de la Orquesta Filarmónica de Berlín y, posiblemente, de una sola de las compañías de ópera. Visto el resultado, Barenboim está poniendo toda la carne en el asador, aprovechando el enorme prestigio mundial del que goza así como de su capacidad de convocatoria.

Con ello se demuestra la perspicacia de aquellos directivos que se habían apresurado en 1992 en contratar a Barenboim al frente de la Staatsoper —aunque quizá éste lo aceptara como paso previo para recoger la herencia karajiana—, esperando revitalizar una casa de enorme prestigio histórico pero limitada presencia internacional y anclada en moldes arcaicos. Sorteando todo tipo de baches, en una especie de huida hacia adelante, el artista argentino hermanaba las diversas instituciones que regenta dando pie a nuevos proyectos, como el Festival de Pascua, centrado en la figura de Wagner y en colaboración con la Sinfónica de Chicago, o el Festival Mozart al final de la primavera, cuyo *Don Giovanni* recibirá el Teatro Real el próximo fin de semana.

Paralelamente aprovecha su comparecencia en los medios de comunicación para mantener el tema caliente.

Las limitaciones económicas exigen a las compañías berlinesas apostar por programas sin riesgo o reducir el número de las nuevas producciones, lo que redundará en su nivel artístico

Ya en 1997, cuando se recortó el presupuesto de un modo brutal, Barenboim provocaba una gran polémica al afirmar a la revista *Focus* que “si la Staatsoper se va a convertir en una casa provinciana, ¿para qué me necesitan a mí?”.

En su concepción, Berlín juega en el ámbito cultural un papel simbólico similar al que, en otro terreno, supone Jerusalén. De ahí la necesidad de consolidar la Staatsoper con un presupuesto acorde. Su último requerimiento, discretamente amenazante según las fuentes políticas consultadas, señalaba que si aquél no se aumenta en siete millones de marcos (unos 600 millones de pesetas), optaría por irse una vez cumplido su contrato. Los que conocieron su reacción en la Bastilla de París saben perfectamente que esas amenazas no van en falso. Una prueba de su actual cansancio lo dan las recientes y profusas declaraciones a la revista *Scherzo*, donde venía a significar su deseo de centralizar su actividad artística futura casi exclusivamente en Chicago.

Situación incontrolada

La situación berlinesa se ha ido de las manos de todos. Así, la Deutsche Oper ha nombrado al compositor Udo Zimmermann para suceder a toda una institución, el doctor Götz Friedrich. Su llegada ha provocado la salida de Christian Thielemann y, tras frustrarse el contrato de Kent Nagano para sucederle, se ha tenido que acudir a una figura menor, el italiano Fabio Luisi, que sin haber llegado ya ha levantado innumerables críticas. También la Komische Oper tiene un frente abierto con la espanta-

da de su director musical, Yakov Kreizberg. El panorama orquestal está igualmente tenso. Varios primeros atriles de la Filarmónica se han ido. Frühbeck ha señalado que tomará el mismo camino si le quitan músicos a su Rundfunk-Sinfonieorchester. En la Berliner Sinfonie esperan como agua de mayo la llegada de Elisha Inbal, y se da por supuesto que la Berliner Symphoniker tiene los días contados.

En época de escasez, la miseria levanta ampollas, y la personalidad de Barenboim no es acogida por todos con el mismo entusiasmo. Muchos comentaristas alemanes han enfilado su trabajo en Berlín, sobre todo porque consideran que su proyecto tiene un carácter *old fashion*, alejado de las tendencias que marcan los nuevos tiempos. A lo que Barenboim contesta con sus recientes estrenos, *What next?*, de Elliott Carter, y *The Last Supper*, de Harrison Birtwistle. Fuentes consultadas por EL CULTURAL consideran al director de escena Georg Quander, sobreintendente de la Staatsoper, como un hombre con un talante más abierto, que ha llevado a consecuencias tan importantes como la inclusión con éxito del repertorio barroco de la mano de René Jacobs o la recuperación de una obra emblemática como *Robert le Diable* de Meyerbeer, que, con dirección musical de Minkowski y escénica del propio Quander, se ha convertido en el auténtico acontecimiento del año.

No se puede olvidar que, cuando el sobreintendente apostó por Jacobs para que en 1992 recreara, coincidiendo con el 250 aniversario del teatro, *Cleopatra e Cesare* de Graun, la presencia de estos intérpretes especializados

era casi testimonial en los grandes teatros. El impacto fue tal que siguieron otros títulos, hasta el punto de oscurecer, según los críticos, los nuevos montajes del propio Barenboim, a los que se ha acusado de “más de lo mismo”. A pesar de ello, la falta de presupuesto ha obligado a prescindir de los servicios de Jacobs y los miembros del Concerto Köln.

Perspectivas difusas

El pasado noviembre, Quander se vio obligado a anunciar que los proyectos avanzados con el antiguo contratador no se llevarían a cabo, levantando con ello una fuerte polémica en los medios de comunicación de Berlín. “Todo el mundo decía: ¡qué pena cortar la parte más interesante de la programación!”, afirmó dolido Jacobs. Hubo artículos en todos los periódicos alemanes que salieron en su defensa, y Quander tuvo que explicar que la ópera barroca le concernía a él más que nadie porque era su idea, pero que no había más dinero porque estos montajes interesaban sobre todo a los jóvenes y la Staatsoper vivía de los subsidios de los turistas, sobre todo los de los americanos ricos, que son los que pueden pagar hasta 500 marcos por un espectáculo del Festival de Pascua de Barenboim.

Molesto con la situación, Jacobs se ha despachado a gusto contra éste. En unas recientes declaraciones a la revista francesa *Diapason* señalaba que “no creo que le interesemos mucho. No sé, incluso, hasta qué punto la Staatsoper le preocupa del mismo modo que su propio festival”.

Con esas perspectivas, el futuro del teatro no es nada claro. El que sea una de las grandes casas líricas, como corresponde al peso de la ciudad, o una compañía menor de repertorio, depende tanto de los políticos que gobiernan como de sus rectores artísticos. De momento, y como en el Kirov de Gergiev, el camino itinerante es casi obligado para cubrir tan importante déficit, a lo que pueden ayudar los cuatrocientos millones que brinda el Teatro Real para esta mini-temporada estival.

Luis G. IBERNI

Para el sobreintendente Quander, “la Staatsoper vive de los turistas, y sobre todo de los americanos ricos, que pagan hasta 500 marcos por un espectáculo del Festival de Pascua de Barenboim”

HADOS, MUSAS Y HURACANES

Su antigua secretaria estaba eufórica. Los hados no podían ser más propicios para su jefe y por tanto también para ella. El nuevo equipo ministerial era amigo y sin duda contarían con él. Con él y con ella. Su ex-jefe volvería al mismo puesto del que fue cesado por un supuesto malévolo —del que sin embargo había sido *alma mater* durante meses— que luego se dedicó a colocar a sus enemigos en otros puestos del ministerio. Ambos esperaron la llamada. Pero la llamada no llegó. Ahora aquél va diciendo que le llamaron para restituirle en su antiguo puesto, pero que él no aceptó porque prefiere dedicarse a diario a su actividad más prolífica y los miércoles a la radio. ¡Que las musas le inspiren! Sin embargo, éstas no inspiraron al jurado que votó a Barbara Hendricks Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Claro que al menos evitaron que fuese votada la propuesta de G.G.A. que pretendía le fuese concedido a un compositor, íntimo amigo suyo y citado en esta columna. Poca madurez hubo en el jurado.

Tiempo ha necesitado la maduración del nombre del nuevo director general de música. En *adagio* camina Andrés Amorós, a quien en primera instancia se olvidaron de invitar en el Real cuando se estrenó el *Don Quijote* del que era libretista. Claro que tampoco era raro, si don Cristóbal iba hablando y hablando de "su" *Quijote*. Si tenía padre, pero no madre, ¿cómo iban a invitar a ésta?

Invitado y como un huracán pasó por el Real Miguel Ángel Gómez Martínez. Hizo que los músicos de la orquesta cupiesen en un foso en el que nunca encontraban espacio e incluso solucionó el tema de la plataforma del contrafagot, que no dejaba abrir una puerta e incumplía la normativa de evacuación. ¿Cómo? Pues bajándose de su podio y colocándose en medio de la orquesta para demostrar la posibilidad de lo imposible. Y también tuvo unas palabritas para el respetable. Cuando parte del público siseó a la parte que aplaudía tras la escena de la taberna de la *Forza* se puso a aplaudir él mismo desde el podio y luego se volvió al público para decirle: "Señores, estamos en una ópera y no en un concierto. Los que quieran aplaudir pueden hacerlo y seguro que los cantantes se lo agradecerán mucho".

Ana María Sánchez tendría, tras su siguiente aria, la mayor ovación que recibió en ella en todas las funciones y, al terminar la representación, los bajos Burchulazde y Chausson pasearon en hombros a Gómez Martínez por todo el escenario.

