

# EL CULTURAL

14-20 de febrero de 2001

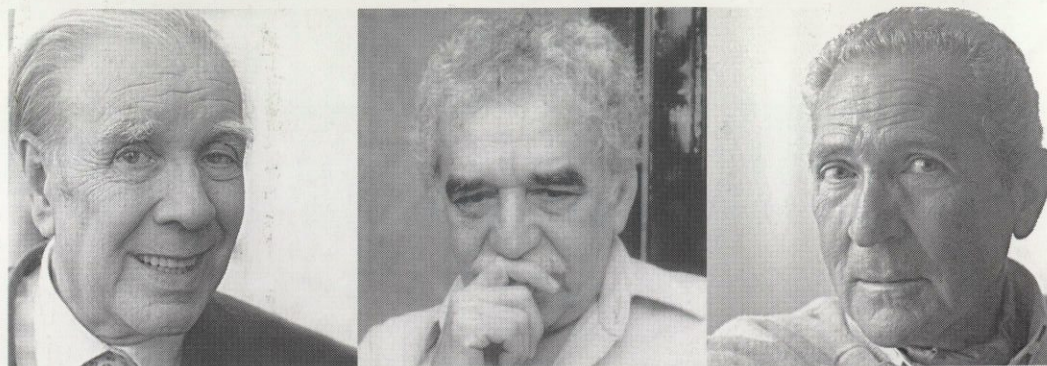


**ARCO**  
a los veinte

EL  MUNDO



BIENVENIDOS AL MUNDO DE LAS MEJORES NOVELAS EN CASTELLANO DEL SIGLO XX

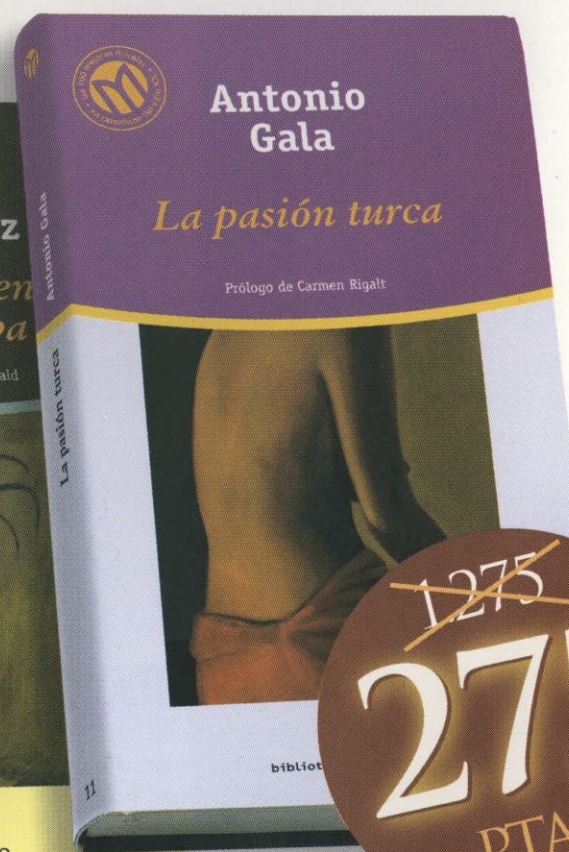
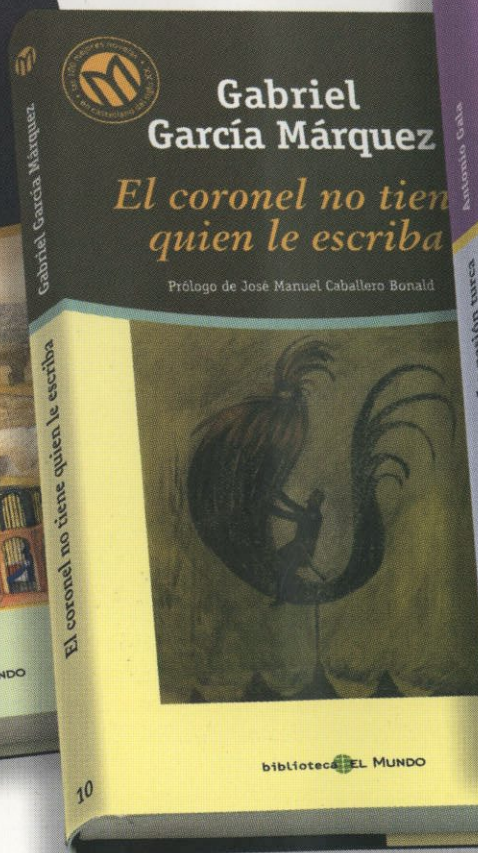
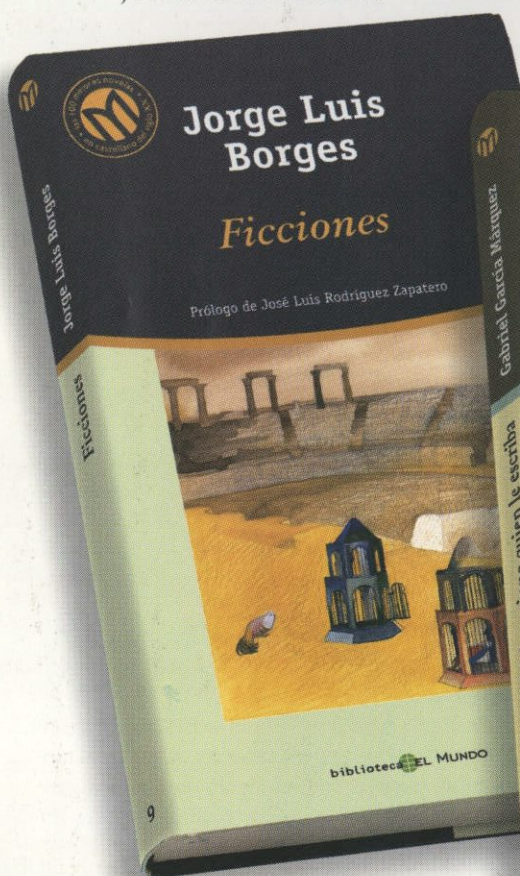


# ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 15 DE FEBRERO

MARTES 20 DE FEBRERO

SÁBADO 17 DE FEBRERO



~~1275~~  
**275**  
PTAS.



**EL MUNDO** reúne en una colección única las grandes novelas de la literatura en castellano del siglo XX, prologadas por las principales personalidades de la vida contemporánea. La mejor colección jamás editada. Una biblioteca para toda la familia. Obras de Premios Nobel como Camilo José Cela, Gabriel García Márquez; de Premios Cervantes como Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes o Francisco Umbral; de Premios Planeta como Antonio Gala, Terenci Moix, y muchos más, forman parte de esta colección.

Una edición de lujo a un precio de regalo. Cada martes, jueves y sábado una nueva novela por sólo **275 ptas.**, ahorrándose **1.000 ptas.** mediante la entrega del cupón correspondiente que **EL MUNDO** publica todos los días en su última página.

**Reserve ya su ejemplar en su punto de venta habitual.**

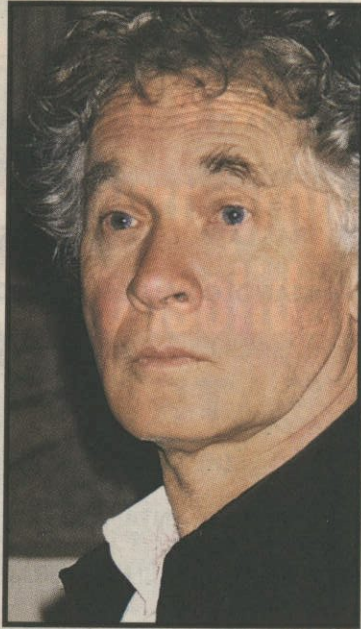


Promoción válida sólo en el territorio nacional

Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor **902 21 33 21**

**EL MUNDO**  
www.elmundo.es

# ARCO: PROS Y CONTRAS



**E**n un contexto tan revuelto como el nuestro, donde los únicos argumentos son los de los clanes, las descalificaciones, los exabruptos y la ceguera viciada del poder momentáneo, donde los premios son enfermedades y los premiados enfermos, no es nada fácil ejercer un juicio crítico equilibrado que no se preste inmediatamente a una lectura entre líneas. Y para hablar de ARCO hay que hacer un balance; todo lo positivo de ARCO debe leerse también en relación con la mediocridad que empapa la cultura española y todo lo que hay de malo, como categóricamente malo. O, por decirlo de otro modo, vivimos un proceso de atrofia de la crítica, una expansión de la amnesia y la irrelevancia, y una creciente incapacidad para cuestionarse el presente y las instituciones existentes.

¿Qué fue lo que hizo ARCO? En primer lugar, abrir, de manera mínima, un mercado de inversión, empujando a ciertas empresas privadas hacia la compra y la creación de colecciones que nunca se hubieran hecho de otra manera, con criterio o sin él. En segundo lugar, ARCO nos situó en los ochenta dentro del mapa europeo en el momento preciso en que nuestro mayor deseo era convertirnos en europeos. ARCO formó parte entonces de la gran euforia vacía de los 80, del triunfalismo, de los gastos fatuos, de las pequeñas complicidades: un brillo de bisutería. Pero también tuvo sus logros. Sobre todo, ARCO abrió un mercado donde no lo había, ingresando dinero negro, en el gran blanqueo de los 80, empujando los precios de un arte casi exclusivamente nacional hacia cotas que poco o nada tenían que ver con los precios internacionales, hinchando

a artistas emergentes y proyectándolos hacia la historia nacional por la vía rápida. Y ARCO mantuvo el mercado, con el apoyo del dinero público, en los años oscuros de la caída de los precios, ayudando a la supervivencia de un sistema de galerías tocadas por la crisis. Este año, ARCO mantendrá de nuevo un alto volumen de venta gracias al dinero negro que ha aflorado y a la aprensión frente a lo que va a pasar con el euro. También es verdad que ARCO lanzó nuestras galerías al contexto internacional con su política de invitaciones, situándolas frente a frente con las galerías alemanas, norteamericanas e italianas, llevándolas a primera línea de combate y animándolas así a participar en otras ferias internacionales como Fiac, Basilea o Chicago. El resultado ha sido la presencia de artistas extranjeros en nuestras galerías, pero relativamente pocos intercambios de sustancia. Tenemos, después de 20 años, dos figuras bien establecidas en los circuitos internacionales: Juan Muñoz y Juan Uslé (el primero ni siquiera tiene una galería española que le represente y el otro vive en el extranjero).

Uno de los rasgos que distinguen a ARCO de otras ferias es que se ha convertido en un acontecimiento cultural, más allá de lo meramente mercantil y más allá del mundo de arte profesional. Se hace un esfuerzo para acudir a ARCO como fiesta, como lugar de encuentros, y como centro de una serie de actos culturales paralelos. Nadie va a negar sus méritos como plataforma de debates (todo el mundo se acuerda del debate en torno a la Transvanguardia o de la apertura dialogante hacia Latinoamérica). Pero también es verdad que, pese a estas invitaciones, la contrapartida brilla por su ausencia -los comisarios extranjeros invitados raramente llevan artistas españoles a sus propias exposiciones fuera, ni los incorporan a circuitos más amplios. Y ha sido un error singular el no organizar una exposición paralela de arte español que garantizara a nuestros artistas la atención internacional. ARCO se ha establecido como una fecha incuestionable en el calendario cultural, arropada por fiestas paralelas, por comidas y comiditas, y con la doble gracia de ser alegre y profesional.

**¿Tiene sentido mantener una feria artificial a través de subvenciones, préstamos, dinero de empresas, cuando el mercado nacional no puede mantenerla por sí solo? Pienso que sí, pero insisto a la vez en que una feria de arte, o funciona porque se vende o no podrá sobrevivir**

tecimiento cultural, más allá de lo meramente mercantil y más allá del mundo de arte profesional. Se hace un esfuerzo para acudir a ARCO como fiesta, como lugar de encuentros, y como centro de una serie de actos culturales paralelos. Nadie va a negar sus méritos como plataforma de debates (todo el mundo se acuerda del debate en torno a la Transvanguardia o de la apertura dialogante hacia Latinoamérica). Pero también es verdad que, pese a estas invitaciones, la contrapartida brilla por su ausencia -los comisarios extranjeros invitados raramente llevan artistas españoles a sus propias exposiciones fuera, ni los incorporan a circuitos más amplios. Y ha sido un error singular el no organizar una exposición paralela de arte español que garantizara a nuestros artistas la atención internacional. ARCO se ha establecido como una fecha incuestionable en el calendario cultural, arropada por fiestas paralelas, por comidas y comiditas, y con la doble gracia de ser alegre y profesional.

**A**hora bien, ARCO pretende ser sobre todo una feria de arte. ¿Cómo se mide en estos términos? Se trata de una feria cara para los galeristas, aún rentable para los españoles pero bastante menos para las galerías extranjeras, muchas de las cuales han dejado de asistir. Hace años, Michael Werner decía con ironía (y con acierto) que ARCO era una feria nacional en la cual su ga-

lería no tenía nada que ver ni hacer. Habría que comparar cifras entre una feria y otra para ver el alcance de la Feria. ¿Cuáles son las ventas en ARCO frente a los demás? ¿Cuál es el porcentaje de venta de arte nacional comparado con el de internacional? ¿Cuál es el porcentaje de dinero privado gastado, comparado con el de dinero público? ¿Qué es lo que se compra con el dinero público, quién lo decide, y con qué criterios? ¿Acaso sólo los de los cambios políticos caprichosos? ¿Tiene sentido que los representantes culturales autonómicos compren a menudo obras de las galerías de su propia comunidad cuando tienen todo el año para ir a visitarlas? ¿Tiene sentido que las galerías que trabajan todo el año dependan de forma excesiva de sus ventas de ARCO? ¿Tiene sentido la colección ARCO (con criterios de compra tan variopintos, puesto que cambia cada año de comisario) para tener contentas a las galerías extranjeras y asegurar así su presencia? ¿Tiene sentido mantener una feria artificial a través de subvenciones, préstamos, dinero de empresas, cuando el mercado nacional no puede mantenerla por sí solo? Pienso que sí, pero insisto a la vez en que una feria de arte es una feria de muebles disfrazada. O funciona porque se vende o llegará el momento en que no podrá sobrevivir en un mundo del arte cada vez más descaradamente mercantil.