A hombros de Vilarasau y muy reivindicativo regresó Caminal al Liceo. Quiere más dinero y lograr que su teatro gaste tanto como el Real. Vale, pero que los españoles no tengamos que seguirlo por Canal 33. Si tienen más curiosidad, síganme en la red. **BECKMESSER.COM**

MÚSICA Y MULTIMEDIA

Mañana dará comienzo el VII Festival Internacional de Música Avanzada y Arte Multimedia de Barcelona *Sonar*, organizado por Advanced Music, el Centro de Cultura Contemporánea y el Instituto de Cultura de la Ciudad Condal, que se extenderá hasta el sábado 17.

Como prólogo al mismo, hoy, miércoles, el compositor alemán Karlheinz Stockhausen presentará en el Teatro Tívoli *Hymnen*, un clásico de la música electroacústica, en el que se mezclan sonidos electrónicos, grabaciones ambientales y cuarenta himnos na-

cionales del mundo entero. Ya dentro de las tres jornadas oficiales de *Sonar*, encontramos dos nuevos escenarios, uno de día, ubicado en la Capella dels Angels, y donde se presentarán algunas de las propuestas más extremas del festival bajo el título de *Abstracciones sonoras*, y otro de noche, al aire libre, con arriesgadas puestas en escena, además de un ambiente más íntimo donde se presentarán varios sellos discográficos en formato showcase. El festival dedicará también especial atención al trabajo de destacados creadores berlineses.

EL CAPITOLE VIAJA A PARÍS

El parisiense Théâtre du Châtelet presentará desde el próximo sábado el denominado *Festival des Régions*, con el que pretende, cada final de temporada, acoger a las compañías líricas de otras ciudades francesas. El primer invitado es el Théâtre du Capitole de Toulouse, que acude con dos espectaculares producciones: *Louise*, de Gustave Charpentier, y *Hamlet*, de Ambroise Thomas.

Ambos títulos, que se alternarán en el cartel hasta el día 28 de junio, se ofrecerán en sendos montajes firmados por el director artístico del coliseo tolosano, Nicolas Joël, y tendrán en el foso a un defensor tan entusiasta de la música gala como el maestro Michel Plasson. Los repartos están encabezados por dos estrellas norteamericanas, la soprano Renée

Fleming (en la foto) y el barítono Thomas Hampson, a los que rodearán voces tan sólidas como las de Marcus Haddock, Martine Dupuy o Alain Vernhes, en el primero de los títulos —creado en la Opéra-Comique en 1900—, y Natalie Dessay, José van Dam, Michelle DeYoung o Gregory Kunde en el segundo, que vio la luz en París en 1868.

ANDREW ECCLES

Renée Fleming será la protagonista de *Louise* de Charpentier



Mintz tocará el *Concierto de Brahms*

UN GRAN VIOLINISTA

Después del éxito obtenido en su reciente gira por Sudamérica, donde ha obtenido grandes triunfos en escenarios tan emblemáticos como el Teatro Colón de Buenos Aires, la Orquesta Sinfónica de Euskadi se dispone a clausurar su temporada con un solista de excepción, el israelí Shlomo Mintz, que ejecutará el *Concierto para violín* de Johannes Brahms.

El programa, que se ofrece hoy, miércoles, en el Palacio Euskalduna de Bilbao; mañana, en el Teatro Gayarre de Pamplona; el viernes, en el Teatro Principal de Vitoria y los días 19 y 20 en el Auditorio Kursaal de San Sebastián, siempre con el suizo Mario Venzago al frente, se completa con la *Novena Sinfonía (la Grande)* de Franz Schubert.

GRAN FIESTA CORAL

El próximo domingo, a las once de la mañana, se celebrará en la localidad guipuzcoana de Tolosa el XII Gran Premio Europeo de Canto Coral. La asociación que lo concede fue constituida en 1988 por iniciativa de los seis principales concursos corales europeos –Guido d'Arezzo y Cesare Augusto Seghizzi de Italia, Béla Bartók de Debrecen (Hungría), Florilège Vocale de Tours (Francia), Dimitri Dimitrov de Varna (Bulgaria) y el Certamen Coral de Tolosa–, y a él aspiran los coros vencedores en ellos.

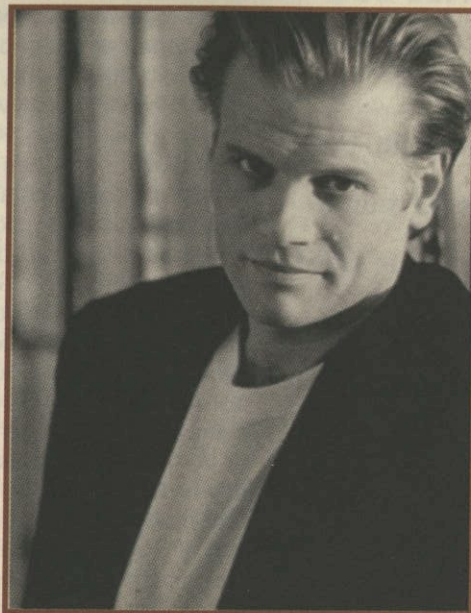
Las agrupaciones seleccionadas para esta edición son el Coro Infantil Vesna de Rusia, fundado en Moscú en 1965, y que está for-

mado por 80 niños de 10 a 15 años; el coro Grex Vocalis de Noruega, creado en 1971 y premiado en varias ocasiones con el Grammy de su país por sus numerosos trabajos discográficos; el coro Des XVI de Suiza, fundado en 1970 y que, después de haberse consagrado a la música del Renacimiento se ha abierto al repertorio romántico y a obras del siglo XX; el coro Apz Tone Tomsic de Eslovenia, uno de los más veteranos, ya que nació en Ljubljana en 1926; y el coro de la Universidad de California del Sur, una referencia dentro de los coros norteamericanos, y que es habitual colaborador de la Orquesta de Cámara de Los Ángeles.

EL LICEO PARALELO

Simultáneamente a las representaciones de *Sly*, de Ermanno Wolf Ferrari, el Gran Teatro del Liceo ha organizado una serie de actividades en torno a este infrecuente y apasionante título. Así, mañana, jueves, habrá un concierto dedicado a *Los herederos de la Renaixença en la ópera*, que vienen a ser los contemporáneos catalanes del músico italo-alemán (Felipe Pedrell, Juan Manén, Enric Morera, Juan Lamote de Grignon, Jaume Pahissa, Amadeo Vives o Enrique Granados), y cuya interpretación estará confiada a la orquesta sinfónica y el coro titulares del teatro a las órdenes de Josep Pons.

Además, el sábado 17 llegará una de las grandes colecciones liederísticas de todos los tiempos, el *Cancionero italiano*, escrito entre 1890 y 1896 por Hugo Wolf a partir de textos traducidos por Emanuel Geibel y Paul Heyse, que estará servido por dos destacadas voces nórdicas: la soprano Soile Isokoski y el barítono Bo Skovhus. **Rafael BANÚS**



Bo Skovhus cantará a Hugo Wolf en el Liceo

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 14.** A las 23'00 en Radio Clásica, música para voz y piano del granadino Ángel Barrios, el *maestro Picorreondo*, amigo cercano de Falla. Canta María José Montiel; al piano, Esteban Sánchez y Fernando Turina.

■ **Jueves 15.** A las 01'36 en Canal Plus, segunda parte, actos II y III, de la *Alceste* de Gluck grabada el otoño pasado en el Châtelet de París. Cantan Anne-Sofie von Otter y Paul Groves, la batuta es de Gardiner, la escena de Robert Wilson y la realización televisiva de Brian Large. A las 23'05 en Canal Clásico, gran reportaje Luciano Pavarotti. Larga entrevista con el tenor y fragmentos de sus creaciones más celebradas: Rodolfo, Radamés, Mantua, Calaf... Salen también sus padres y su primer profesor de canto, Arrigo Pola.

■ **Viernes 16.** A las 20'20 en Radio Clásica, el Festival Mozart en directo desde el Teatro Rosalía de La Coruña. Jesús López Cobos dirige a la Real Filharmonía de Galicia la *Sinfonía 34* del compositor titular y la *102* de Haydn.

■ **Sábado 17.** A las 18'45 en Canal Clásico, *La Creación* de Haydn en versión de Óscar Gersherohn y su Capilla Real de Madrid. A las 19'00 en Radio Clásica, gran velada operística: El barbero de Sevilla grabado en vivo en el Teatro San Carlo de Nápoles en 1968. Alfredo Kraus es el Conde Almaviva. A las 20'25 en Canal Clásico, el pianista Leonel Morales toca la *Sonata opus 101* de Beethoven, la *Soleá* de Tomás Marco y la *Suite española* de Lecuona.

■ **Domingo 18.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *El Festín de Baltasar*, obra maestra de William Walton. La interpretan la orquesta y coro de la casa dirigidos por García Navarro. A las 21'20 en Canal Clásico, *La flauta mágica* de Mozart en dibujos animados. Los dibujantes son Luzzati y Giannini y los músicos, los de la Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Karl Böhm. A las 23'00 en Radio Clásica, estreno de la versión castellana de *La melodía*, obra de arte radiofónica del estadounidense Tom Johnson.

■ **Lunes 19.** A las 20'25 en Radio Clásica, nuevos virtuosos: transmisión directa desde Odense (Dinamarca) del Concurso Internacional de Violín Carl Nielsen. A las 21'50 en Canal Clásico, concierto monográfico Ramón Barce interpretado por el grupo Cámara XXI dirigido por Gregorio Gutiérrez.

■ **Martes 20.** A las 22'00 en Radio Clásica, motetes de Alonso Lobo cantados por los Tallis Scholars que dirige Peter Philips.

Álvaro GUIBERT

LOS MEJORES GRUPOS INUNDARÁN MADRID

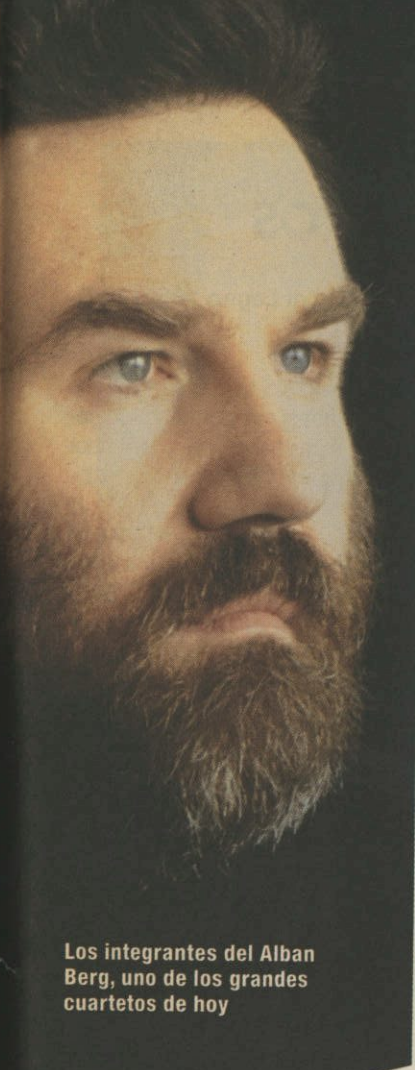
VOCES DE CÁMARA

La música de cámara vive en Madrid un momento brillantísimo. Los grandes conjuntos y solistas del mundo son recibidos por un público fiel y entendido que sabe escuchar. El Liceo de Cámara acaba de presentar su novena temporada –22 conciertos con los mejores especialistas en el género–, y el Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM prepara varios programas del Cuarteto Brodsky con obras maestras de la Escuela de Viena. EL CULTURAL analiza aquí las razones de este auge.

¿Cuartetos de cuerda?, que vengan todos: los buenos, los de toda la vida y los nuevos, que vienen empujando: Tokio, Borodin, Alban Berg, Lindsay, Melos, Hagen, Prazak, Mosaïques, Sine Nomine, Leipzig, Kodály. No es un sueño: los once vienen la temporada que viene al Liceo de Cámara, el ciclo de conciertos camerísticos que organiza desde hace ya nueve años en el Auditorio Nacional la Fundación Caja Madrid. El ciclo, que consta de 22 conciertos, está dominado esta vez por una especialidad poco frecuentada, pero que tiene algunas de las mejores partituras de la historia de la música: se trata del cuarteto de cuerda complementado con otro instrumento. El cuarteto y algo más. Así, los once cuartetos de cuerda de la impresionante lista se presentarán en el

Auditorio en compañía de destacados solistas de diversos instrumentos: los pianistas Christian Zacharias, Rudolf Buchbinder, Elisabeth Leonskaja, Rosa Torres Pardo y Josep Colom, los clarinetistas Joan Enric Lluna y Wolfgang Meyer, los violistas Christoph Schiller y Zoltán Tóth y el violonchelista Miklós Perényi.

El plan de estos programas es casi siempre el mismo: empieza el concierto con el cuarteto de cuerda (ya se sabe: dos violines, una viola y un violonchelo); después, en la segunda parte, se incorpora el acompañante y se forma un quinteto con piano, o con clarinete, o incluso un quinteto de cuerdas junto a un segundo violonchelo o una segunda viola. Así, la temporada que viene se podrán oír obras tan hermosas y poco programadas como los variados quintetos de



Los integrantes del Alban Berg, uno de los grandes cuartetos de hoy

HELGE STRAUSS

Hay público y hay conciertos, ambos espléndidos, pero también hay carencias. Las principales son dos: faltan intérpretes españoles y falta presencia de música española en los conciertos

Cabe preguntarse por qué hace falta sembrar y aguantar (más de veinte años el ciclo del INAEM, nueve el de la Fundación Caja Madrid) en este asunto de la música de cámara. ¿Es que es más difícil de difundir este género que otros? Tal vez. La música de cámara es, por definición, la que puede practicarse en un salón, con pocos músicos, pero generalmente con más de uno. O sea, que no proporciona ni la espectacularidad del género orquestal ni la oportunidad de lucimiento de un virtuoso tocando solo. Es, además, un género especialmente abstracto porque los compositores suelen entregarse a la creatividad más pura cuando escriben para cuarteto o para trío. Se trata, pues, de un género con fama de difícil pero, como viene demostrando el Liceo de Cámara, no es más que fama.

Escuchar en trance

Una vez superada la desconianza inicial, el aficionado descubre en la música de cámara un santasantorum que guarda algunas de las mejores partituras de la historia de la música. En los conciertos del Liceo de Cámara de la presente temporada se han vivido momentos de especialísima emoción musical y de espectaculares éxitos. El público llena la sala sistemáticamente y escucha la música en silencio, lo cual es un verdadero milagro en Madrid. En cualquiera de los conciertos que se organizan en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, se tose con impunidad. En cambio, en el Liceo de Cámara, el tosedor se enfrenta a un pelotón de miradas asesinas. Se percibe, además, que se trata de un público conocedor, que distingue lo bueno de lo malo y que disfruta genuinamente cuando se logra el milagro de la conversación entre músicos, la tertulia sin palabras, que es la esencia de la música de cámara.

Hay público, pues, para la música de cámara. Y no sólo en Ma-

drid, porque las principales capitales musicales españolas llevan tiempo apreciando a los grandes maestros del género. Hay público y hay conciertos, ambos espléndidos, pero también hay carencias. Las principales son dos, y están muy relacionadas: faltan intérpretes españoles y falta presencia de música española en los conciertos. Como dice el maestro Gómez Amat, no basta con importar la cultura: para que de verdad tenga utilidad social, la cultura debe practicarse *in situ*, debe crearse aquí.

Sería falso decir que no hay en España conjuntos camerísticos. Hay muchos tríos y cuartetos y numerosos solistas forman dúos y giran por el país, trabajando enormemente en favor de la promoción del repertorio español y que han protagonizado docenas de encargos y estrenos. Sin embargo, no hay ahora en España, ni lo ha habido nunca, un conjunto de cuerda estable y prestigioso cuyos miembros estén dedicados principalmente, si no en exclusiva, al trabajo en cuarteto. Eso, precisamente, es lo que les ocurre a los grandísimos nombres citados al principio de este artículo, y eso es

LOS ESPAÑOLES

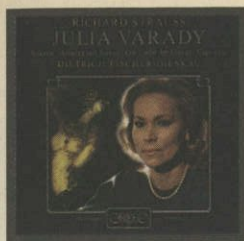
Contamos en España con más de un siglo de tradición camerística: el Cuarteto Francés, el Cuarteto Renacimiento de Eduardo Toldrá o la Agrupación Nacional de Música de Cámara. En la actualidad, los conjuntos más dignos de destacar son el Trío de Barcelona, que forman Gerard y Lluís Claret con el pianista Alberto Attenelle; el Cuarteto Cassadó, que lidera Víctor Martín; el Trío de Madrid, que reúne a Pedro León, Pedro Corostola y Joaquín Soriano; el Trío Mompou, integrado por Juan Luis Jordá, Mariano Melguizo, Luciano G. Sarmiento, y el Cuarteto Arcana (con Francisco Romo como primer violín).

lo que limita el resultado artístico de los grupos españoles. Todos los cuartetos de cuerda de España están formados por profesores de orquesta, por músicos que tienen su actividad principal fuera del cuarteto, y así es muy difícil perfeccionar la compenetración y mantener un sonido conjunto de calidad. Sin embargo, vivimos momentos de esperanza, porque están surgiendo instrumentistas de cuerda españoles de primerísima calidad y cabe esperar que no pase mucho tiempo antes de que cuatro de ellos decidan lanzarse en serio y de manera estable a la aventura cuartetística.