Kevin POWER

PORTADA: "SISSI", DE ERWIN OLAF. PRIMERA PALABRA, POR KEVIN POWER<sup>3</sup>

**LETRAS** EDUARDO MENDOZA: LA AVENTURA DEL TOCADOR DE

SEÑORAS<sup>7</sup> T. S. ELIOT: PRUFOCK Y LA TIERRA BALDÍA<sup>9</sup> FERNANDO MARÍAS: EL

NIÑO DE LOS CORONELES<sup>11</sup> CONVERSACIÓN CON CHARLES POWELL, PREMIO "ASÍ

FUE"<sup>12-15</sup> JESÚS PARDO: MEMORIAS DE MEMORIA<sup>16</sup> PATXI LANCEROS:

VERDADES FRÁGILES, MENTIRAS ÚTILES<sup>19</sup> ÚLTIMA PALABRA: RAÚL GUERRA

GARRIDO<sup>20</sup> **ARTE** COMIENZA LA 20 EDICIÓN DE ARCO<sup>22-37</sup> LA

LUZ DE ESTEBAN VICENTE. PRIMERA EXPOSICIÓN TRAS LA MUERTE DEL ARTISTA<sup>38-</sup>

<sup>39</sup> TACITA DEAN<sup>40</sup> GILLIAN WEARING<sup>40-41</sup> MANOLO VALDÉS, VARIACIONES

SOBRE MATISSE<sup>42</sup> LUZ Y ESPACIO EN SOLEDAD SEVILLA<sup>43</sup> ANÁLISIS DE LAS

FERIAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO<sup>32-34</sup> **TEATRO** ENTREVISTA

CON EL DRAMATURGO RODRIGO GARCÍA<sup>45-46</sup> LUIS OLMOS ESTRENA EN

SEGOVIA "POR UN SÍ O POR UN NO"<sup>47</sup> "DEMONIOS Y ESPANTAPÁJAROS" EN LA

ALTERNATIVA<sup>48</sup> **CINE** "PAN Y ROSAS", DE KEN LOACH. EMIGRAR COMO

OBJETIVO<sup>49-50</sup> "LA CASA VERDE", POR PAUL LAVERTY<sup>51</sup> REPASO AL CINE DE

INMIGRACION. "CARNE DE CINE", POR JORGE BERLANGA<sup>52-53</sup> "CUATRO

PUNTOS CARDINALES"<sup>54</sup> **MÚSICA** ENTREVISTA CON JORGE

CULLA<sup>55-56</sup> CICLOS MUSICALES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH<sup>57</sup> MUTTER

EN BARCELONA Y MADRID<sup>58</sup> MARRINER CON LA ORQUESTA DE CADAQUÉS<sup>59</sup>

DISCOS<sup>60</sup> **CIENCIA** CARA A CARA ENTRE JOSÉ MANUEL

SÁNCHEZ RON Y FRANCISCO GARCÍA OLMEDO<sup>61-63</sup> "RADIOGRAFÍA DEL

ESPACIO", POR JOSÉ CERNICHARO<sup>64-65</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>66</sup>

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**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, Guillermo Solana

Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Carlos Reviriego

Ilustración: Julián Grau Santos

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José. L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní,

Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9, Madrid-28002 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

Publicidad: Carlos Piccioni (fax 91 5864335)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

EL HISTORIADOR PUBLICA "ESPAÑA EN DEMOCRACIA", PREMIO "ASÍ FUE"

# CHARLES POWELL

"Creo que mi libro proporciona nuevos argumentos sobre la consolidación de la democracia"



MERCEDES RODRIGUEZ

# LETRAS

Mendoza: La aventura del tocador de señoras **7** Eliot: Prufrock y La tierra baldía **9** F. Marías: El niño de los coroneles **11** Entrevista con Charles Powell **12-14** El terrorismo, en "España en democracia", de Powell **14-15** Patxi Lanceros: Verdades frágiles, mentiras útiles **19** Última palabra: Guerra Garrido **20**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La caverna	José Saramago	Alfaguara	1	5
2	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	2	10
3	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	3	15
4	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	4	13
5	El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	5	15
6	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	9	17
7	El cielo raso	Álvaro Pombo	Anagrama	-	3
8	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	10	23
9	La ruina del cielo	Luis Mateo Díez	Ollero & Ramos	-	16
10	La fiesta del chivo	M. Vargas Llosa	Alfaguara	8	43

## NO FICCIÓN

1	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	10
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2	18
3	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	6	23
4	El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	8	17
5	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	3	13
6	Teoría de los sentimientos	C. Castilla del Pino	Tusquets	9	7
7	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	5	11
8	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	-	20
9	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	10	3
10	Sofía. Biografía de una reina	Fernando Rayón	Taller de editores	7	4

## BOLSILLO

1	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	4	67
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	5	31
3	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	41
4	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	32
5	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	10	29
6	El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	3	40
7	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	9	12
8	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	13
9	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	7	41
10	Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	6	12

## POESÍA

1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	66
2	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	1	10
3	Ancia	Blas de Otero	Visor	4	27
4	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	3	13
5	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	19
6	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	6	54
7	El sexto día	Luis García Montero	Debate	8	17
8	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	9	13
9	Antología personal	José Hierro	Visor	-	1
10	Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	-	54

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	12
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	49
3	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	4	47
4	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	62
5	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	9	3
6	Porqué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	7	12
7	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	6	65
8	Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	10	52
9	Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	5	10
10	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	-	63

### Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitas. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Carezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. 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. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano. París-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein der...
- 2 Der Mann, der lächelte
- 3 Harry Potter und der Feuerkelch
- 4 Forever Young
- 5 Guinness world records 2001

## ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
- 3 Presentimientos
- 4 Camino de autodependencia
- 5 Galimberti

## ESTADOS UNIDOS

- 1 A day late and a dollar short
- 2 Special ops
- 3 First Counsel
- 4 An hour before daylight
- 5 A short guide to a happy life

## FRANCIA

- 1 365 jours pour la terre
- 2 Cette aveuglante absence...
- 3 Allah n'est pas obligé
- 4 Asterix (Tome 31)
- 5 Harry Potter et la coupe de feu

## MÉXICO

- 1 Manual del guerrero de la luz
- 2 Contraveneno
- 3 Retrato en sepia
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
- 5 Los siete hábitos de la gente...

### Medios consultados

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

# LA AVENTURA DEL TOCADOR DE SEÑORAS

EDUARDO MENDOZA

Seix Barral. Barcelona, 2001. 350 páginas, 2.950 pesetas

Ofrece Eduardo Mendoza un caso llamativo de curiosa paradoja: quien es uno de los narradores españoles actuales mejor dotados para la revelación del mundo por procedimientos imaginarios, no deja periódicamente de dar la tabarra (lo digo en broma, claro) con el oráculo del fin de la novela. Su propia obra desmiente ese presunto riesgo, pero, a la vez, él rinde tributo a tan arriesgada e improbable teoría escribiendo unas ficciones terminales que antes que nada se conciben como burla de este viejísimo género, o, al menos, de alguna de sus modalidades. En concreto, semejante descreimiento del futuro de la novela lo materializa, en una parte de sus obras, mediante una múltiple burla del conjunto de códigos de la narrativa criminal, negra, policiaca, o como quiera llamarse esa forma basada en una intriga tras la cual se descubre al responsable de un asesinato.

Se trata de un signo de la modernidad, que Mendoza cultiva con una brillantez incomparable. Ningún reproche cabe hacerle a ese derecho suyo a seguir tal inclinación, aunque a mí me haya parecido de antiguo una coartada –inteligente, por lo demás– para no arriesgarse a fondo en la construcción de un sentido más radical y explícito de la realidad, y de los inquietantes problemas del presente, y para rehuir una concreta intervención en ella. La sutil ironía de innumerables páginas suyas viene a ser una forma elegante de no revolver mucho la porquería, una señal de buena educación que dice lo que quiere, pero poniendo una aduana que no permita ninguna clase de desbordamiento.

En eso sigue al recuperar su antiguo mundo enloquecido (el de *El misterio de la cripta embrujada* o *El laberinto de las aceitunas*) en *La aventura del tocador de señoras*, aunque con un cambio importante en su actitud. La farsa crítica pero suave de aquellos dos primitivos títulos de Mendoza alcanza ahora unos acentos más comprometidos; y su parcial des-

**Tenemos un Mendoza divertidísimo, amén de crítico en la medida en que su radical escepticismo le permite abogar por una reforma colectiva**

entendimiento en ellos de los rasgos de la conflictividad cotidiana se sustituye aquí por detalles de un mundo corrupto o, al menos, hostil bastante abundantes (datos referidos a los negocios, la política, la cultura, el nacionalismo...)

Salvo por este giro, muy notable, la nueva fábula de Mendoza remite a las otras mencionadas por todos sus flancos: protagonismo, técnica y lenguaje. Los numerosos lectores de aquellas hallarán al mismo narrador, ese loco innominado en libertad provisional que en esta ocasión regenta una decrépita peluquería; también al inspector Flores, ya jubilado por la fuerza y a traición, o al psiquiatra Sagrañes. Y disfrutarán con ellos como quien reencuentra a viejos, entrañables y despendolados conocidos. A estos personajes se añade una amplia nómina marcada por la originalidad, el interés, el disparate y la sorpresa permanente.

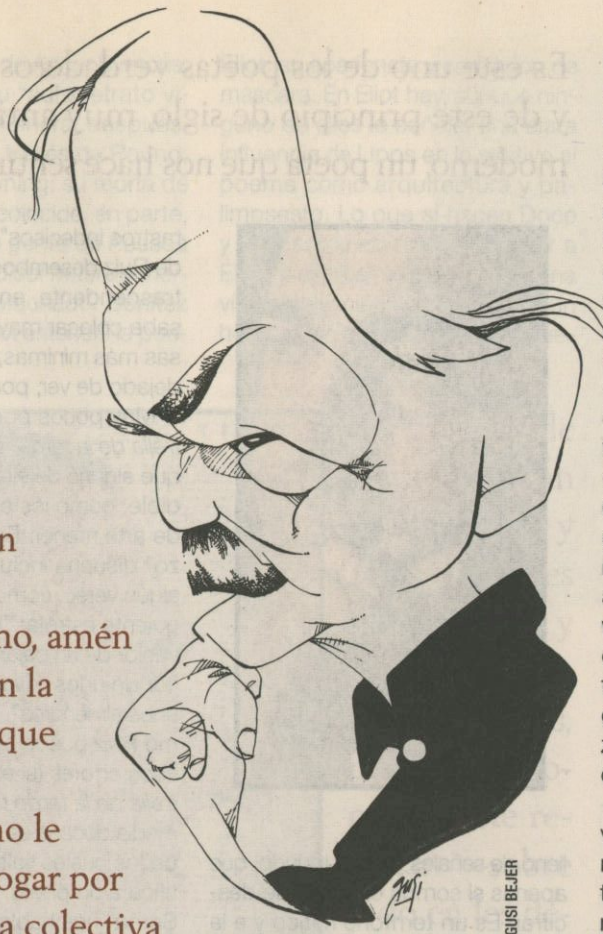
La técnica consiste en llevar con mano sabia la parodia del relato detectivesco hasta los límites del absurdo o el esperpento, más cerca de Mihura que de Valle, pero siempre dentro de la peculiar verosimilitud de lo literario. Mendoza muestra una destreza constructiva impecable: monta la historia, descabellada, con la precisión de un mecanismo complejo; la mueve con absoluta impunidad sin que se resienta en ningún momento, y se apoya en variados recursos –ostensibles, por otra parte–, que encadenan apelaciones al lector, mini resúmenes de la peripecia o cortes abruptos herederos del folletín más popular.

El calco burlesco de situaciones literarias bien conocidas tiene efectos inmejorables, así, el último trocho de la obra, con la reunión de los sospechosos a la manera de los desenlaces de Agatha Christie, lleno de revelaciones que rizan el rizo de la sorpresa.

Todo eso Mendoza lo hace casi con alegre desfachatez, como quien, dotado del innato arte de narrar, se lo pasa muy bien contando tantos disparates y seguro de que el destinatario también lo celebra leyéndolos. Creo que esta sintonía en el despropósito entre autor y lector constituye una meta capital de Mendoza, y su cumplimiento uno de sus aciertos básicos. Pero si el autor está dotado de esa gracia que no se aprende, también es verdad que la trabaja. El juego de recursos desplegados es largo. En el ámbito de las ideas, surca las inmensas aguas de la ironía a bordo lo mismo de sutiles alusiones que de hipérbolas atrevidas; de paradojas brillantes que de sarcasmos ingeniosos. Y en el terreno del idioma, alcanza cimas de virtuosismo expresivo al utilizar con deliberada impropiedad distintos niveles de lenguaje.

Así tenemos un Mendoza divertidísimo, amén de crítico en la medida en que su radical escepticismo le permite abogar por una reforma colectiva. Con la misma materia, podría resultar vitriólico. Sin embargo, prefiere la sátira basada en una pugnaz observación costumbrista. No inocente, por supuesto. Quizás la clave de la novela esté en la lúcida advertencia del narrador según la cual él no pertenece a ningún estrato social, ni a los ricos, ni a los indigentes, ni a los proletarios, ni a la “quejumbrosa” clase media. Forma parte de la “purria”, gente firme en su falta de convicciones, que labora por el estancamiento de la sociedad, experta en el arte de la rutina y de la chapuza, y que sólo aspira a que la dejen en paz. El cinismo de ésta y de otras muchas anotaciones tiene fuerza revulsiva, pero no se plantea al servicio de un ideario de acción. El retrato contemporáneo de una realidad antiheroica más bien propone un desencanto nihilista. Eso sí: disuelto en el excipiente de una historia inteligente y amena de cabo a rabo.

Santos SANZ VILLANUEVA



## ESTRELLA DE LA TARDE

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

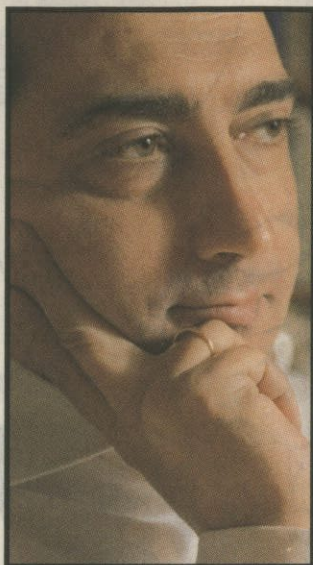
Fundación Mainel. Valencia, 2000. 45 páginas, 800 pesetas

En el prólogo a este libro, unas pocas líneas tan llenas de sugerencias y detalles exactos como todas las suyas, Juan Manuel Bonet califica a su autor como "uno de los mejores poetas de nuestro fin de siglo". Y, sin embargo, no anda del todo descaminado Bonet: Enrique Andrés Ruiz no es un poeta más de los que hacen el coro a las grandes voces, no dice —como tantos poetas menores— con corrección y menos fuerza lo que otros han dicho antes, si no con menos defectos, sí con mayor intensidad; tiene un mundo y un tono, nos habla de lo que pocos hablan, nos lleva hasta el borde de ese precipicio para el que ya no valen las palabras.

La breve recopilación *Estrella de la tarde* —sólo ocho poemas— puede considerarse como una continuación, casi como un apéndice, a su título anterior, *El reino* (1997), que vale la pena buscar y releer para prolongar la estela de este puñado de insólitos y a la vez, paradójicamente, nada novedosos poemas. En las líneas preliminares al libro precedente se refiere Andrés Ruiz a que, al contrario de tantos otros poetas contemporáneos, no reniega de conceptos como "imaginación", "entusiasmo", "romanticismo".

Del romanticismo procede, ciertamente, el sentimiento de la naturaleza que hay en sus versos. El reino del que nos habla el título de su libro es de este mundo, pero está

Es este uno de los poetas verdaderos de este fin y de este principio de siglo, muy antiguo y muy moderno, un poeta que nos hace sentir el misterio



lleno de señales de otro mundo, que apenas si somos capaces de descifrar. Es un territorio mítico y a la vez muy concreto: son las altas mesetas de La Serna, las estribaciones neblinosas y suaves de La Sierra Morada, el Palacio del Monte con su roja ventana que brilla en la noche... Tierras sorianas, machadianas tierras de lobos y torcaces que cruza un caminante solitario por veredas que "el páramo confunde con

rastros indecisos". El romanticismo de Ruiz desemboca en un realismo trascendente, en una mirada que sabe colocar mayúsculas a las cosas más mínimas, a las que hemos dejado de ver, por cotidianas.

Muy pocos poemas incluye *Estrella de la tarde*, y hasta es posible que alguno de ellos resulte prescindible, como los escritos en versos de arte menor. En "Nueve de marzo" disuena incluso métricamente algún verso, como el último de la siguiente estrofa: "Hoy ha pasado el vuelo/ de un pájaro entre ramas/ en flor de unos olivos,/ unos cerezos, unos almendros". Pero un poeta como Ruiz puede permitirse el lujo de esos errores (si es que lo son): *Estrella de la tarde* no es un libro, son media docena de poemas cada uno de los cuáles vale por un libro, justifica a un poeta. "Asamblea en La Serna" nos habla de las bandadas de pájaros que, al emigrar, convierten el ojo que los mira en "el abismo del pozo de un espejo/ donde otra vez se ahoga lo visible".

El signo misterioso, la rara escritura a que se refiere "La forma T" no es más que "una enorme figura formada por un poste/ vertical que en lo alto cruza una larga viga/ y que

más bien parece clavada desde arriba/ o que hubiera bajado suavemente entre nubes/ desde el cielo amarillo, contra el sol,/ cuando el llano/ se va poniendo rosa"; sólo un poste, nada más que eso, y a la vez mucho más: la escritura de un Dios desconocido, la señal de su paso.

Por otro poema vuelan "Las torcaces". A "Mara y Tacoa", los dos perros que dan título al siguiente poema, ya los conocíamos de *El reino*. Juan Manuel Bonet considera que esos perros "parecen salidos de unos versos de Francis James"; algo del franciscano poeta francés hay en el poema, pero no en su apollada y un tanto verbosa sensiblería. *Estrella de la tarde* nos habla de un mundo que se quiere para siempre detenido, un mundo como una plaza provinciana, a la vez inmensa e íntima. El último poema, "En el libro del río y los molinos", entremezcla lectura y vida, confunde las hojas de un libro con las aguas del río de la infancia.

¿Es, efectivamente, Enrique Andrés Ruiz "uno de los mejores poetas de nuestro fin de siglo"? Es uno de los poetas verdaderos de este fin y de este principio de siglo, muy antiguo y muy moderno, un poeta que nos hace sentir el temblor del bosque primigenio, el misterio de la estrella de la tarde, lo que hay de sagrado en la naturaleza.

José Luis GARCÍA MARTÍN

## OTRAS VOCES

■ "Para el poeta, la poesía es a la vez una soledad y un intercambio", escribe René Menard en sus *Reflexiones sobre la poesía* (Visor). Lúcidas, emocionantes estas reflexiones de Menard que resulta —casi— imposible no compartir, a pesar de su advertencia: cualquier poética es, por definición, personal e intransferible. Baudelaire convierte sus reflexiones en *Consejos a los jóvenes escritores* (Celeste). Su receta para lograr el éxito es sencilla: trabajo y paciencia. Baudelaire no creía en el boom más que como resultado de muchos trabajos previos. ¡Ay!, o como diría él, *Hèlas!*... Parece que la modernidad ha olvidado a su padre antes de tiempo...

■ *Antología* (Visor) recopila los versos del salvadoreño Roque Dalton (1935-1975), perseguido, exiliado, asesinado. Dice así el inolvidable "Alta hora de la noche": "Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre/por que se detendría la muerte y el reposo./Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos,/sería el tenue faro buscado por mi niebla./Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas./Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta./No dejes que tus labios hallen mis once letras./Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio./No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto:/desde la oscura tierra vendría por tu voz".

■ Marín Estrada (1966) es uno de los más profundos —y desconocidos: su lengua es el asturiano— poetas españoles de hoy. Acaba de publicar *La maleta de Simbad* (Libros del Pexe), variopinta y personal antología de la poesía universal, y *Otra edad* (Trabe), su último poemario. "El llamentu de Butaina" habla de la dicha que rechazamos, sin razón: "Qu'Alá, ¡benditu seal, me perdone/lo que yo nunca nun voi perdoname:/nacer pa ser feliz y nun lo tener sío/por nun querer seguir l'aldú que los astros me marcaran,/y, lo peor, tantes veces refugalo/—¡bien lo sabe'l Misericordiosu!— por tontuna, por refalfiu, por desgana". Hay que buscarlo. M.L.V.

# PRUFROCK Y OTRAS OBSERVACIONES

T.S. ELIOT

Ed. de F. Benítez Reyes. Pre-Textos. 94 págs, 1.500 ptas. LA TIERRA BALDÍA. Ed. bilingüe de J. Malpartida y J. Doce. Círculo, 205 págs., 2.100 ptas

Toda traducción ha de ser vista a la luz de su poética, puesto que esto es lo que toda versión llega a ser en sí: una práctica de la escritura que, como la misma creación, implica optar por una teoría literaria. Y, cuando lo que se traduce es poesía, se hace aún más patente el sentido que hay que dar a esa opción: o al modo en que hay que entender la teoría y la poética allí implícitas. Un libro de Emilio Barón —*T. S. Eliot en España*— permitía ver algo de ese proceso, aunque no todo su interior: al ocuparse de autores cuyo entronque con la tradición occidental es casi nulo y su conocimiento del inglés, mínimo, su resultado es una imagen distorsionada, producida por una hipótesis de trabajo en la que la inteligencia es inversamente proporcional a su erudición.

Indico esto porque el cotejo de estas dos nuevas traducciones de Eliot, de algún modo, vuelve a poner sobre el tapete una nada peregrina cuestión: la de los varios Eliot que hay entre nosotros, y la de los distintos Eliot que dentro de una misma generación puede haber. La cuestión no es nueva. El Eliot que Lorca leyó en la versión de Flores no es el mismo que Neruda leyó; el Eliot de Valverde no es el mismo que el de Vicente Gaos; y el Eliot de León Felipe difiere no poco del de José Antonio Muñoz Rojas; difieren casi tanto como los de Wilcock, J. E. Pacheco y Esteban Pujals entre sí. Y, en cuanto a su teoría literaria, son también muy distintos el Eliot de Biedma y el de Valente: tan distintos como lo que, en el mismo texto, pudo o quiso entender cada autor.

Las traducciones de Felipe Benítez, Juan Malpartida y Jordi Doce transparentan eso: dos formas diferentes de ver a un mismo autor. La de Benítez, al ceñirse a la primera producción eliotiana, abarca un tiempo más preciso, en el que la atención de Eliot estaba puesta, sobre todo, en alcanzar un modo de expresión: el que descubrirá en Baudelaire, Corbière y Laforgue. La identificación con éste le llevó a forjar lo que, apoyado en

una información de Arthur Symons, Benítez llama su "autorretrato vicario", que combinará, después, con algo que, a través de Pound, tomará de Browning: su teoría de la máscara que coincide, en parte, con el *drama en gente* de Pessoa y algo con la *radical heterogeneidad del ser* de Machado. Benítez insiste en que Eliot entendió la poe-

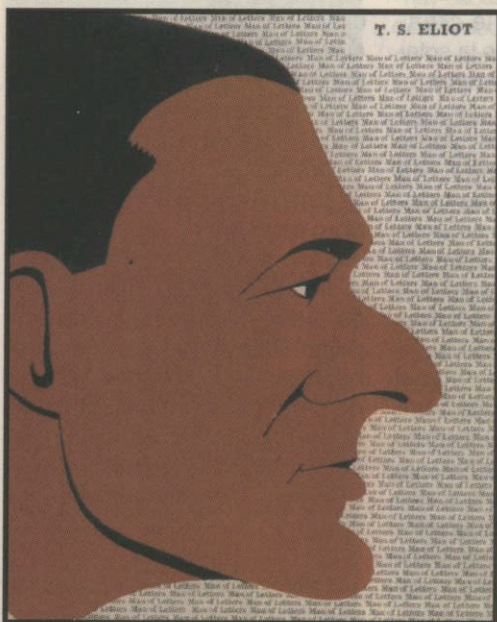
Etliot: su apariencia y condición de máscara. En Eliot hay, aunque ninguno de ellos lo señala, una clara influencia de Lipps en lo relativo al poema como arquitectura y palimpsesto. Lo que sí hacen Doce y Malpartida es entender mejor a Eliot, al explicar su obra como "una vía de salvación" y a él, como "un hombre sin creencias, pero aque-

significado de *The Waste Land*, un libro testimonio de la crisis de la cultura europea occidental y que Eliot vio sólo como el acta poética del fracaso de su matrimonio.

Doce y Malpartida subrayan la conexión eliotiana con el catolicismo tridentino y afirman que, en Eliot, "los problemas estéticos son problemas ideológicos". Definen la traducción como *hiperlectura* y fundamentan el por qué de su opción. Su travesía de Eliot es más profunda y clara que la de Benítez, a la que, en muchos puntos, complementan. Pero las versiones de Benítez resultan —sobre todo, en los detalles— poéticamente mejor. En cambio, la de Malpartida, de *La tierra baldía*, y la de Doce, de *Los cuatro cuartetos*, me parecen de una exactitud e intensidad excepcional. Prueba clara de ello es el segundo movimiento de "East Coker", en el que Doce ha mantenido el nivel de lengua y el sistema de rimas del original, en una clave tan perfecta que se comprende bien el corte que supone el comentario en verso que le sigue: "fue una manera de decirlo, no muy satisfactoria: / un ejercicio perifrástico en un estilo envejecido. Nunca Eliot ha sido comprendido tan bien".

Estas dos diferentes versiones sirven para entender las formas en que Eliot ha sido entendido y deben ser leídas no sólo como traducciones sino como indicios de las lecturas *interesadas* que han determinado y constituido su no siempre transparente recepción.

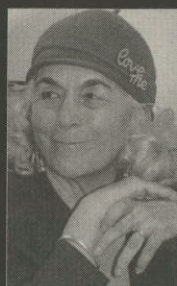
Jaime SILES



La travesía de Eliot de Juan Malpartida y Jordi Doce es más profunda y clara que la de Benítez Reyes, pero las versiones de éste resultan —sobre todo en los detalles— poéticamente mejor

sía "como un proceso de ingeniería verbal encaminado a reflejar indefinidos estados de conciencia", y lo presenta como un "poeta-ventrílocuo" practicante de "un ejercicio de dramatización" *racionalista*. Su prólogo coincide con el de Malpartida y Doce en lo que W. Lewis describió como rasgo de

jado de la necesidad de creer". En este sentido marcan su diferencia con la corriente que parte de Protágoras —al que no citan— y sitúan 1920 como la fecha decisiva en el *Inferno* de su autor. Aluden a su relación con Emily Hale y contextualizan muy bien, dentro de la literatura de la época, el sentido y



CARMEN MARTÍN GAITE

*Los parentescos*

Una obra inolvidable:  
el último regalo a sus lectores de Carmen Martín Gaité



ANAGRAMA

CARMEN MARTÍN GAITE

*Los parentescos*



# LA MUJER ENSIMISMADA

MENCHU GUTIÉRREZ

Siruela. Madrid, 2001. 90 páginas, 1.900 pesetas



**Menchu Gutiérrez nos cuenta, entre imágenes relacionadas con la intimidad y el misterio, una historia que huye de definiciones porque se quiere ofrecer hermética y condensada**

Quizá en que hace del proceso de la creación, de la soledad necesaria, de sus silencios y entredichos, de su forma, en suma, de concebir la amalgama de motivos

que la alimentan, la cuestión fundamental que informa y conforma este nuevo relato.

Y lo hace desde una original perspectiva, sugiriendo una composición metafórica: un laberinto de plazas y jardines por los que se accede a doce casas, todas iguales, habitadas por mujeres, cada una ensimismada, volcada en su escena —en un taller de costura, en la cocina, frente a una chimenea; escribiendo, componien-

do una melodía, dibujando sobre un lienzo—, cada una pensando, decidiendo, llenando el lugar en el que instala sus “sueños” o su “necesidad de soñar”.

Por todas deambula, de todas entra y sale, la voz protagonista de esta peripecia íntima, el único vínculo de relación entre ellas. Voz, claro está, que no apuesta por un argumento al uso, sino por transmitir el torrente de estímulos que halla en su recorrido, que le empuja a expresarse y a ofrecer el borrador de “su” historia. Historia que redondea la arquitectura de un estilo elaborado sobre una preciosa y cuidada proporción de impresiones y descripciones hilvanadas con los efectos sinestésicos de “su” lenguaje.

Y esto es lo que leemos: un recorrido simbólico, si se quiere, por una secuencia temporal que abar-

ca los doce meses del año. Pero sobre todo por espacios interiores, envolventes, que contienen y expresan a quienes los habitan; por los cambios de estación y de temperatura interior a los que se somete quien anda, “entre el sueño y la vigilia”. Buscando —en el fondo buscándose— en esa dirección de múltiples sentidos, camino del encuentro con el escenario propio, la “casa” por habitar con la “forma” y la “voz” propias; entre el zigzag de imágenes y sensaciones que remiten a deseos, sabores, texturas, olores, percibidos como instantes fugaces, imposibles de retener. Si no es a través de una escritura que se abraza a todos los motivos de la creación para defender la necesidad de que se enreden entre ellos en una composición concebida como una “constelación” de escenas independientes, fragmentada y oscura.