Un repertorio desconocido

Es el momento: hay público, hay auditorios, hay mercado. Además, hay un gran repertorio español que defender y que llevar como bandera. Se tiene la impresión de que no existe música española para cuarteto de cuerda, pero es sólo eso, una impresión, causada por el hecho de que se toca muy poco. Pero existe. Y contiene cumbres absolutas del género, como los tres *Cuartetos* de Juan Crisóstomo Arriaga. Escribieron *Cuartetos* de gran clase Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Jesús Guridi, Eduardo Toldrá (se toca bastante su espléndido *Vistas al mar*), Julio Gómez, Joaquín Turina (*La oración del torero* y otros), Conrado del Campo (nada menos que quince *Cuartetos de cuerda*, de los que apenas se tocan dos o tres con alguna asiduidad), los hermanos Halffter (Ernesto, un *Cuarteto en la menor* del tiempo de su Sinfonietta y Rodolfo, los magníficos *Ocho tientos*) y así hasta los maestros de hoy, como el otro Halffter, Cristóbal, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Gonzalo de Olavide, Francisco Guerrero, Tomás Marco (autor de cuatro *Cuartetos*) o Ramón Barce (que tiene compuestos diez). Muchas de estas partituras (desde luego las de Arriaga, pero no sólo esas) tienen nivel para hacer carrera internacional. Sólo están esperando que surja una agrupación capaz de llevarlas por esos mundos y, a la vez, hacer versiones de primera fila de los *Cuartetos* de Haydn y de Bartók. Lo acabaremos viendo.

Álvaro GUIBERT



RICHARD STRAUSS:
Escenas de ópera.
Julia Varady, soprano.
Orfeo C 511 991A DDD

Con 59 años la transilvana Julia Varady, retirada oficialmente de los escenarios, se mantiene en buena forma. La voz, de lírica ancha rozando lo *spinto* y timbre tan particular y penetrante, conserva esas tonalidades irisadas y ese metal, levemente estridente en la zona alta, tan atractivo; más allá de episódicos ahuecamientos o de agudos algo forzados.

Son cualidades, unidas a una prodigiosa técnica de emisión y matización, que resplandecen en este monográfico Richard Strauss, al que aborda "como si se tratara de bel canto", "cantándolo como si fuera Verdi". Cada personaje tiene lo que pide. Hay cosas de extraordinario mérito, como esos ataques en pianísimo a media voz y ese cierre exquisito del monólogo de Danae. El acento, la respiración, el *legato* presiden la tornasolada escena final de *Capriccio*. Violencia soterada, terrena sensualidad en *Salomé* y delicadeza e intensidad lírica en *Ariadna*. Al frente de una eficiente Sinfónica de Bamberg, el otrora gran barítono Fischer-Dieskau, marido de la soprano, se pliega a ella con proverbial musicalidad, con naturalidad y con una sonoridad y un fraseo muy straussianos. Un bello disco. **A. REVERTER**

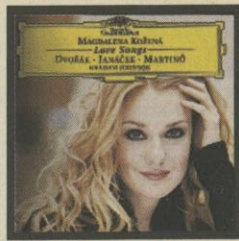


FRANÇOIS COUPERIN:
Leçons de ténèbres.
Christophe Rousset.
Decca 466 776-2 DDD

François Couperin llegó a ser una de las personalidades musicales más representativas de su tiempo. Procedente de una ilustre dinastía de músicos, se sintió siempre fascinado por la mezcla de los estilos francés e italiano, apreciable no sólo en sus obras instrumentales, sino también en gran parte de sus composiciones vocales sacras, la mayor parte de las cuales fueron escritas para voz y continuo.

Unas de las más conocidas e interpretadas son sus *Tres lecciones de tinieblas para el Miércoles Santo*, en las que se muestra maestro indiscutible de la expresión, la disonancia y el cromatismo. Junto a esta música bellísima, podemos escuchar otras piezas del autor para dos sopranos y continuo: un *Magnificat*, un *Motete para el Día de Pascua* y el brillante *Motete de Saint Barthélemy*.

Christophe Rousset, al frente de Les Talens Lyriques ha elegido como sopranos a Sandrine Piau y Véronique Gens. Ambas voces combinan perfectamente; las dos cantantes son expresivas y conocen todos los recursos de esta música. Pero debemos destacar una vez más el canto relajado y siempre elegante de una estupenda Gens. **A. MATEO**



MAGDALENA KOZENA:
Canciones de amor.
Graham Johnson, piano.
DG 463 472-2 DDD

La joven cantante checa Magdalena Kozena, nacida en Brno en 1973, es una de las nuevas estrellas vocales por las que ha apostado Deutsche Grammophon. Después de realizar sus estudios en Bratislava y de actuar en la Volksoper de Viena o el Festival de Drottningholm, se ha especializado sobre todo en la música barroca, y ya ha colaborado con nombres como Minkowski y Gardiner, en la *Poppea* de Monteverdi en Aix o el *Orfeo* de Gluck en el Châtelet de París.

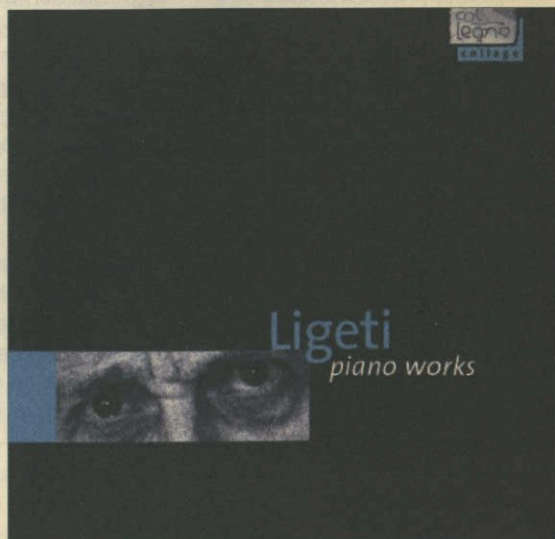
En este nuevo registro, Magdalena Kozena aborda una bellísima selección de canciones de amor debidas a compositores de su país. Música tan hermosa como poco conocida, donde Antonín Dvořák, Leos Janáček o Bohuslav Martinů dejaron algunos de sus testimonios más sinceros y poéticos. La interpretación, con todo –y a pesar de la magnífica labor de acompañamiento del gran Graham Johnson–, no está a la misma altura. Es demasiado uniforme y escasa de contrastes, y a la voz (de soprano más que de mezzo, aunque ella se declara así) le falta personalidad. ¡Cómo se echa de menos en este repertorio a una artista como Lucía Popp! **R. BANÚS**

OJOS NUEVOS

COLECCIÓN COLLAGE. Col Legno 20501-505 DDD

La colección *collage* del sello Col Legno se distingue por la fuerza de sus portadas: nos dan un disco negro, sin casi nada a lo que mirar, salvo una rendijita por la que asoman los ojos arrugados, las bolsas de sabiduría de György Ligeti. En el número 2 de la serie, lo que asoman son las gafotas inteligentes de Mauricio Kagel; en el 3, los párpados turgentes, vividores, de Bruno Maderna; en el 4, la mirada ancestral, anterior a todo, de Iannis Xenakis; por fin, en el 5, los ojos bajos, la ascesis laica, de Luigi Nono. En estilo enfático diríamos que Col Legno mira la música del siglo con ojos del siglo. Más llanamente, diremos que, rebuscando en su catálogo, el sello alemán ha reunido en una atractiva serie de discos monográficos la música de cinco gigantes de la composición. En la variada nómina de intérpretes dominan las orquestas radiofónicas, y entre los directores están Rosbaud, Gielen, Amy Zender, el gran Maderna y el madrileño Tamayo.

El disco que inaugura la serie está dedicado a la música de teclado de György Ligeti. La alemana Erika Haase, sentada al piano y al clave, se enfrenta a obras importantísimas de Ligeti, como el *Continuum* para clave de 1968 o el primer libro de *Estudios para piano* de 1985, e interpreta también música húngara del joven György. Haase traduce espléndidamente la *Invencción* de 1948 y los *Caprichos* de un año antes y sabe encontrar la *Musica ricercata* de 1953, pero su versión de los *Estudios para piano* resulta menos convincente. Es una cuestión de claridad: tocados bien, o incluso muy bien, los estudios de Ligeti son un barullo de notas. Sólo cuando la interpretación alcanza el grado de excepcional se metamorfosean estos estudios, se vuelven transparentes: lo que era partitura hermética explota en un chorro de luz. Pierre-Laurent Aimard lo tiene demostrado en su versión (Sony 62308). La de Haase es sólo buena, y tiene que buscar refugio en el pedal. Las piezas de clave están mejor, pero tampoco alcanzan el magisterio que tiene establecido Elisabeth Chojnacka. **Álvaro GUIBERT**



MERCEDES RODRIGUEZ

RECIENTES ESTUDIOS
CONSOLIDAN LA HIPNOSIS
COMO TERAPIA MÉDICA

CONTRA EL DOLOR

CIENCIA

La hipnoterapia en el quirófano. El tratamiento es adoptado por hospitales de todo el mundo **70-72 Inventos 73**

EL TRATAMIENTO ES ADOPTADO POR HOSPITALES

LA HIPNOTERAPIA

Cada vez son más los testimonios científicos en favor de la hipnoterapia. La medicina anglosajona, instituciones francesas y universidades de prestigio internacional han volcado grandes esfuerzos en su investigación. Un estudio realizado en Boston ha puesto en evidencia beneficiosas conexiones entre el uso de la hipnoterapia y la recuperación postoperatoria. La psicóloga Jenny Moix reflexiona sobre la necesidad de una mayor implantación de esta terapia en los centros sanitarios españoles.