Así nos lo cuenta, entre imágenes relacionadas con la intimidad y el misterio, en un relato que huye de definiciones porque se quiere ofrecer hermético, condensado, intenso.

Pilar CASTRO

Tres novelas y un libro de poemas, diferentes, distanciados, escritos con pausa, con poso, hablaban, hasta la fecha, de una escritora exigente, de una escritura inusual, sugestiva, fundamentalmente poética. Ahora reaparece Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957) con un cuarto libro —*La mujer ensimismada*—, fiel a los principios de un proyecto literario que se reafirma sólido, que aquí en algo recuerda a la M. Duras de *Escribir*.

## JUVENIL

# LUNAS DEL CARIBE

LUIS MATEO DÍEZ

Anaya. Madrid, 2000. 60 páginas, 925 pesetas

“El que más lee es el que más vive, porque es el que vive con más conocimiento de causa”, afirma Luis Mateo Díez en la entrevista que aparece como material complementario a esta breve fábula sobre la amistad y la lectura. Retomando el universo de su *Días del desván* (Edilesa, 1997), el autor leonés recrea aquí la lírica historia de pérdida de la inocencia de un grupo de amigos que comparten juegos e infancia, en esa España de posguerra en que tan necesaria fue la imaginación. Uno de ellos, Opal, tocado con un destino trágico, conoce desde muy joven la magia de los libros, y gracias a eso logra singularizarse y enriquecer los juegos y las exis-

tencias de sus amigos. Se trata, como ya ocurriera en la obra de la que ésta se desgaja, de un relato cargado de pistas autobiográficas. Afirma el autor en la citada entrevista: “El escritor bebe en las fuentes de la memoria, la memoria de la infancia es muy fértil, los viejos amigos acompañan al escritor que soy”. Estas solas palabras bastan para explicar este libro, que se completa con la magnífica aportación gráfica del ilustrador Tino Gatagán.

*Lunas del Caribe* inaugura, junto con *Cuatro cartas*, de Xabier P. Docampo y *El pozo del alma*, de Gustavo Martín Garzo, la Serie negra de la colección de Anaya “Sopa de Libros”. Nace este proyecto con la intención de diri-

girse a lectores de cualquier edad, y no sólo a los niños o jóvenes. El diseño de la colección apuesta por una mayor sobriedad, aunque sin prescindir de la profusa ilustración. Los textos seleccionados, en cambio, más parecen dirigirse a un lector adulto que a uno joven, de cuyos intereses y preocupaciones están, en mi opinión, muy alejados. Convendría acercarse más a ese tipo de lector, pero sin perder el buen gusto con que se han seleccionado a autores e ilustradores. Eso evitaría el riesgo de no llegar ni a los lectores bregados ni a los inexpertos.

Care SANTOS

# EL NIÑO DE LOS CORONELES

FERNANDO MARÍAS

Premio Nadal 2001. Destino. Barcelona, 2001. 528 páginas, 2.900 pesetas

Alinear *El Niño de los coroneles*, último premio Nadal, en la modalidad de la novela de aventuras, como hace la nota editorial, es bastante exacto, aunque tal vez algo impreciso. Porque la obra de Fernando Marías (Bilbao, 1958) no se halla en la estela de *La isla del tesoro*, de *Huckleberry Finn* o de las novelas de Conrad, sino en el terreno más cercano de los relatos acerca de antiguos criminales nazis que lograron borrar sus huellas y alcanzar una situación confortable. Piénsese en obras como *Odessa*, de Frederik Forsyth, o *Los niños del Brasil*, de Ira Levin; a modelos novelísticos así se adhiere la obra de Fernando Marías, cuyos ingredientes temáticos responden a estas modalidades narrativas que el cine ha contribuido a difundir: hay viajes, escenarios diversos, enigmas, crímenes misteriosos, persecuciones, una cadena de casualidades, sorprendentes anagnórisis, manuscritos confidenciales... En este mundo engañoso y turbio casi ningún personaje resulta ser lo que parece. En mayor o menor medida, todos arrastran el lastre de un pasado oscuro, de un crimen, de acciones inconfesables. De ello no se libra siquiera Luis Ferrer, el periodista que sirve de enlace a las variadas peripecias de la historia, ni tampoco Laventier, el admirable benefactor que renunció al premio Nobel de la Paz y cuyo manuscrito recoge los hilos de la densa trama.

Por otra parte, la inclusión de supuestos documentos y cartas, así como la aparición con sus nombres de personajes que existieron en la realidad —aquí, Himmler o el tenebroso Reinhard Heydrich—, tiende a conferir al relato, como es habitual en este tipo de novelas, cierto aire de crónica, de narración de hechos sucedidos, de buceo en los entresijos ocultos de la Historia, fórmula de probado éxito entre muchos lectores. Todo esto permite augurar al nuevo premio Nadal buena acogida por parte de un público no demasiado exigente, que busque en la obra un entretenimiento



M.R.

digno —lo que es perfectamente legítimo— y no literatura original o perdurable. En *El Niño de los coroneles*, la hondura deseable queda sustituida por la truculencia. Si los personajes dejan alguna huella en la memoria se debe a los efectos de *grand guignol* que sobre ellos se acumulan: Victor Lars porque es un monstruo, un especialista en el asesinato y la tortura —hay descripciones espeluznantes—, de tal modo que el doctor Moriarty de Conan Doyle o los villanos de Ian Fleming parecen a su lado meros aprendices; Laventier, porque su imagen pública se forja mediante el engaño; Ferrer, porque la terrible historia de su hija le pesa en la conciencia. Y algo parecido cabría decir de otros personajes —Soas, el capitán Huertas, María...—, diseñados con trazos desmedidos o tópicos que hunden sus raíces en el viejo folletín, acomodándose a sus variedades más modernas. ¿Cuántas veces ha explotado el cine, en películas como las de Indiana Jones y otras afines, asuntos como la montaña de los diamantes o la voladura final? ¿Cuántos periodistas destruidos y alcoholizados, como Casildo Bueyes, han aparecido en la pantalla?

La novela de Marías está construida con habilidad. Los diferentes discursos se complementan y encajan en un mecanismo que apenas chirría, y sólo en detalles menores (Ferrer rechaza una copa [pág. 62] y poco después, sin que haya aparecido la camarera, "bebí un sorbo de su copa" [pág. 67]). En el lenguaje asoman algunos

Todo permite augurar al nuevo Nadal buena acogida por parte de un público no demasiado exigente, que busque en la obra entretenimiento digno y no literatura original o perdurable

usos rechazables: "No te has dignado a venir" (pág. 238); una utilización impropia de "insuflar" (pág. 250) y de "simpatizar" (págs. 75, 489), una orquestación "batutada por mí" (pág. 294) y un empeño tenaz en acudir a giros irrisorios.

Nunca se reanuda o se continúa nada, sino que se "retoma", desde una lectura (pág. 96) hasta una batalla (pág. 376). Nada se convierte o se transforma, sino que "deviene en" (págs. 164, 487, 515, etc.). No existe "a fondo", sino "en profundidad", aunque la preferencia obligue a escribir "escruté en profundidad el fondo de aquellos ojos" (pág. 160). La modernidad deseable no consiste en el abuso del lugar común, desde los "ciudadanos de a pie" (pág. 259) hasta el vacío tic "de alguna manera" (págs. 134, 135, etc.), sino en la persecución del rigor expresivo. Pero acaso esto no importe en absoluto a quienes busquen en la novela una película de aventuras.

Ricardo SENABRE



PAUL AUSTER

*Experimentos con la verdad*

Una fiesta para los lectores de "Trilogía de Nueva York"

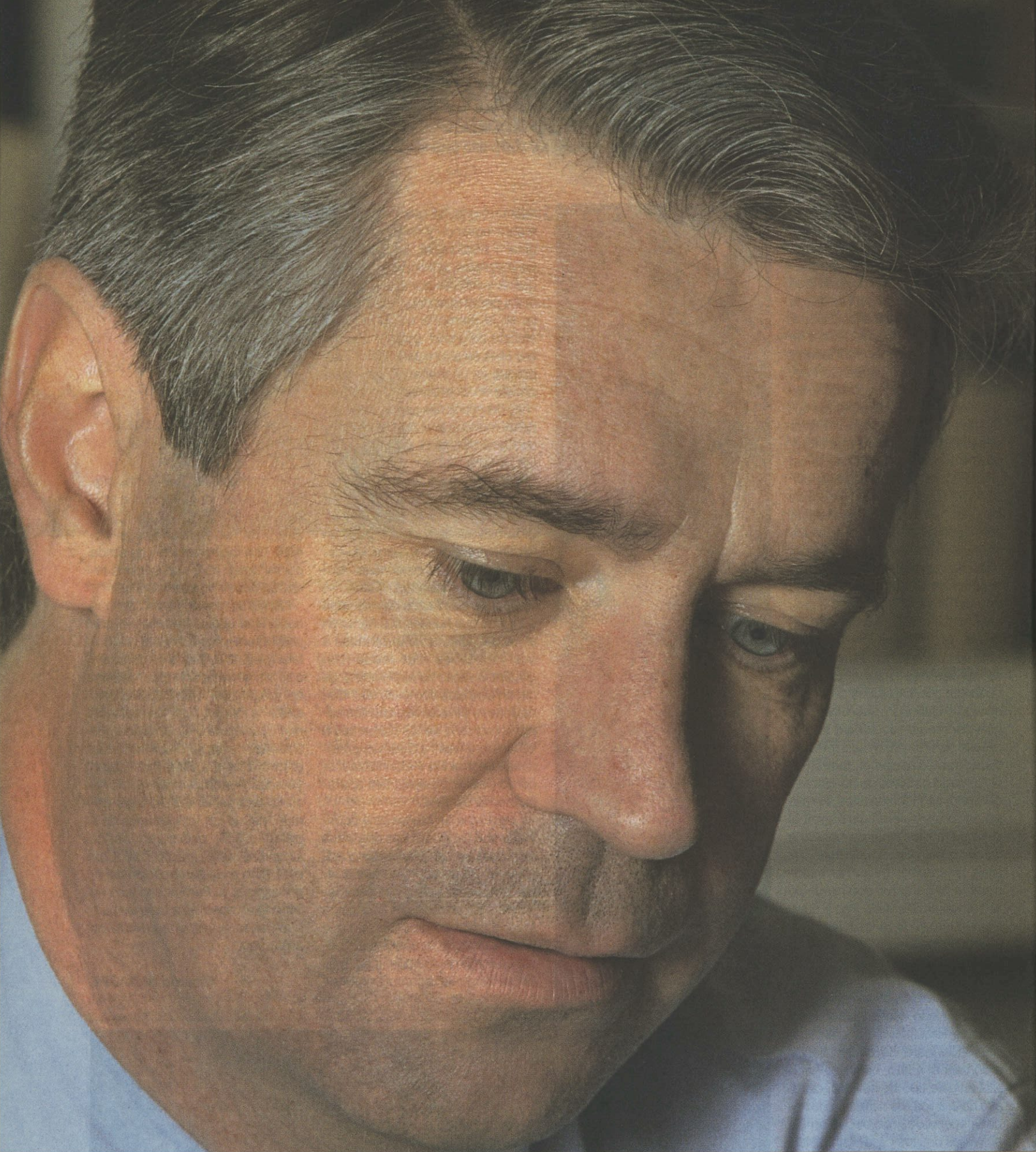
RICARDO PIGLIA

*Respiración artificial*

Una de las mejores novelas de la literatura latinoamericana contemporánea



ANAGRAMA



**“La crisis de las vacas locas parece sugerir que el estado de las autonomías tiene grandes dificultades para hacer frente a retos de cierta magnitud”**

# CHARLES T. POWELL

## “Todavía queda mucha tela que cortar sobre la historia reciente de España”

Nacido en Madrid en 1960 Charles T. Powell es el bilingüe perfecto. Su formación académica discurrió en Oxford, primero en University College, y después en St. Antony's College, el “college” de los espías, en los años en que estuvo regido por Raymond Carr. Desde mediados los años 80 y hasta su vuelta a España, en los 90, Powell ayudó en lo personal y coordinó en lo académico a los españoles acogidos en St. Antony's College en los años en que Sir Ralf Dahrendorf, un alemán con complejo de serlo, regía el College. En 1991 Powell recibió el premio Espejo de España por *El piloto del cambio*, una cuidada reflexión en torno al crucial papel jugado por el Rey tras la muerte de Franco. Su biografía *Juan Carlos. Un rey para la democracia* (1996) se editó en inglés y en español. Ahora acaba de obtener el premio Así fue con *España en democracia, 1975-2000* (Plaza & Janés), que se publica la semana que viene y en la que analiza la España actual partiendo de los años 60. No estamos ante la obra de un hispanista. Brennan, Carr o Preston lo son, pero Powell es un hispanoinglés que, en ocasiones, puede ser más español que el jamón serrano.

—Se han cumplido 25 años de la muerte del General Franco y se conmemora el primer cuarto de siglo del reinado de Don Juan Carlos. Esta doble efeméride ha motivado la publicación de un buen número de libros en torno a estas dos décadas y media de vida española. ¿Dónde radica la originalidad de su aportación?

—Este libro aporta elementos nuevos en relación con la crisis del franquismo y los orígenes de la transición. En relación con la transición quizás menos porque está muy estudiada. En mi opinión hay argumentos nuevos sobre la consolidación de la democracia. Yo no veo la consolidación como un proceso incremental. A partir de las elecciones de 1979 termina el consenso y todos los actores políticos y sociales, incluido el ejército, intentan reajustarse, es decir, aceptan el proceso y la elaboración de la Constitución. El golpe, en parte, es un rechazo diferido a la aprobación de la

Constitución. El abandono del marxismo por parte del PSOE, su crisis interna, entonces, es un reflejo de lo mismo. Otro aspecto novedoso de mi libro es el análisis de los años del PSOE en el poder. La originalidad del libro puede estar más en la interpretación de conjunto que en datos concretos, las fuentes son las que son... Incluyo algunas entrevistas nuevas, pero lo hago más bien para redondear, y obviamente me he apoyado mucho en fuentes secundarias.

### ¿España va bien?

—De la lectura de su libro se desprende una visión optimista—en eso coincide con Julián Marías— del momento por el que atraviesa España. ¿Es verdad que España mejora?

—Me parece evidente que, a pesar de sus posibles limitaciones y déficits, la democracia instaurada tras la muerte de Franco ha permitido dar respuesta a casi todos los grandes retos históricos que Espa-

ña tenía planteados en 1975. Ante todo, y por primera vez en su historia, el país ha podido dotarse de un sistema político razonablemente estable, legítimo y eficaz. A su vez, ello ha permitido la reconciliación nacional y la definitiva superación de las “dos Españas”, la creación de un sistema socioeconómico ampliamente aceptado, la resolución definitiva del “problema militar”, la separación amistosa de la Iglesia del Estado, la construcción de un estado de las autonomías capaz de satisfacer (en lo esencial) las aspiraciones de autogobierno de nacionalidades y regiones, y la plena participación del país en el proceso de integración europea. En conjunto, no me parece un balance desdeñable.

—¿Cómo contempla la etapa del gobierno de Felipe González?

—Los primeros años de la etapa socialista se saldaron con éxitos importantes (la reforma militar; la adhesión de España a la Comunidad

Europea; el triunfo en el referéndum sobre la OTAN, entre otros), los últimos, y más concretamente, la “legislatura de la crispación” (1993-1996), se asocian inevitablemente a la corrupción, el “caso GAL” y la crisis económica de 1992-94. En otras palabras, los trece años de gobierno socialista no tuvieron un final feliz. Por último, me parece evidente que muchos de quienes apoyaron al PSOE en 1982, entre ellos buena parte de la comunidad científica, se sintió profundamente defraudada por lo sucedido posteriormente.

—¿Cuáles son las diferencias que marcan y caracterizan el gobierno del Partido Popular respecto del mandato socialista?

—El cambio de 1982 fue distinto al de 1996 por la amplitud de su apoyo social y porque, en última instancia, reflejó la respuesta de sectores amplios de la sociedad a una gravísima crisis política que lo era en realidad del propio sistema de-

## POWELL: ESPAÑA EN DEMOCRACIA

mocrático. En cambio, aunque la polarización de 1996 también puso en peligro el buen funcionamiento del sistema democrático, lo que se produjo con el triunfo de Aznar fue ante todo una alternancia de poder, bastante parecida al triunfo de Tony Blair en 1997, y que tendría una segunda entrega en las elecciones de 2000. Además, en 1982 las tareas a las que hubo de hacer frente el PSOE eran en realidad aquellas que la UCD había dejado incompletas, entre las que cabe destacar la propia consolidación de la democracia, la culminación del proceso de adhesión a la CE, la reforma militar y el desarrollo del estado de las autonomías. En suma, la de los socialistas fue inicialmente una tarea más institucional que ideológico-política. En cambio, en 1996 ya era una realidad la consolidación de la democracia y la modernización del Estado y, aunque bajo el PSOE se habían cometido abusos importantes, se trataba de rectificar sus errores, más que de construir *ex novo*.

### El cambio del cambio

—Una de las características de la educación universitaria en Oxford es la interdisciplinabilidad. Sin embargo, para un historiador debe ser delicado referirse a estos últimos años de gobierno de Aznar.

—Evidentemente, la proximidad temporal de algunos acontecimientos no nos permite calibrar adecuadamente su significado último. En 1996 no estaba claro si se había iniciado un ciclo de larga duración, como en 1982, o si lo que se abría era un mero interludio. Los resultados de las elecciones de 2000 parecieron confirmar la primera interpretación, pero en estos momentos sería muy aventurado pronosticar

un triunfo cómodo del PP en las elecciones previstas para 2004, debido, entre otros motivos, a las interrogantes que plantea la sucesión de Aznar. En todo caso, lo que a mí me interesaba en el libro era demostrar que la segunda alternancia (la de 1996) permitió superar en buena medida la crisis institucional de los años anteriores.

—¿Cuáles son las principales cuestiones pendientes?

—Esencialmente dos, íntimamente relacionadas entre sí. El más acuciante es el que representa la existencia de una organización terrorista como ETA, que es la principal enemiga del sistema democrático surgido de la transición. Aunque son cuestiones distintas, el problema etarra, y sobre todo, el cambio de estrategia operado por el PNV a raíz del Pacto de Estella, ha contaminado el debate sobre el futuro del estado de las autonomías, que requiere una urgente revisión en aspectos como el de la financiación y la corresponsabilidad. Por otro lado, la crisis de las "vacas locas", entre otras, parece sugerir que el estado de las autonomías tiene grandes dificultades para hacer frente a retos de cierta magnitud. En todo caso, mientras no mejore la situación en el País Vasco, no será posible abordar con la tranquilidad y seriedad necesarias el perfeccionamiento del estado autonómico. Evidentemente, existen retos enormes en el ámbito social, sobre todo el que plantea el fenómeno de la inmigración, que ha desconcertado profundamente tanto a la clase política como a la opinión pública.

—¿Cree que se ha superado el dilema de las "dos Españas"?

—Hay quien insiste en calificar de "apócrifo" el pacto entre los here-

## “El cambio de estrategia operado por el PNV ha contaminado el debate sobre el futuro del estado de las autonomías”

deros de las "dos Españas" que hizo posible la transición. Yo no comparto en absoluto esa interpretación, y creo sinceramente que la reconciliación entre españoles es una asignatura superada. Comprendo la irritación, o la rabia, que pueden provocar en ocasiones ciertas actuaciones, pero no creo que sea un asunto que atormente a la sociedad española. No obstante, es una cuestión sobre la que no se ha escrito mucho, y que me gustaría estudiar en mayor profundidad.

—La etapa de Suárez está todavía por aclarar. Quedan muchos interrogantes...

—En este libro desarrollo una idea que ya había planteado en *El piloto del cambio*, y que tomo prestada de Giuseppe de Palma, sobre el papel del Rey en la legitimación prospectiva de la monarquía y, a la vez, en la legitimación retrospectiva de la democracia. Por definición, su papel fue inicialmente ambiguo, ya que no podía romper públicamente con el franquismo, que había hecho posible su proclamación como Rey, sin hacer inviable una reforma política realizada "de la ley a la ley" como la diseñada por Fernández-Miranda. En otras palabras, el Rey no podía encabezar una auto-ruptura sin socavar las bases de su propia legitimidad como heredero de Franco. Dicha ambigüedad permitió la

incorporación al nuevo sistema democrático de buena parte de las Fuerzas Armadas, inicialmente reticentes, pero también se prestó a ciertas interpretaciones sin las cuales Armada y Milans no habrían podido impulsar el golpe de Estado de febrero de 1981. La ambigüedad se acabó en la madrugada del día 23, como se desprende del mensaje televisado en el cual don Juan Carlos situó la Constitución por encima de todo lo demás, incluida la monarquía. En lo que a Suárez se refiere, me parece cada vez más claro que el golpe se fraguó contra él, y que la llamada "solución Armada" contó con la complicidad de buena parte de la clase política de la época.

### Mucho por decir

—Por lo que a nuestro pasado reciente se refiere, ¿todavía queda mucho por descubrir?

—Mi obligación como historiador es decirle que todavía queda mucho por decir, porque de otra manera me quedaría sin trabajo. Hablando más en serio, pienso que, en efecto, todavía es mucho lo que queda por investigar. Así lo demuestra el hecho de que, con motivo del vigésimo aniversario del intento de golpe de Estado de 1981, se hayan publicado varios libros que aportan una interpretación absolutamente novedosa de aquellos acontecimientos. Personalmente, me gustaría saber más sobre los cambios internos ocurridos en instituciones como la Policía, y sigo trabajando sobre aspectos relacionados con la dimensión exterior del cambio político ocurrido en España. Afortunadamente, todavía queda mucha tela que cortar.

Bernabé SARABIA

Según Powell, "la reconciliación de los españoles es una asignatura superada"



# EL PROBLEMA VASCO

**A**l igual que Cataluña, en los años 50 y 60 el País Vasco experimentó un proceso de modernización acelerado, caracterizado por la urbanización, la industrialización, y sobre todo, la inmigración. Entre 1950 y 1970, la región vasca vio aumentar su población en un 62%, pasando de 1'5 a 2'4 millones de habitantes, frente a un crecimiento medio español del 23%; en la década de 1960-70, inmigraron al País Vasco 256.000 personas, de tal manera que en 1966 solo el 62% de los cabezas de familia del País Vasco habían nacido allí. El conocimiento y uso del euskera conoció un importante declive bajo el franquismo, y en 1975 menos del 20% de la población podía hablarlo.

Durante los primeros veinte años de vida del régimen, el sentimiento nacional vasco se mantuvo vivo entre la comunidad nacionalista pero sin salir apenas del ámbito estrictamente privado por temor a la represión. Ello se reflejó en la casi total inactividad del principal intérprete de dicho sentimiento, el PNV, que dedicó sus mejores esfuerzos organizativos a mantener vivo el gobierno vasco en el exilio. Esta pasividad suscitó un rechazo creciente entre las jóvenes generaciones nacionalistas que no habían conocido la guerra civil, que se tradujo en 1959 en la formación de Euskadi ta Asakatasuna (ETA), tras la fusión del grupo Ekin (*hacer*), compuesto por estudiantes de la universidad jesuita de Deusto, y de ciertos sectores de Eos distintivos de ETA fueron su nacionalismo intransigente, que pretendía la independencia de una Euskadi concebida como nación ocupada por dos estados hostiles, España y Francia, y la superación de la inactividad de sus mayores. A pesar del notable desarrollo socioeconómico del País Vasco, los primeros etarras sucumbieron a un curioso 'espejismo colonial', que les llevó a identificarse con el antiimperialismo tercermundista de países como Vietnam, Argelia y Cuba.

El intento fallido de hacer descarrilar un tren de ex combatientes en 1961 desató contra ETA una ola de represión que diezmo sus filas y pro-

*Powell analiza el problema vasco en España en democracia. Así, en este fragmento seleccionado por EL CULTURAL justifica cómo, a su juicio, "la creación de ETA reflejaría la debilidad del nacionalismo vasco, y no su pujanza"*

vocó la sorprendente decisión de embarcarse en una lucha de guerrillas en 1963. En vista de su posterior fracaso, la organización no tardó en sumarse a la tesis de la espiral acción-represión-acción, declarando la guerra al estado español en la decisiva V Asamblea de 1966-67. Ya entonces se pusieron de manifiesto los conflictos entre nacionalismo y obrerismo que marcarían el desarrollo posterior de ETA, de los que siempre salieron triunfantes las tendencias nacionalistas, y dentro de estas, las facciones partidarias de la lucha armada. En junio de 1968, tras el atraco a un banco se produjo una persecución que se saldó con la muerte de un guardia civil y del etarra Txabi Etxebarrieta, la primera baja sufrida por la organización. En respuesta a ésta, en agosto de ese año ETA asesinó al comisario de la brigada social Melitón Manzanos, provocando la proclamación del estado de excepción en Guipúzcoa, más de 600 detenciones y una represión policial sin precedentes. En diciembre de 1970, el gobierno de Franco pretendió convertir el consejo de guerra celebrado en Burgos contra los doce imputados por el asesinato de Manzanos en un escarmiento, pero fue el régimen quien resultó condena-

**El gobierno de Franco pretendió convertir el consejo de guerra contra los imputados por el asesinato de Manzanos en un escarmiento, pero fue el régimen quien resultó condenado por la opinión pública mundial**

do por una opinión pública internacional que presionó con éxito para que se conmutaran las seis penas de muerte.

La popularidad de ETA entre la opinión antifranquista alcanzó su punto álgido en 1973 con el asesinato del almirante Carrero Blanco, si bien el hecho de que se hiciera coincidir con el inicio del juicio a los dirigentes de CC. OO. causó algún malestar. En cambio, el atentado perpetrado en la calle del Correo de Madrid en septiembre de 1974, que se cobró once víctimas, suscitó un amplio rechazo por su carácter indiscriminado. En el seno de la propia organización provocó una escisión entre la rama militar, que primaba las acciones violentas, y la político-militar, que pretendía combinarlas con acciones de masas. El régimen respondió a estas y otras acciones con un nuevo estado de excepción en abril de 1975, y con un decreto-ley antiterrorista que hizo posible el juicio sumarísimo, la condena de muerte y la ejecución de dos etarras en septiembre, dando lugar a la más intensa y extensa ola de movilizaciones vivida en el País Vasco desde la guerra civil.

La aparición de una organización política plenamente dedicada a la lucha armada ha sido atribuida a los profundos sentimientos de malestar e inseguridad surgidos entre la población autóctona del País Vasco residentes en las zonas más afectadas por una vertiginosa transformación de sus formas tradicionales y comunitarias de vida. Más concretamente, algunos autores la han relacionado con la radicalización a la que condujo la proletarización de ciertos núcleos de población rural, sobre todo en algunas comarcas de Guipúzcoa, fruto de un proceso de industrialización acelerado. Según otros análisis, más que una reacción frente a la represión de una identi-

dad nacional subsistente y oprimida, la violencia etarra habría sido la expresión del anhelo por alcanzarla, de forma análoga a como bajo el nacionalismo radical del inmigrante inadaptado no hay una identidad étnica sino la voluntad de asumirla. La violencia vendría a ser la expresión más extrema de ese anhelo, una reivindicación desesperada de existencia por parte de los restos agonizantes de una comunidad nacionalista sumida en la impotencia y una aguda crisis de identidad. En otras palabras, la creación de ETA reflejaría ante todo la debilidad del nacionalismo vasco, y no su pujanza.

**E**l surgimiento de ETA también ha sido explicado en función de la represión ejercida por la dictadura franquista. Es indudable que ésta fue muy intensa a partir de 1968, pero no lo había sido en los años inmediatamente anteriores a su aparición. Por ello, más que una causa, la represión franquista fue quizá un requisito o una condición de posibilidad de la violencia de ETA. El gran éxito de ésta consistió en vincular la conciencia vasca a un sentimiento antirrepresivo y de rechazo a las fuerzas de orden público, cuya actuación indiscriminada afectó a muchos miles de personas no relacionadas con la organización.

La acción terrorista desplegada por ETA legó una herencia contradictoria a la futura democracia española. Por un lado, es indudable que contribuyó a debilitar al régimen, y que el asesinato de Carrero Blanco aceleró su crisis interna. Al mismo tiempo, el terrorismo provocó un recrudescimiento de la represión que llevó a muchos vascos a disculpar, cuando no a justificar, la violencia etarra, aunque les disgustara ética o políticamente, actitud que se prolongaría tras la muerte de Franco. Más aún, la represión indiscriminada quedó asociada para siempre a las fuerzas de orden público de un estado español cuya legitimidad en el País Vasco seguiría en entredicho tras la llegada de la democracia.