No es cosa de magia. Nadie camina hipnotizado con los brazos rígidos y las pupilas dando vueltas frenéticamente. Para practicar la hipnosis no son necesarios péndulos, espirales giratorias, velas y espejos. Los que la aplican no tienen poderes especiales. Al contrario, la hipnoterapia es aceptada sin complejos por las asociaciones de medicina americana e inglesa, por los colegios de psicólogos de medio mundo, por el Centro Nacional de Investigación Científica de Francia y por universidades del prestigio de Harvard, Cambridge o Stanford. En España hay cinco universidades dedicadas a la investigación de la hipnosis, muchos cursos de postgrado en psicología clínica para médicos incluyen la hipnoterapia y, en las facultades de psicología, el término es aceptado con toda normalidad.

El último gran avance relacionado con esta técnica nos llega desde Estados Unidos. Un equipo de médicos y psicólogos del Beth Is-

rael Deaconess Medical Center en Boston acaba de publicar en la prestigiosa revista "The Lancet" un estudio que demuestra interesantes conexiones entre el uso de la hipnoterapia y la recuperación postoperatoria de pacientes sometidos a intervenciones quirúrgicas mínimamente invasivas.

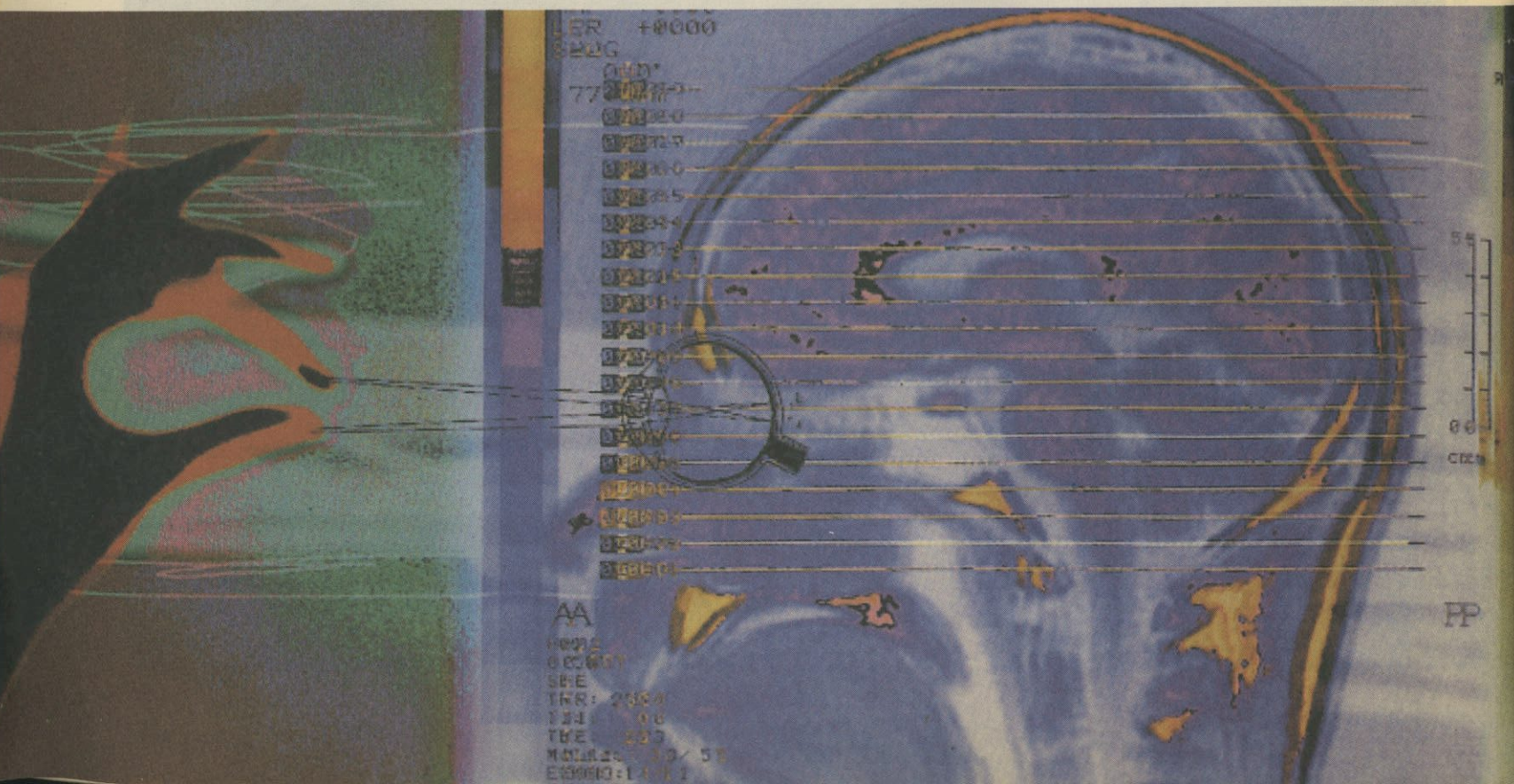
El estudio clínico incluía a 241 enfermos a los que se aplicó procedimientos radiológicos, cateterismos o drenajes. Los sujetos de estudios fueron divididos en tres grupos. A los miembros del primero se les operó mediante el protocolo tradicional. A un segundo grupo se añadió el consejo psicológico de un experto y al tercero se le aplicaron técnicas de autohipnosis.

Éstas últimas consistieron en la sugestión mediante escenario elegidos por los propios pacientes. Se les educó para sustituir sensaciones negativas (como el dolor) por otras positivas (como la temperatura) o para evocar situaciones agradables durante la intervención: pa-

sear por el campo, comer con la familia e, incluso, jugar en un casino de Las Vegas. Dentro de los límites de seguridad habituales, todos los pacientes fueron autorizados para recibir la medicación necesaria con el fin de detener el dolor o las hemorragias que pudieran producirse.

Resultados elocuentes

Los resultados de la investigación han sido elocuentes. El grupo que recibió asistencia mediante hipnosis consiguió unos resultados postoperatorios objetivamente mejores que el resto. La mitad de ellos no necesitó ansiolíticos u otros fármacos para superar la ansiedad previa a la intervención; durante la misma, esos pacientes informaron de que la sensación de dolor había sido estable, mientras el resto de los individuos reconoció que los dolores habían ido aumentando progresivamente. El procedimiento quirúrgico duró una media de 17 minutos menos en el grupo hipnotizado en el que, además, se encontró una me-



DE TODO EL MUNDO PARA POSOPERACIONES

EN EL QUIRÓFANO

nor casuística de hipertensión arterial que requiriera tratamiento paliativo.

Cada vez es mayor el número de profesionales que utilizan la hipnosis como complemento a sus terapias de salud mental o como tratamiento paliativo del dolor, la ansiedad, el estrés y ciertas adicciones. Definitivamente, esta técnica milenaria ha abandonado el mundo de los escenarios, de la farándula y de la pseudociencia, para entrar en los laboratorios, de donde nunca debió salir.

Recientemente, el doctor Robert Fisher, psiquiatra y presidente de la Academia de Hipnosis de San Francisco, ha definido el fenómeno hipnótico como "un estado de la mente en el que la gente puede entrar y salir con frecuencia, sin necesidad de ser formalmente hipnotizado. Es como ir al cine y olvidarse del sonido de las palomitas, de las conversaciones de los demás asistentes y de los ruidos del aire acondicionado, porque toda la atención se

centra en la película". Esta definición destierra de una vez por todas concepciones arraigadas en el saber popular según las cuales hipnosis es un sinónimo de trance, sonambulismo, sueño o inconsciencia y apunta hacia una definición desmitificada del fenómeno hipnótico.

Para Héctor González Ordi, profesor de psicología de la Universidad Complutense de Madrid, la hipnosis no es más que "el uso de la sugestión mediante una serie de instrucciones deliberadamente planteadas que potencian los recursos psicológicos del paciente para obtener unos resultados terapéuticos".