**Charles T. POWELL**

# LA HORA DE LA VERDAD

P. D. JAMES

Traducción de Victoria Simó. Ediciones B. Barcelona, 2001. 347 páginas, 2.900 pesetas

La increíble versatilidad de P. D. James quedó patente a comienzos de los años 90, cuando publicó *Hijos de Hombres*, una novela que tenía mucho más de "realista ciencia ficción" que de policíaca. Y así comenzó la década con una en-



P. D. James con su hija Clare en 1942

trega literaria atípica, la terminó con otra no menos usual, pero igualmente atractiva, el diario que escribió desde el día que cumplió setenta y siete años —el 3 de agosto de 1997, cuando "llega la hora de la verdad"—, hasta la víspera de su setenta y ocho cumpleaños.

"Un diario, cuando se escribe con la intención de publicarlo (¿y cuántos novelistas escriben con otra intención?), es la forma de literatura más egocéntrica." Esta primera frase del prólogo destila ya la carga de sinceridad que es constante a lo largo de toda la narración. Porque si un diario no consiste sólo en plasmar los acontecimientos cotidianos sino que debe de servir a quien lo escribe y a quien lo lee para plantearse nuevos interrogantes o antiguas certezas, éste de P. D. James consigue todo eso y mucho más. Logra, además, conjugar la frescura que proporciona la inmediatez de lo acontecido y la reflexión y criba que propicia el distanciamiento temporal, pues los acontecimientos más importantes de sus 77 años de vida se van intercalando con la cotidianidad de los acontecimientos.

No es sólo su propia vida la que se relativiza, sino los acontecimientos históricos más trascendentales. Por ejemplo, la autora tuvo a su segunda hija en medio de

un bombardeo durante la II Guerra Mundial, y a la enfermera lo único que le preocupaba era que no tenían suficiente ropa de cama. El método que usa es tan simple como efectista: un acontecimiento ordinario le sirve de excusa para expresar su opinión sobre algún punto en particular. El 21 de noviembre, por ejemplo, rememora una conversación en la que una joven abogada se quejaba de las críticas injustas que había sufrido una colega de prestigio, lo que le permite confesar su opinión de la "victimización de la mujer".

La lectura es fácil y llevadera, al tiempo que la trascendencia de su contenido resulta verdaderamente encomiable. La autora va transmitiendo, sin darle importancia, cuestiones de calado. Así, la actitud de la familia real inglesa ante la muerte de Lady Diana, acontecida el año de redacción del diario; la personalidad de Blair; la oportunidad de John Bayley al publicar un libro sobre su esposa Iris Murdoch, aquejada de Alzheimer; los espectaculares gastos en los que incurrió el gobierno británico con motivo del cambio de milenio, se despachan en unas pocas líneas, pero el supuesto candor con que lo narra esconde una carga de profundidad.

También rememora acontecimientos familiares mucho más per-

sonales, como la infelicidad de sus padres o la terrible enfermedad de su marido, que hubo de ser internado en un centro psiquiátrico. Y como no podía ser menos, encontramos infinitas referencias a su trabajo como escritora. Sabemos cómo se le ocurren los títulos de las novelas, por qué firma con P. D., el ambiente en el que le gusta escribir, cómo diseña sus personajes... Otras veces ofrece consejos a los críticos, organizadores de premios, directores de televisión y lectores.

Y, por supuesto, también conocemos lo que es la vida diaria de un escritor, con los viajes para promocionar sus libros, las múltiples conferencias, las comidas con los editores, las cartas de los lectores... La traducción es mejorable, sobre todo términos como "escort", que bien hubiera podido traducirse como "acompañante" o "cicerone", y no como "escolta", pues tal fue mi agradable cometido en uno de sus viajes a España y James, a diferencia de Rushdie, no está amenazada ni corre peligro alguno.

Afirma la autora que "Los lectores de novela policíaca son de una fidelidad extraordinaria, entendidos y entusiastas", y no me cabe duda que los fieles de James se entusiasmarán con este diario.

José Antonio GURPEGUI

## MEMORIAS DE MEMORIA (1974-1988)

JESÚS PARDO

Anagrama. Barcelona, 2001. 335 páginas, 2.500 pesetas

Jesús Pardo, tras el claro éxito de *Autorretrato sin retoques* (1996), continúa su recuento: *Memorias de memoria* responde a lo que él dice haber hecho desde el principio, narrar su vida de memoria, sin acudir a documentos o a comprobaciones. Lo que me gusta en sus memorias (en este tomo y en el anterior) es su tranquila falta de misericordia, que alcanza a casi todos, pero de la que tampoco él se salva.

En *Autorretrato sin retoques* veíamos a un periodista en Londres, medio señorito y medio cuentista, ligón, promiscuo, bebedor, culto y en el fondo frustrado... *Memorias de memoria* narra su

vuelta a Madrid, y el caos que es su vida periódica sin vocación en la etapa final del franquismo, hasta que conoce a Paloma —su actual mujer— y decide por fin ponerse a escribir.

Pardo descompone el personaje que había sido: ni filobritánico ni mundano. Pardo (el escritor que se abre como novelista en 1981 con *Ahora es preciso morir*) nace con la muerte de Franco y la Transición, cuando clausura su pasado británico, deja de beber y va perdiendo sus neurosis coleccionistas y sexuales... Sin dejar de ser un tipo sanamente raro, como es debido.

Lo mejor de *Memorias de memoria*, el des-

nudamiento de la intimidad y su inclemencia con cuanto entienda por mediocre. Lo que menos puede interesar al lector de hoy (acaso) sería su repasar el periodismo de la pre y posttransición, con nombres hoy casi perdidos. Siempre lucidez, sinceridad —que no quiere decir verdad— y un estilo coloquial y cultista, que produce aliteraciones como esta: "Raro es el petente patentemente potente y pitante ante el que Roma se enroma". Ejemplo, si frecuente, escogido aquí por exagerado. Pardo puro.

Luis Antonio de VILLENA

# DIOS, ENTRE OTROS INCONVENIENTES

XAVIER RUBERT DE VENTÓS

Anagrama. Barcelona, 2000. 178 páginas, 1.900 pesetas

Cada época, y muy especialmente cada período fronterizo entre dos épocas, tiene sus propias ilusiones sobre sí misma. La ilusión acaso más difundida en esta frontera simultánea de dos siglos y dos milenios es que el pensamiento ha logrado despojarse de su tendencia al absoluto. Los horrores, los desencantos y también los logros relativizadores del siglo XX generan la ilusión de que hemos llegado a un estadio en el que el vendaval de la historia ha arrastrado los lugares comunes del pasado. Sin embargo, una mirada más irónica y algo menos autocomplaciente puede llevarnos a descubrir que los lugares comunes que creíamos superados han sido sustituidos por otros. En tal contexto, una visión desmitificadora y descreída puede ser particularmente útil y reveladora.

La colección de ensayos que Xavier Rubert de Ventós presenta bajo el título provocativo y distanciador de *Dios, entre otros inconvenientes* tiene como principal aliciente esa voluntad de orillar los mecanismos de la convención. Filósofo de la ética y la estética, pensador y también político, ha dedicado bue-



na parte de su obra a cuestionar y desentrañar los presupuestos de la sensibilidad contemporánea.

No puede decirse que los ensayos contenidos en *Dios...* —muchas veces resultantes de la revisión y remoción o ampliación de escritos anteriores— sean una singularidad en ese panorama intelectual de osadía y escasa disposición a plegarse a los modelos establecidos. Son una selección particularmente atrayente y accesible al lector no especializado, que no sólo se ve incitado a revisar sus propias concepciones

sobre temas de alcance universal sino que es convocado a ampliar sus horizontes de curiosidad.

El libro tiene dos partes muy diferenciadas. En la primera, divertida y revulsiva a un tiempo, Rubert de Ventós nos invita a un periplo sobre la idea de la divinidad y sus múltiples connotaciones. Como muchos de sus contemporáneos, el filósofo se mueve entre el hastío ante la machacona repetición de la doctrina tradicional y el poderoso influjo sentimental de una idea tan potente y omnipresente en el trasfondo del pensamiento como es la divinidad. Una divinidad, por cierto, que no es referencial y exterior como la de los dioses clásicos, sino intervencionista, celosa y absoluta. Para sintetizar de una manera acaso esquemática su discurso, Rubert de Ventós nos invita a cuestionar las motivaciones y los anclajes de una divinidad que no sólo no se revela como compasiva y bondadosa, sino que se muestra precisamente por su indiferencia ante el sufrimiento de todas las criaturas y su contumacia en mantenerlo como una especie de regulador cósmico.

Si esta meditación ya resulta fas-

cinante y fecunda, la segunda parte del libro es quizá incluso más apasionante. A través de una serie de breves apuntes, Rubert de Ventós cuestiona varios de los nuevos dogmas que el pensamiento contemporáneo ha erigido mientras simulaba descartar cualquier dogma. Así, Rubert procede a desbaratar presupuestos como la pervivencia de las vanguardias, la cualidad de la familia como lugar exento de la violencia que subyace en las relaciones sociales o la corrección política como nuevo contenedor de prejuicios. *Dios, entre otros inconvenientes* es, en definitiva, un libro muy conveniente, un periplo por los lugares comunes que nos conduce a través de lugares poco comunes. Y todo ello con un humor tierno y ácido al tiempo. Y con la humildad suficiente como para que el autor admita "ser todavía demasiado creyente y no haber sabido compatibilizar la fe en Dios con la visión de este mundo. Este mundo que, como a Walpole, aparece como una comedia a quienes piensan y como una tragedia a quienes sienten".

J. J. NAVARRO ARISA



FUNDACIÓN  
DE CIENCIAS  
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

Con el patrocinio de



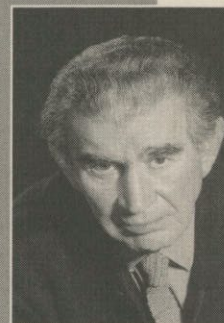
GlaxoSmithKline

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD  
C I C L O D E C O N F E R E N C I A S

Con otra  
mirada

UNA VISIÓN DE LA  
ENFERMEDAD DESDE  
LA LITERATURA  
Y EL HUMANISMO

ANTONIO GAMONEDA  
*Sufrimiento y Poesía*



Próximos autores que intervendrán en el ciclo:

Belén Gopegul	29 de marzo
Francisco Umbral	26 de abril
Ángel González	31 de mayo

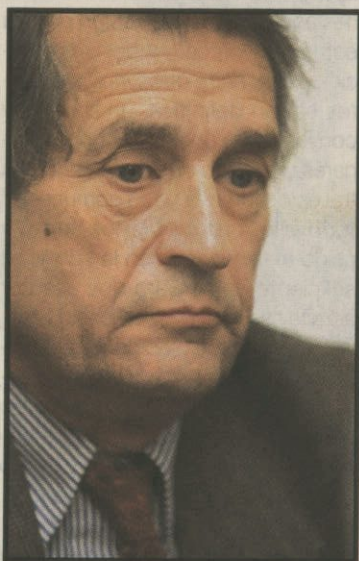
MADRID, 22 DE FEBRERO DE 2001, 20:00 h  
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PIO XII, 14. 28016 MADRID  
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO  
[www.fcs.es](http://www.fcs.es)

# LA REVOLUCIÓN DEL SIGLO XX

GABRIEL TORTELLA

Taurus. Madrid, 2000. 429 páginas, 2.700 pesetas

Para el autor, la revolución del siglo XX es la construcción de la sociedad liberal y democrática en Occidente en la cual el desarrollo del Estado de Bienestar y el crecimiento económico han procurado una elevación sin precedentes de la esperanza de vida



La labor investigadora de Tortella se caracteriza por su carácter cuantitativo, con una sólida fundamentación en el análisis teórico-económico y con frecuente recurso a la contrastación estadística

**G**abriel Tortella es uno de los maestros relevantes de una especialidad científica—la historia económica— que cuenta en España con una trayectoria temporal relativamente corta. Los primeros historiadores de la economía española, como V. Vives o Carande, realizaron la mayor parte de su obra después de 1940. Pertenece Tortella a la segunda generación, la que se forma en la universidad en los 50. Años más tarde, este historiador se especializó en EE.UU., donde también comenzó su actividad docente.

La labor investigadora de Tortella, acorde con la influencia anglosajona en la historia económica, se caracteriza por su carácter cuantitativo, con una sólida fundamentación en el análisis teórico-económico y con frecuente recurso a la contrastación estadística y a la utilización de modelos econométricos. Sin embargo, *La revolución del siglo XX* es un ensayo de naturaleza diferente. No contiene una sola fórmula, ni siquiera un simple cuadro numérico ni un apéndice con cifras. En realidad, se trata de un libro con información económica rigurosa, claramente expuesta y comprensible para cualquier lector, pero que rebasa los límites de esa especialidad para adentrarse en cuestiones políticas y sociales. Como dice el autor en el prólogo, su intento es el de responder a una serie de preguntas sobre el siglo XX “sin respetar las fronteras entre historia política e historia económica” (pág. 12). No se trata exactamente de una historia socioeconómica del siglo XX, sino de un análisis de las principales interrelaciones existentes entre la política y la economía en el mundo de los últimos cien años. Aunque la formación de Tortella es básicamente de economista, él mismo advierte que no entiende la economía —al modo del materialismo histórico— como un *deus ex machina* que contribuye a explicar el resto de la sociedad contemporánea. Así, la

política a corto plazo es interpretada como un fenómeno autónomo y decisivo. Sin embargo, a largo plazo, los grandes cambios políticos sí habrían venido condicionados por la revolución de la economía. Ésta, a su vez, mantiene lazos cada vez más estrechos con la tecnología y el desarrollo científico.

La verdadera revolución del siglo XX no es, para Tortella, la revolución comunista que tuvo lugar en Rusia, durante la I Guerra Mundial, extendida después de la II a otros países. Para el autor, la auténtica revolución es la construcción de la sociedad liberal y democrática en Occidente —modelo exportado después a otras partes del mundo— en la cual el desarrollo del Estado de Bienestar y el crecimiento económico con elevadas tasas, entre 1945 y 1973 y, más tarde, entre 1985 y 2000, han procurado una elevación sin precedentes de la esperanza de vida y del nivel de consumo de bienes y servicios, a la vez que los procesos de ahorro e inversión se han extendido a sectores amplios de la sociedad, dando paso a lo que se conoce hoy como capitalismo popular. Es preciso subrayar la importancia que el autor concede a la apertura de las economías nacionales a los mercados internacionales, de manera que aquellos países que cerraron sus economías, como Argentina, México o Rusia, han progresado mucho menos que los de Europa occidental y Japón (pág. 381). Otro factor al que Tortella concede importancia en el crecimiento moderno es el capital humano. Países con escasez de recursos naturales, pero con riqueza de capital humano —como Suiza y Finlandia—, han alcanzado tempranamente elevadas tasas de crecimiento. Uno de los retos mayores que afrontan hoy las sociedades en vías de desarrollo es el de mejorar los niveles de escolarización, y de acompasarlos al aumento de la población (págs. 339-340).

El libro parte de la divisoria social

y temporal que, en los países occidentales, existe entre el orden liberal, prevalente en el siglo XIX, y el socialdemócrata, progresivamente generalizado a partir de 1914. El capítulo III encierra una excelente explicación acerca de las causas y evolución de la I Guerra Mundial y de la revolución soviética. Le sigue una serie de reflexiones sobre la equivocada estrategia de la paz impuesta por los vencedores en Versalles, sobre los difíciles —y baldíos— esfuerzos por reimplantar el patrón oro, y sobre la prosperidad de los años 20, especialmente en EE.UU. La Gran Depresión, consiguiente a la caída de la bolsa de Nueva York, en octubre de 1929, y los fascismos ocupan los capítulos centrales del libro. Los capítulos octavo, noveno y décimo están dedicados, respectivamente, a la II Guerra Mundial, a la era de Keynes y a la extensión del comunismo en Europa, desde 1924, año de la muerte de Lenin. El capítulo undécimo —uno de los más interesantes— trata de la evolución de los países del Tercer Mundo, a partir de la Gran Guerra. La última parte del libro se ocupa de la era de Friedman, como corrección de las políticas expansivas del Estado de Bienestar, y de las perspectivas abiertas ante el nuevo milenio.

Resulta difícil destacar determinados aspectos en este libro, escrito en su totalidad con un admirable caudal de información y accesible a un amplio conjunto de lectores. Sin embargo, no me resisto a dejar de mencionar la explicación de la mecánica de los ciclos económicos, y la exposición sobre la inviabilidad a largo plazo del patrón oro después de 1918, sobre los decisivos errores económicos del sistema comunista, o sobre el cambio de rumbo que “la era de Friedman” ha representado para el mundo desarrollado.

Pedro TEDDE DE LORCA

# VERDADES FRÁGILES, MENTIRAS ÚTILES

PATXI LANCEROS

Hiria. Alegria (Guipúzcoa), 2001. 208 páginas, 2.450 pesetas

Estamos ante un libro excelente en el que se demuestra que el pensamiento joven no dimite ante los retos que le conducen a cuestionar una idea ve-

tusta de Verdad, pero sin que su sentido crítico quede abocado a eliminar cualquier referencia a este concepto

Patxi Lanceros pertenece a una nueva generación de filósofos españoles de la que se hizo eco esta revista hace meses. Todos bordean, o rebasan ligeramente, los 40 años. Su característica principal consiste en que su espacio de pensamiento lo constituye la postmodernidad. Surgen a la vida pública después del inicio de la controversia que puso en jaque el modelo ilustrado de razón, y que determinó posiciones al respecto: las de quienes todavía suponían que el proyecto ilustrado se hallaba inacabado, y quienes suponían que ese modelo debía ser descompuesto. Lanceros trata de orientar sus opciones de pensamiento de forma despejada, liberada de las gangas antecedentes, pero con gran prevención respecto a las precipitadas consecuencias que de ese *novum* histórico puedan derivarse.

Al igual que Rodríguez Tous, o Jordi Ibañez, o Sánchez Meca, o Leyte, o M. Barrios, por citar algunos de los que esta revista entrevistó, parte de una premisa histórica que le distancia de quienes proceden de un tiempo histórico anterior. Pero igual que los citados asume a la vez esa nueva condición histórica que orienta su pensamiento y mantiene relaciones maduras con sus ancestros generacionales. Por vez primera en España se está produciendo, en filosofía, un relevo adulto que no significa liquidación de lo anterior, sino desplazamiento necesario obligado por el "nuevo mundo" del cual debe darse razón y sentido.

Y este nuevo libro de Lanceros satisface esa expectativa. En una excelente combinación de ensayos de diversa índole revela la incipiente maestría de su pensamiento maduro, y el buen pulso de una escritura ensayística que le permite merodear las más candentes polémicas filosóficas del presente. Sin renunciar jamás a un

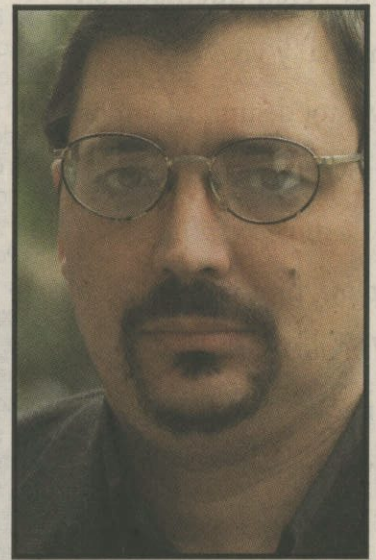
agudo sentido crítico que le inmuniza del entreguismo obtuso al "todo vale" que cierta postmodernidad (cansada desde su origen) parece propiciar, se distancia de quienes todavía albergan ilusiones nostálgicas respecto a una ilustración que no asume su propia crisis. En la línea de su magna tesis doctoral, *Avatares del hombre*, centrada en el pensamiento de Foucault, pondera en este ensayo las interesantes propuestas del último Foucault en relación a ese nexo, desde Wittgenstein siempre buscado, entre ética y estética. Reflexiona sobre una ética concebida como "arte de vivir", o una estética que tiene por objeto la propia vida (y no un ente externo, objetivo, como en todo hacer o producir).

Así mismo rescata el concepto de símbolo, siguiendo en ello la huella de algunos de sus maestros (Ortiz Osés, y con él la Escuela de Éranos), de un modo libre e independiente, flexionando la antropología más allá de las estrecheces de un materialismo cultural, al estilo de Harris, que reduce todo el entendimiento de la cultura a una cuestión de intercambio de

proteínas. En este aspecto la discusión con Harris, especialmente en referencia al ritual terrible de la religión azteca relativo al sacrificio de prisioneros, la extracción de su corazón y la ingestión canibal consiguiente es particularmente brillante. A mi modo de ver es, quizás, uno de los pasajes mejores de este libro. Como también lo es la reflexión sobre la trascendencia ideal de la belleza en la experiencia estética, con un recorrido muy bien trazado del arco que conduce de Platón a Plotino, y que invade de lleno la modernidad en arte y estética.

El libro concluye con reflexiones atinadas sobre un tema espinoso, esta vez de filosofía política, en relación al nacionalismo, y a la modalidad vasca en particular, donde evita a toda costa el craso reduccionismo al que cierto pensamiento "cosmopolita" nos tiene acostumbrados, pero así mismo no se arredra en resaltar los aspectos más sombríos de un nacionalismo excluyente desde su origen.

Estamos, pues, ante un libro excelente en el que se demuestra que el pensamiento joven no dimite ante los retos que tiene planteados. Éstos le conducen a cuestionar una idea vetusta de Verdad, pero sin que ese sentido crítico quede abocado a eliminar cualquier referencia a este inveterado concepto. Y en lugar de aceptar los cantos de sirena que proponen, frente a la verdad, un debilitamiento de las aptitudes filosóficas, su idea es acercarse a las "verdades frágiles" que en distintos ámbitos (ética, estética, filosofía de la religión, filosofía política...) pueden resplandecer. Y lo frágil puede ser muy poderoso. Yo hubiera llamado al libro *Verdades frágiles* sin más; es la única matización que se me ocurre hacer a este excelente texto.



Lanceros pertenece a una nueva generación de filósofos que bordean, o rebasan ligeramente, los 40 años. Su característica principal consiste en que su espacio de pensamiento lo constituye la postmodernidad

## EL RELEVO

Patxi Lanceros (Bilbao, 1962) es doctor en Filosofía y profesor de Teoría de la Cultura y Teoría Política de la Universidad de Deusto (Bilbao). Colaborador habitual de diversas revistas y publicaciones, entre sus libros destacan *La modernidad censurada* (Libertarias, 1994); *Avatares del hombre: el pensamiento de Michel Foucault* (Univ. de Deusto, 1996); *La herida trágica* (Anthropos, 1997); *Identidades culturales* (Univ. de Deusto, 1997) y *Tradición de la hermenéutica* (Univ. de Deusto, 1998).

Eugenio TRÍAS

RAÚL GUERRA GARRIDO

“El miedo se combate recordando a los amigos asesinados por el fascismo terrorista”

Raúl Guerra Garrido, miembro del Foro de Ermua, es uno de los muchos “Salman Rushdie que casi debemos movernos en la clandestinidad”. Han quemado su farmacia y vive amenazado. Autor de una treintena de novelas, acaba de reeditar *Lectura insólita de El Capital*, premio Nadal en 1976, que narra el secuestro de un industrial al que sus verdugos etarras intentan adoctrinar. Sin éxito. También él, Guerra Garrido, sigue igual. Sin miedo.

**Pregunta:** ¿Por qué recupera, 25 años después, *Lectura insólita...*?

**Respuesta:** Las reediciones no dependen del autor sino de la editorial, quizá también de los lectores. En cualquier caso es una recuperación que me alegra, que hace aflorar a la superficie una novela que nunca dejó de fluir frenéticamente.

**P:** ¿Qué hubiera cambiado de haber reescrito la novela?

**R:** No debe reescribirse lo ya publicado. La novela es hija del tiempo social en que fue escrita y del tiempo personal del autor, no he corregido ni las erratas, creo que así gana como testimonio sin perder en lo que como literatura valga.

**P:** ¿El tiempo le ha dado la razón? ¿Por qué?

**R:** Porque, como reza la solapa, “explica, adelantándose en el tiempo, la zozobra de una sociedad atezada por el miedo...” El piropeo que la editorial Destino incluye no sé si es cierto, pero lo agradezco.

**P:** ¿En qué se la ha quitado?

**R:** En el incremento de la barbarie, la quiebra del nacionalismo democrático y la socialización del miedo. Supuse que se frenaría esta locura antes de alcanzar las proporciones que ahora tiene.

**P:** El protagonista es un industrial secuestrado por ETA que, para combatir el tedio y el miedo, lee *El Capital*. ¿Cree que ahora repetiría?

**R:** No. *El Capital* se lo dan a leer los secuestradores con una intención sadodidáctica, hoy le darían algo de Sabino Arana porque en ETA ya no quedan marxistas ni izquierdistas.

**P:** ¿Leería revistas del corazón?

**R:** Quizá. Los secuestradores seguro que sí, no creo que sean capaces de leer otra cosa.

**P:** Los amigos y familiares de Lizárraga reconstruyen su vida: ¿dan una imagen fiel?

**R:** Confío en que sí, es una imagen lo suficientemente contradictoria como para captar todas las facetas

de su compleja personalidad.

**P:** ¿Cuál darían de usted como hombre, como vasco y como escritor sus amigos y familiares?

**R:** No lo sé, me quieren y eso es más que suficiente.

**P:** Es miembro destacado del Foro de Ermua. ¿Cómo se combate el miedo?

**R:** De mala manera. Apretando los dientes y recordando a los amigos asesinados por el fascismo terrorista.

**P:** ¿Y la indiferencia?

**R:** A estas alturas, con todo lo que ha caído, la indiferencia es un eufemismo. El indiferente ya no es un neutral sino un cómplice.

**P:** ¿Es posible reescribir el pasado impunemente?

**R:** Sí, si se hace en clave nacionalista. De todas formas creo que éste es el único país del mundo en donde el pasado se vuelve cada día más impredecible.

**P:** ¿Y el presente?

**R:** Como el pasado.

**P:** ¿Cuál es el precio que ha pagado por su libertad?

**R:** La libertad de moverme a mi antojo. Somos muchos los Salman Rushdie que hemos de movernos casi en la clandestinidad.

**P:** En el libro, los secuestradores son jóvenes imberbes... ¿presagio de la *kale borroka*?

**R:** Los aspirantes a la magnum de 9 mm parabelum son ahora mucho más jóvenes, fruto de una férrea formación del espíritu nacional.

**P:** Fraga decía, en tiempos de Franco, que la calle era suya. ¿De quién son hoy las calles del País Vasco?

**R:** De los encapuchados.

**P:** ¿Qué pueden hacer los ciudadanos?

**R:** Votar, si les dan la oportunidad de hacerlo, y retirarles el saludo a los abstencionistas cómplices.

**P:** ¿Y los escritores?

**R:** A algunos ya sólo nos falta salir a la calle y hacer el pino. Del resto prefiero no hablar.

**P:** ¿Hay demasiados intelectuales que callan por miedo?

**R:** Sí, y también hay demasiados que sólo tolean de salón.

**P:** Fue uno de los escritores más famosos de la Transición. ¿El tiempo ha sido justo con usted?

**R:** No me puedo quejar, me mantengo en una relativa buena forma física.

**P:** ¿La crítica?

**R:** Para ser independiente, no pertenecer a ninguna capilla y vivir fuera de Madrid no me puedo quejar: sólo una mayoría me ningunea.

**P:** ¿Y los lectores?

**R:** Son de una fidelidad insobornable y conmovedora. Son mi baluarte en la jungla literaria. Y, contra pronóstico, cada vez más y más jóvenes. Al menos los que me visitan en la web ([www.guerragarrido.com](http://www.guerragarrido.com)).

**P:** Ahora que lo menciona, plantea a los lectores de su página web el dilema de Mefistófeles, que concede a un escritor una sola obra pero maestra o una fallida pero que permite escribir otra fallida que a su vez... ¿Usted que elegiría y por qué?

**R:** La segunda opción, porque lo sublime de la escritura radica en el hecho de escribir con independencia del resultado. No entendería mi vida sin escribir y prefiero morir en el intento de la obra maestra que morirme pero ágrafo.

**P:** ¿Cuál es su precio?

**R:** No lo sé, pero no aceptaría ninguno que impidiera mirarme a la cara cuando me afeito o mirar directamente a los ojos de mis hijos.