El primer gran logro de la investigación experimental sobre este tema ha sido distinguir el estado hipnótico del sueño o de cualquier estado alterado de la mente. Muchas variables psicofisiológicas, como el tono muscular, la tasa cardiaca, la presión sanguínea, el ritmo respiratorio y la temperatura periférica de la piel varían sólo en la dirección de las instrucciones del hip-

notizador. Es decir, si el sujeto hipnotizado recibe la orden de relajarse, sus constantes se relajarán. Si, por el contrario, es sometido a una situación de estrés, sus parámetros físicos reaccionarán como los de una persona estresada.

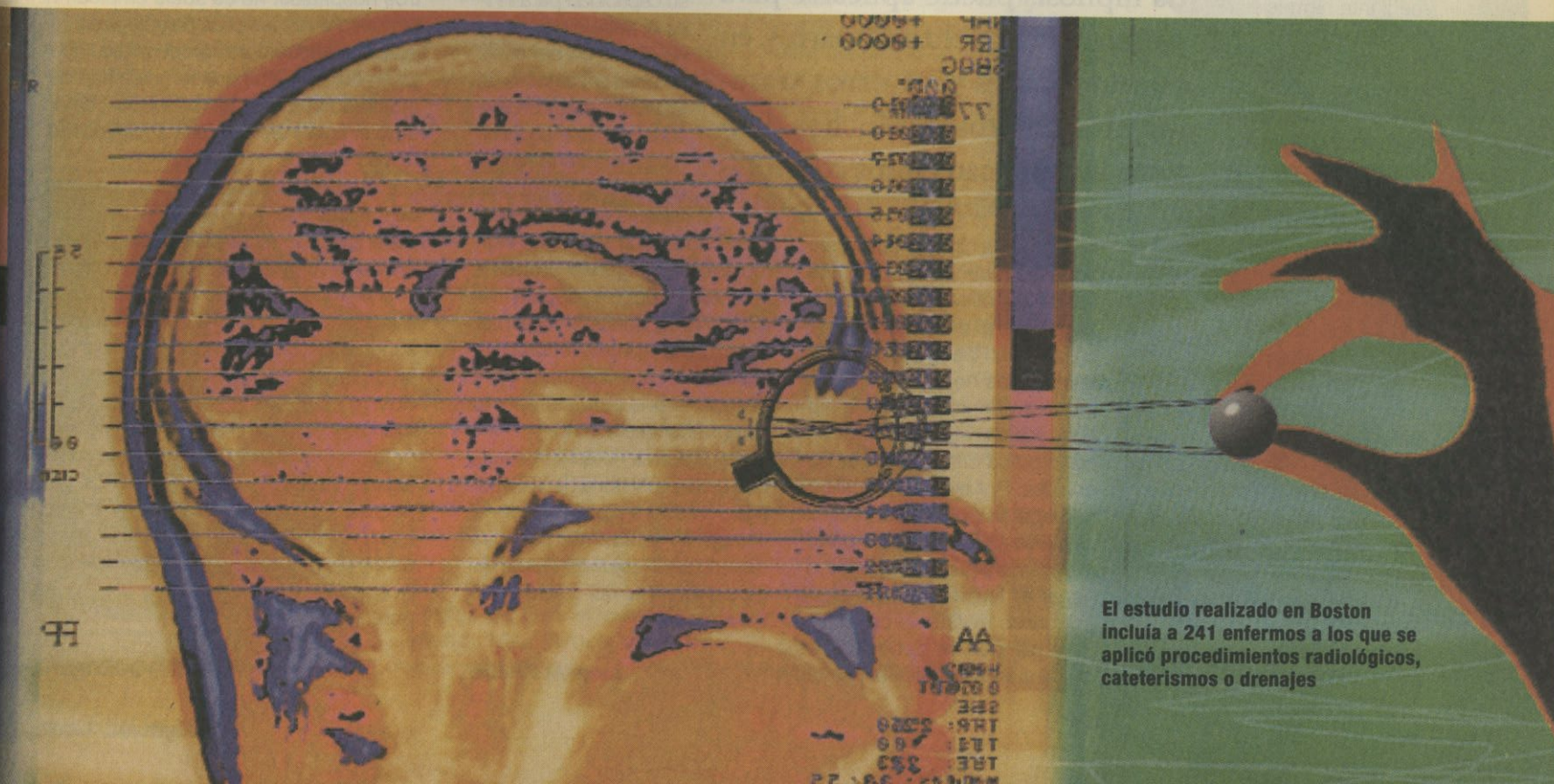
Esto es muy importante, ya que permite afirmar que la hipnosis no es un fenómeno extraño, sino que depende del grado de sugestión que se pueda aplicar al paciente. En otras palabras, que la hipnoterapia no es nada mágico y que su eficacia puede tener mucho que ver con la sugestionabilidad del sujeto, una constante que psicólogos y psiquiatras pueden conocer de antemano antes de empezar el tratamiento.

Contra el dolor

El problema que podría plantear esta concepción tan relativizadora del poder de la hipnosis es si, en dichos términos, es realmente efectiva la terapia hipnótica y por qué. En algunas enfermedades y procesos

clínicos (como demuestra el reciente estudio de Boston), parece que la respuesta es sí.

Uno de los campos de mayor desarrollo de esta técnica es la lucha contra el dolor. De hecho, la hipnosis puede aplicarse para paliar el sufrimiento durante el parto, en amputaciones y en otros tratamientos dolorosos. Muchos dentistas están empezando a interesarse por el empleo de la hipnosis en sus consultas, pues no sólo alivia las molestias, sino que puede ayudar a evitar el pánico que casi todos sentimos al odontólogo. Algunos estudios han demostrado que entre el 15 y el 20 por 100 de los pacientes de un dentista podrían ser tratados de una caries sin notar nada y, por supuesto, sin utilizar anestesia. Del mismo modo, la hipnosis podría formar parte de los cuidados paliativos de un enfermo terminal, favoreciendo la disminución de analgésicos y anestésicos dañinos. Por supuesto, estas técnicas sólo pueden ser usadas como complemento de las terapias



El estudio realizado en Boston incluía a 241 enfermos a los que se aplicó procedimientos radiológicos, cateterismos o drenajes

HIPNOTERAPIA EN EL QUIRÓFANO

médicas. "Ningún hipnotizador en su sano juicio —dice González Ordi— creería que su terapia excluye a cualquier otra. No es más que una ayuda que puede reducir los efectos negativos de los medicamentos contra el dolor".

El carácter profesional de la hipnosis también ha sido resaltado por los autores del estudio del Beth Israel Deaconess Medical Center. "Las técnicas hipnóticas requieren un entrenamiento adecuado", advierte Elvira Lang, directora de la investigación. En el caso de las intervenciones de cirugía mínimamente invasiva que se analizaron estaban presentes un médico, una enfermera, dos estudiantes de medicina y un psicólogo, además del equipo quirúrgico. "Los profesionales de la salud —añade Lang— deben estar entrenados para curar y también para cuidar".

Una de las aplicaciones más evidentes de la hipnosis es su utilización dentro de las terapias contra el estrés y la ansiedad. Los estudios realizados a este respecto apuntan en dos direcciones. Por un lado, se sabe que mediante hipnosis se pueden inducir en el sujeto estados formales de relajación. Incluso la actividad eléctrica cerebral presenta un aumento de ondas alfa propias del reposo si el terapeuta da instrucciones tranquilizantes. Así, la sugestión puede emplearse para modificar síntomas asociados a la ansiedad, trastornos respiratorios y mareos.

Por otra parte, aumentan los datos científicos que indican una clara relación entre hipnotizabilidad y ansiedad. Las personas más fácilmente hipnotizables, con una imaginación más vívida y realista y con capacidad de ser sugestionadas, son más propensas a la ansiedad y a las fobias. Esta relación podría arrojar pistas fundamentales para el futuro tratamiento del estrés.

Otros usos terapéuticos de la hipnosis son más controvertidos. Los psiquiatras suelen mostrarse escépticos sobre el uso de la hipnoterapia para combatir adicciones. No está demostrado que sea capaz de resolver problemas con el alcohol, el tabaco y las drogas, aunque puede utilizarse como complemento a otros tratamientos. Se sabe que la hipnosis puede reforzar la autoestima de un adicto y ayudarlo a superar el síndrome de abstinencia, una vez desintoxicado.

Cada vez son más los testimonios académicos a favor de la

funciones mentales que ya tenemos, pero que no sabemos utilizar. El estado hipnótico es análogo a la relación entre la visión normal y la visión con microscopio. La primera permite ver un conjunto de cosas, la segunda reduce el campo a un sólo punto, pero con gran nitidez. La hipnosis sería como introducir un microscopio en el cerebro y ver con todo detalle un sólo proceso, un sentido, una sensación, un temor o un deseo. Del mismo modo, las funciones sensoriales y perceptivas se reducen unas en beneficio de otras. Así, se oye sólo un sonido o se responde únicamente a una palabra clave.

Todavía queda mucho por saber sobre la inducción hipnótica. Y posiblemente las últimas tecnologías médicas (escáner, tomógrafo, rayos X) puedan ayudarnos a encontrar el Santo Grial de la investigación psicológica: la diferencia entre hipnosis y no hipnosis.

Los últimos pasos en este sentido los ha dado el neurofarmacólogo francés Jean-Paul Tassin. Según él, la hipnotizabilidad de un individuo dependería de su capacidad para inhibir el trabajo de ciertas neuronas en beneficio de otras encargadas de fabricar neurotransmisores como la dopamina, la noradrenalina o la serotonina. Estas sustancias cerebrales actúan cuando un sujeto es estimulado con algunas drogas e influyen en la percepción del mundo circundante. Si Tassin tiene razón, la hipnosis tendría una explicación química concreta y desaparecería para siempre la sombra del esoterismo.

Pero todavía no estamos más que en la prehistoria de la investigación sobre hipnosis. Con el tiempo, su estudio nos permitirá desentrañar algunos mecanismos cognitivos del cerebro aún secretos.

Jorge ALCALDE

ÁMBITO HOSPITALARIO

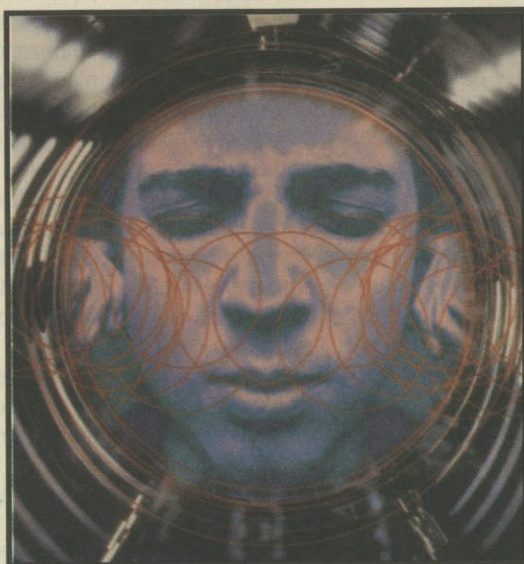
Asociada al esoterismo y al espectáculo, la hipnosis ha sido alejada de los contextos hospitalarios. Este rechazo ha sucedido a pesar de su eficacia para el control del dolor. La hipnosis en el campo de la cirugía empezó a emplearse a mediados del siglo XIX, antes del descubrimiento de la anestesia, cuando la cirugía se trataba de un asunto sádico. Desgraciadamente, como consecuencia del avance de la anestesia para el control del dolor, la hipnosis pasó al olvido. Pero durante las tres últimas décadas la hipnosis ha empezado a emplearse de nuevo, y lo que es más importante, se están llevando a cabo numerosas investigaciones en las que se demuestra su eficacia.

La hipnosis en los contextos hospitalarios no sólo se está aplicando en el campo de la cirugía, sino también en procedimientos médicos invasivos que no requieren anestesia, como: endoscopias, punciones lumbares, aspiraciones de médula ósea, etc. En estos casos, la función principal de la hipnosis es ayudar al paciente a disminuir su ansiedad y/o dolor durante el procedimiento.

Lamentablemente, aunque los expertos en el tema ya no dudan de la efectividad de la hipnosis, y a pesar del empleo de la misma en muchos hospitales de EE.UU., en nuestro país la hipnosis todavía no ha entrado en el hospital. En nuestros hospitales, no se suele emplear, ni tampoco otras técnicas psicológicas (relajación, reestructuración cognitiva, apoyo emocional, etc.) que también han demostrado una gran eficacia en el campo de la cirugía y de los procedimientos médicos invasivos en general.

Los estudios sobre estas técnicas indican que con las mismas, al facilitar la recuperación, se reduce de media dos días la estancia hospitalaria. Teniendo en cuenta el elevado coste que supone un día en el hospital, los beneficios económicos que supondría la utilización de estas técnicas en nuestros hospitales serían muy elevados. Igualmente, la introducción de las mismas podría contribuir positivamente al problema de la falta de camas que sufren algunos hospitales y que, pensemos, empeora la situación de las listas de espera. La hipnosis y otras técnicas psicológicas están llamando a la puerta de nuestros hospitales. Esperemos que pronto las abran.

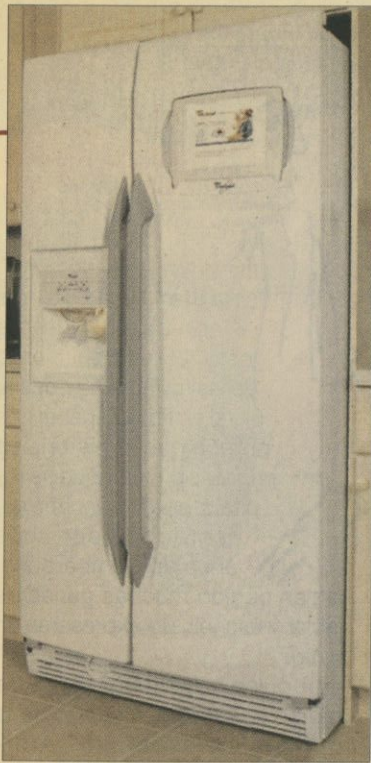
Jenny MOIX QUERALTÓ



La hipnosis puede aplicarse para paliar el sufrimiento en partos, en amputaciones y en otros tratamientos dolorosos. Muchos dentistas la practican en sus consultas

eficacia de la hipnoterapia. Pero, ¿qué es realmente el llamado trance hipnótico? ¿Por qué funciona? Varias décadas de investigación con las más avanzadas tecnologías no han arrojado la menor evidencia de que la hipnosis sea un estado de conciencia alterada distinto a otros conocidos. Por eso, los científicos han optado por buscar una explicación en los procesos psicológicos naturales en lugar de indagar en la existencia de algún misterioso fenómeno cerebral.

La hipnosis no debe ser más que una llave para liberar ciertas



NEVERA INTELIGENTE

No es ninguna tontería. Los futuros electrodomésticos de cocina tendrán diversas aplicaciones informáticas. Así lo demuestra la nevera fabricada por Whirlpool, que además de permitir descargar recetas desde Internet integra un lector de códigos de barra. ¿Su utilidad? Si se escanea una pizza congelada, el microondas accederá a la base de datos para saber cómo calentar el producto. El frigorífico informará sobre los alimentos caducados y sus ingredientes, además de hacer un inventario de contenidos para sugerir una lista de la compra.

UNA IDEA BRILLANTE

Para conseguir el mejor color con una cámara de vídeo digital se necesita un filtro de color RGB –rojo, verde y azul–. Pero este tipo de filtros suele impedir la entrada de luz exterior, con lo que grabar se convierte a veces en un juego de adivinación. ¿Debe usarse la luz automática o no? La Optura Pi digital desarrollada por Canon soluciona este problema con el dispositivo opcional VL-3, que integra la luz necesaria en cualquier situación de forma automática. El precio de la cámara, que se puede adquirir en www.usa.canon.com es de 1.700 dólares (aproximadamente, 306.000 pesetas).



RELOJ MUSICAL



Es un reloj, es un equipo de música, es un reproductor de sonidos, es un almacén de datos digitales. En este pequeño dispositivo desarrollado por Panasonic con forma –y funciones– de reloj, se integran tarjetas con una memoria de 64MB en la que pueden descargarse canciones de la red y que se escuchan a través de unos auriculares integrados. Es lo último en reproducción digital portátil, sin duda lo más cómodo para practicar deporte sin privarse del mejor sonido, de la forma más inmediata y sin necesidad de cassetes o CD's.

ALLÁ DONDE VAYA...

Con la canasta portátil Alley Hoop ideada por la empresa Huff Sports, se podrá jugar al baloncesto prácticamente en cualquier parte. Este tablero de plástico con aro de acero lleva una correa integrada que permite colgar la canasta en un poste, un tejado, un árbol, etc. La compañía asegura que no lleva más de cinco minutos tanto montar como desmontar la canasta, y que resiste los golpes, así como la necesidad de algunos jugadores de colgarse del aro al machacar. Su precio es de 80 dólares (unas 14.500 pesetas) y se puede adquirir en www.huffysports.com



CRÉDITO PARA BEBIDAS



La inconveniencia de necesitar monedas para comprar bebidas de las máquinas pronto pertenecerá al pasado. Las empresas USA Technologies e IBM han unificado sus tecnologías para que los consumidores puedan hacer uso de sus tarjetas de crédito para pagar las latas o botellas de refrescos que extraigan. 120.000 máquinas de este tipo se someterán a prueba en distintas localidades de Estados Unidos durante el verano y el otoño. Más información en www.usatech.com

MÁS QUE UN JUEGO

Cybiko no es un Game Boy, sino un dispositivo electrónico pensado para que los pequeños se familiaricen con las nuevas formas de comunicación. Además de incluir una serie de juegos, también permite a los usuarios entrar en un chat inalámbrico por medio de un transmisor en una radio frecuencia de 900MHz. Lógicamente, el Cybiko tiene conexión con ordenadores personales para disponer de correo electrónico, bajarse páginas de Internet y hacer uso de tarjetas de PC. Su precio es de 150 dólares (unas 27.000 pesetas).





En los primerísimos años cuarenta aparecen dos novelas —*La familia de Pascual Duarte*, de Cela, y *Nada*, de Carmen Laforet— que a la novedad y juventud de las obras y de los autores añaden el susto de que son novelas de una manera u otra, contra la cultura que acaba de ganar la guerra, es decir, la cultura tradicional española de los usos y costumbres integristas. O sea que, pese a la matanza, quedaban algunos rojos vivos, y encima escribían.

En el caso de Cela, yo creo que aquella novela, luego universalizada, se había gestado en la guerra misma, cuando el batallón donde militaba el futuro novelista estuvo detenido unos meses en un pueblo extremeño. CJC aprendió allí que en España los cerdos se comen a los niños de pecho, y otros primores de un pueblo tan profundo. El *Pascual Duarte* tiene múltiples lecturas, que veremos en próximo capítulo, y una de ellas es la que convierte el libro en metáfora de la gran matanza, y de ahí su difusión en el mundo, aparte calidades literarias. En cuanto a *Nada*, la mejor crítica de este libro la hizo el insobornable y cruelísimo Juan Ramón Jiménez, de quien precisamente aparece un poema en la primera página, poema que da título a la obra. “Qué quietas se están las cosas y qué bien se está con ellas...”. Parece que va a ser un canto a la serenidad burguesa, a los mundos interiores, a la familia, pero, como dice Juan Ramón, la novela sufre hacia la mitad una especie de retortijón y distorsiones que nos dan el verdadero sentido de lo que quiere decir aquella primerísima progre del Ateneo de Madrid, pero que, al no dominar la criatura los resortes dramáticos igual que los bonancibles, digamos, se va convirtiendo en un monstruo literario y malogrado, en un folletín. La denuncia queda hecha, pero el bajón estético es desolador.

Este mismo disgusto de JRJ lo había tenido yo al leer la novela

(prestada) durante una tisis muy de posguerra, pero no me atrevía a decirle a nadie que tan grande obra me había decepcionado. El finalista de aquel primer Nadal, 1944, protestó contra el fallo y le dijeron que se habían atenido a una votación democrática. Y el todavía joven César González-Ruano:

—De modo que acabamos de hacer una guerra para acabar con la democracia y ahora la democracia se refugia en un pequeño premio literario.

Lo cierto es que Carmen Laforet abandonaría pronto el oficio y César siguió escribiendo hasta la muerte. Es el mismo fenómeno de hoy, porque la historia siempre se repite: las novísimas generaciones vienen a arrasar, con sus ingenuidades, a los viejos maestros, porque el público pide juventud en la literatura como en el fútbol. Creo que en 1947 gana ese mismo premio Miguel Delibes con una novela mala. *La sombra del ciprés es alargada*, pero había en Delibes un narrador puro y de raza que se iría forjando libro tras libro, hasta llegar a la perfección y abundancia del género.

De cualquier modo, el éxito de Carmen Laforet (una mujer que escribía en la España machista de los cuarenta), provocó el mimetismo

de otras muchas ganadoras, hasta el punto de que “La Codorniz” llamó al Nadal “premio Dedal”. La herborización de escritoras fue un caso muy de posguerra, y más caso aún el que los españoles, tundidos por una batalla de tres años, decorados de muertos y de lutos, se dedicasen a leer novelas dentro del ocio negro del hambre y el paro.

Varios de los nombres femeninos de entonces todavía escriben y triunfan, como es el caso de la académica Ana María Matute. Algunos críticos dicen que no les interesa tal señora, pero ahí está como una nueva Pardo Bazán, más dada a la fantasía que al realismo o naturalismo de la gallega, y escribiendo “la hada” por el hada, en un misterioso designio ortográfico que a lo mejor es como los de Juan Ramón.

De Delibes y Cela hablaremos en capítulos sucesivos, como en parte he anunciado. Pero también estaba la poesía. La primera revelación fue Blas de Otero, un bilbaíno lleno de cultura poética y dado a unos sonetos agonistas que permitieron a la crítica hablar del cercano Unamuno. Blas era mucho más poeta puro que Unamuno, pero vivió unos años la misma angustia existencial que don Miguel

había tomado de Kierkegaard. Junto a esto, el florecimiento de las revistas de poesía, plural en toda España, nos prueba que la historia es imprevisible, aunque se repita, y que los españoles, asordados por unos años de bombardeos, habían cogido muchas ganas de hablar y escribir, de expresarse en contra.

¿A quién había matado Franco que se le escapó lo mejor de la inteligencia española? Afortunadamente, no sabía ni matar. Los supervivientes tenían necesidad de corroborarse como vivos, y la escritura es la máxima corroboración del ser. Los nacionales habían ganado la guerra civil pero habían perdido la guerra literaria. La España pensante y creadora seguía viva, hasta el punto de que la poesía oficial y la prosa gubernamental no consiguieron llenar un mercado que virtualmente dominaban.

José Hierro, que también alborotará un capítulo completo de estas memorias, se diferencia sutilmente de la densidad de la llamada poesía social porque, mártir como tantos, o sea “testigo”, no renuncia a ponerle a su dolor el bálsamo de la música, el prodigio del eneasílabo y el primor de la melancolía. Había estado en peligro el hombre entero y el hombre entero es el que quería ahora manifestarse, aparecerse, sonar y clamar con toda su cosecha recuperada de un holocausto bajo el sol. “Somos mala gente que pasa cantando por los campos”.

La posguerra literaria dura hasta que un catalán, Gimferrer, en 1966, creo, saca su libro *Arde el mar* y por él nos enteramos de que los nietos terribles de la guerra están ya en otra cosa, han leído autores extranjeros y escriben de la cultura y de la vida, no ya de la muerte. Toda novedad nace siempre en la poesía y luego se contagia —se contagió— a la prosa.

LA POSGUERRA

La posguerra literaria dura hasta que un catalán, Gimferrer, en 1966, saca su libro *Arde el mar* y por él nos enteramos de que los nietos terribles de la guerra están ya en otra cosa, han leído autores extranjeros y escriben de la cultura y la vida

Francisco UMBRAL

tu guía
a través de los libros.

www.elmundolibro.com



déjate guiar por ariadn@ a través de elmundolibro.com, el gran portal informativo sobre la actualidad literaria. tendrás acceso a un servicio de noticias permanentemente actualizado, una gran librería virtual donde podrás comprar cualquier título del catálogo de el corte inglés, el cibercafé pombo donde chatear con autores y editores y un buscador literario con más de cien mil títulos.

en www.elmundo.es también podrás acceder a los portales: elmundosalud.com, elmundoviajes.com, elmundovino.com y elmundodinero.com . y los jueves, no te pierdas el suplemento ariadn@ con las noticias más interesantes de la red, gratis con el mundo.

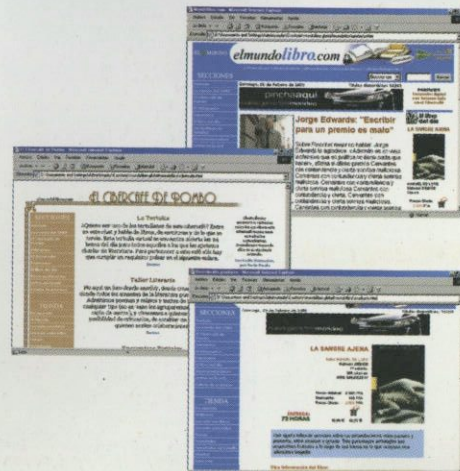
mundofree.com

el único acceso a internet
más que gratis 901 022 022

El Corte Inglés

www.ELMUNDO.es

nuestra apuesta es internet



MoviStar Plus

Mucho más que hablar

Vive
la telefonía móvil,
de otra
manera.

Si tienes un contrato MoviStar, ahora tienes **MoviStar Plus**.

Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.***

disfrutarás de **tarificación por segundos***

y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.***

Sólo **MoviStar Plus** podía darte tantos motivos para sentirte tan a gusto .

Infórmate en el 1439, www.movistar.com o en www.tu-tienda.movistar.com

Telefonica
MoviStar

*500 Pta./mes para clientes con antigüedad igual o superior a un año y 1.000 Pta. con antigüedad inferior, siempre que el consumo en esa factura mensual sea igual o superior a 1.000 Pta. En caso contrario, su factura será como mínimo de 1.500 y 2.000 Pta., respectivamente. Aplicable a contratos a particulares, excepto Planes. Para contratos de empresa consultar información detallada. *A partir del primer minuto. *Un número determinado de utilizations por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.