**P:** ¿A qué estaría dispuesto a renunciar para lograr un best seller?

**R:** Por favor, tínteme con algo más apetecible.

**P:** ¿Y para recuperar a esos editores preocupados por la literatura?

**R:** Casi, casi, hasta hacerme socio de uno de ellos.

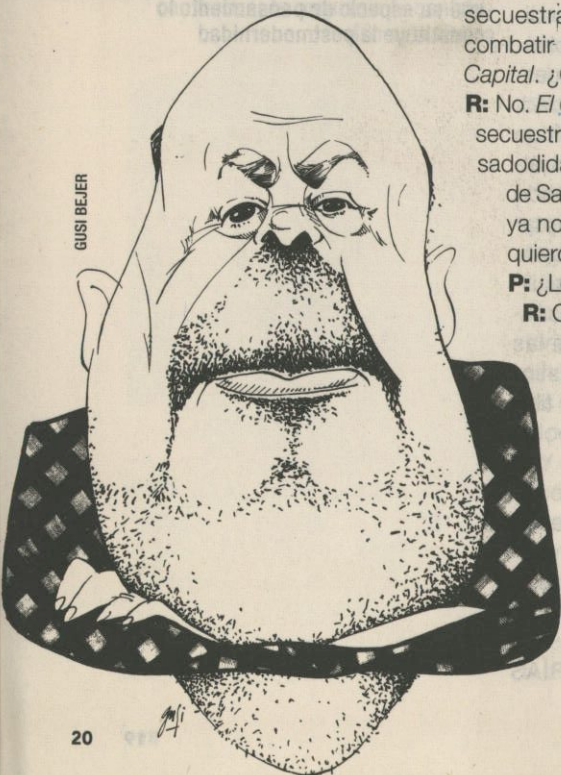
**P:** ¿Cree que el mercado le permitiría reeditar su novela dentro de otros 25 años?

**R:** Dentro de 25 años nada me será permitido ni prohibido. Confío en que reediten por puro placer, pero tampoco me preocupa.

**P:** ¿Y los lectores?

**R:** Reitero, confío en que quieran darse el gusto.

Nuria AZANCOT



# TODO ARCO

Hoy empieza la gran semana del mercado del arte en Madrid, una feria en la que, siempre se ha dicho, todo cabe y casi todo es posible. Este año, ARCO abre sus puertas con el Reino Unido como país invitado. Dos pesos pesados de la crítica de arte británica, Matthew Higgs (el comisario más influyente y uno de los organizadores del programa de la Feria) y Norman Rosenthal (responsable de la Royal Academy y principal impulsor del joven arte británico) exponen en EL CULTU-

RAL sus criterios y puntos de vista. Además, un paseo por lo mejor de las galerías seleccionadas y el análisis de los proyectos que componen *Project Rooms*, *Cutting Edge* y *Open Spaces*. En el stand de EL MUNDO, el arte del siglo XX y del siglo XXI se dan la mano con obras inéditas de Gerardo Rueda y el último arte realizado en internet. Todo, para celebrar los veinte años de una Feria que busca su sitio entre las mejores del arte contemporáneo internacional.



Obra de Tunga en la galería Christopher Grimes de Santa Mónica, EE. UU.

# ARTE

Comienza la 20 edición de ARCO22-37 La luz de Esteban Vicente.  
Primera exposición tras la muerte del artista38-39 Tacita Dean40  
Gillian Wearing40-41 Manolo Valdés, variaciones sobre Matisse42  
Luz y espacio en Soledad Sevilla43

LA ÚLTIMA PALABRA

ENTER

COMIENZA LA 20  
EDICIÓN DE ARCO

# PUERTA ABIERTA AL ARTE

Con el Reino Unido como país invitado, 105 galerías españolas y 169 extranjeras, 32 artistas en *Project Rooms* y 37 galerías más en *Cutting Edge*, ARCO abre las puertas de su vigésima edición. Todo está listo para atender a los 170.000 visitantes que pasarán por la Feria entre el miércoles 14 y el lunes 19. Este año, además, ARCO sale a la calle para inundar el exterior del recinto con esculturas públicas en una nueva sección: *Open Space*. No es de extrañar que todo el mundo del arte contemporáneo esté ya pendiente de lo que nos deparará la esperada cita.

Como todos los años por estas fechas, ARCO está ya preparada para abrir sus puertas a un público fiel que la ha convertido en la feria de arte contemporáneo más visitada de todo el mundo, muy por encima de Basilea o Chicago. Malo para algunos, que acuden al recurrido "cantidad no es sinónimo de calidad", asegurando que a otras ferias importantes no va tanta gente pero los que van, compran; y bueno para muchos otros, que ven en los 170.000 visitantes de la pasada edición el éxito de una feria que (y de esto no hay duda) se ha ido haciendo hueco en el mercado internacional, y que para el mercado nacional es el acontecimiento más importante de la temporada artística. Por lo menos, el que reúne a más profesionales, entre coleccionistas, galeristas, directores de museos, críticos de arte y periodistas especializados (2.050

se registraron oficialmente en la pasada convocatoria). Este año es, además, el indicado para hacer balance, ya que se cumplen 20 años desde que ARCO celebrase su primera edición, en 1982.

#### Desde el último rincón

De las 274 galerías que este año participan en ARCO, 105 son españolas (sólo cuatro más que el año pasado) y el resto viajan hasta Madrid de todos los puntos del planeta: hay una galería china (ShanghART), una israelí (Noga Gallery), cinco japonesas, dos rusas, una sudafricana (The Goodman Gallery), una de Aruba (Eterno, en el Caribe) y dos de Taiwan, por citar sólo algunas de los lugares más exóticos. Teniendo en cuenta que el precio por metro cuadrado para las galerías que no vienen invitadas es de 22.500 pesetas y que un stand, como mínimo, tiene 40 metros cuadrados,

Ross Sinclair es el autor de esta obra que llega a ARCO de la mano de la galería británica The Agency

grama *UK en ARCO 01*: Matthew Higgs, Charles Esche y Kim Sweet. Los tres han elaborado un programa en el que, por primera vez, no acuden sólo galerías comerciales; también tendrán su espacio instituciones, publicaciones y otras organizaciones artísticas.

Las secciones *Project Rooms* y *Cutting Edge*, habituales ya en la programación de la Feria —que dirige desde 1987 Rosina Gómez-Baeza—, se perfilan como lo más llamativo de ARCO 2001. En el primer apartado, 32 artistas han creado propuestas originales e inéditas pensadas específicamente para cada stand, mientras que en *Cutting Edge* se muestra la cara más joven y fresca de esta Feria: las 37 propuestas más rupturistas y emergentes se podrán ver en este espacio.

**La Feria sale a la calle**

A los 16.000 metros cuadrados de exposición que ocupa este año ARCO, hay que añadir los 1.500 destinados a uno de los nuevos programas de la feria: *Open Space*, una exposición de esculturas e intervenciones artísticas concebidas para espacios públicos y que el visitante encontrará en la vía de tránsito y de acceso a los dos pabellones de la Feria (en la parte exterior central del recinto). Diez galerías nacionales y extranjeras han sido seleccionadas por Mariano Navarro y Alicia Murría para mostrar las propuestas que encajan en esta nueva sección.

Y no es ésta la única novedad que ARCO presenta en la celebración de su vigésimo aniversario. Arco-online es la apuesta de la Feria por las nuevas tecnologías. Una completa página web

(www.arco-online.ua.es), desarrollada por la Universidad de Alicante, conecta al visitante virtual con todas y cada una de las secciones de ARCO, las galerías, las mesas redondas, etc. Una vez finalizada la Feria, los contenidos de esta página la perpetúan en el tiempo, de manera que se crea también una base de datos que podrá consultarse todo el año.

**Encuentros en ARCO**

Pero las más altas personalidades del mundo del arte internacional se reúnen en ARCO gracias a un extenso y cuidado programa de mesas de debate. Desde el miércoles 14 hasta el lunes 19 desfilarán por las 21 mesas *curators*, críticos y teóricos del arte contemporáneo como Sarah Munro, directora de la Collective Gallery de Edimburgo, Simon Herbert, codirector de Locus+ (Newcastle), Gilane Tawadros, directora del Institute of International Visual Arts de Londres, Adrian Searle, crítico de arte de "The Guardian" o Marta Gili, responsable del Departamento de Fotografía de la Fundación "la Caixa" (por citar uno de los nombres españoles). Entre todos, tratarán de acercar a los asistentes el arte británico, el coleccionismo, el mundo de las Bienales, el arte en espacios públicos, la política de adquisiciones de los museos y la situación actual de la fotografía. Participar en una de estas mesas costará 3.500 pesetas y acudir a todas, 48.510.

En principio, un buen programa general que augura una feliz celebración de los 20 años de ARCO.

**Paula ACHIAGA**

**PARA NO PERDERSE**

- Lugar:** Pabellones 5 y 7 del Parque Ferial Juan Carlos I de Madrid
- Entrada:** 3.500 de miércoles 14 a sábado 17; 3.000 el domingo 18 y lunes 19
- Estudiantes:** 2.000 de miércoles 14 a sábado 17 y lunes 19; 1.500 el domingo 18
- Catálogo:** 5.000 pesetas
- CD-Rom:** 3.850 pesetas
- Metro:** Estación Campo de las Naciones (línea 8)
- Autobuses:** 122 (calle Ulises esquina Arturo Soria); Línea S.E. (Servicio Especial desde Canillas); 828 (desde Universidad Autónoma)
- Web:** www.arco-online.ua.es

el esfuerzo que algunas hacen por venir es considerable. Por supuesto, Alemania, Francia, Italia, Portugal, Bélgica y Estados Unidos son, como casi todos los años, los países mejor representados, a excepción de Reino Unido, que, por su condición de país invitado supera a los demás y llega a ARCO con 46 espacios expositivos, entre galerías, organizaciones y publicaciones o ediciones.

Conviene recordar aquí que el Reino Unido ha sido invitado a la Feria después de Bélgica, Estados Unidos, Alemania, Latinoamérica, Portugal, Francia e Italia, que han mostrado en Madrid lo mejor de su arte contemporáneo, atrayendo a comisarios internacionales de la talla de Achile Bonito Oliva, Octavio Zaya o Nicolás Bourriaud. Este año, un destacado trío se encarga de la organización del pro-

**ARTISTAS EN ARCO '01**

- Ignacio CABALLO
- Marcelo FUENTES
- Matta
- Mon MONTOYA
- José Muñoz
- Manuel RIVERA
- Alberto SANCHEZ
- Manuel VELASCO
- Juan VIDA

**GALERIA ALMIRANTE**  
Pabellón 5, stand D043

**GALERÍA ALMIRANTE**



**Marcelo Fuentes**  
hasta el 22 de febrero de 2001

C/ Almirante, 5 - 1.º Izq. - 28004 Madrid



Tracey Moffatt:  
*Invocations* (gal.  
Helga de Alvear)

Casi todo suena familiar en los stands donde las galerías ofrecen su repertorio habitual. La gran protagonista de la Feria sigue siendo la fotografía, entregada a una teatralidad excesiva y contaminada por la memoria de la pintura y del cine. Por todas partes se mezclan viejos y nuevos medios, la pintura con la fotografía, el objeto y las instalaciones, para producir una explosión efectista de imágenes. En esta selva de medios mezclados sobreviven algunos maestros antiguos (y jóvenes) de la pintura-pintura.

## UNA SELECCIÓN DE STANDS DE LAS GALERÍAS

# CARNAVAL DE IMÁGENES

**E**n ARCO, los stands convencionales de las galerías nunca son el mejor sitio para ir a buscar grandes sorpresas. No son el lugar para descubrir figuras emergentes, ni para detectar nuevas tendencias. Cada galería trae a sus artistas habituales, a veces con piezas que ya se han expuesto durante la temporada, y nos domina la sensación de *déjà vu*, de volver a ver lo de siempre. Pero esa sensación no siempre es decepcionante. A veces supone el placer de volver a encontrarse con ciertos maestros. Por ejemplo, con el último Palazuelo, cuyas telas y gouaches se exponen en Soledad Lorenzo, que ha logrado ser perfectamente actual sin renunciar a la fidelidad al medio pictórico. Esta podría ser, en realidad, la línea que



Dionisio González:  
*Swimming pools* (gal.  
Cavecanem)

divide en dos grandes regiones todo lo que se puede encontrar en la feria: el someterse (o no) a las exigencias de un medio artístico. Sólo unos pocos aceptan tales exigencias, mientras que la mayoría reniega hoy del concepto de un medio pictórico, escultórico o fotográfico estrictamente definido. Hemos entrado ya hace tiempo en lo que Rosalind Krauss llama la "post-medium condition" del arte contemporáneo, en el laberinto de las mezclas y las hibridaciones. Entre los que siguen leales a una cierta idea o a una cierta experiencia del medio artístico se encuentran ante todo las viejas glorias de nuestra pintura-pintura de los ochenta, como Navarro Baldeweg (con es-

**SUGERENCIAS**



**Darío Urzay: *Agnostic site*, 2000 (gal. Elba Benítez)**

pléndidos cuadros, como de costumbre, en Luis Adelantado y en Marlborough). O Manolo Quejido, en May Moré, que sigue cultivando la pintura en incesantes variaciones, como una máquina matisiana. El oficio pictórico persiste también en los cuadros de Sean Scully, de Broto o de Miguel Ángel Campano en la galería Carles Taché. En las "lágrimas" de Sicilia en la galería francesa Chantal Crousel. En los diluvios de color pictórico de Ferrán García Sevilla en Miguel Marcos. En el gran cuadro de Juan Uslé en Soledad Lorenzo. O, con talante más cerebral, en el magnífico dibujo de José Pedro Croft (gouache, pastel y carbón sobre papel) en la galería portuguesa Quadrado Azul.

**Persistencia de la pintura**

También entre los artistas más jóvenes hay casos ejemplares de perseverancia en la pintura. Uno de los más frescos es Abraham Lacalle, que expone sus cuadros recién pintados (dos de ellos de gran formato) en Fúcares. O, en otro mundo, las pinturas negras de Ángeles San José (Antonio Machón), que mientras las contemplamos se van abriendo poco a poco para revelar unos delicados paisajes de inspiración oriental.

La pintura se carga de sugerencias narrativas en lo neofigurativo o neometafísico, que tiene su santuario en My Name's Lolita Art. Allí están los Charris, las piezas neoyorquinas de Sicre (que ahora, agotado Hopper, parece emular a Georgia O'Keeffe) y también, entre lo abstracto y lo figurativo, Joël Mestre y Paco de la Torre. La más reciente incorporación a la galería es el joven Jorge Tarazona, que presenta una obra silenciosa donde intervienen los medios digitales. El patriarca de la línea neometafísica, Dis Berlín, nos ofrece el mágico *Desayuno celes-*

te en Siboney. En Almirante están las ciudades misteriosas de Marcelo Fuentes. Y los pequeños cuadros de Torres de Babel de Luis Mayo, en Estampa.

En la última generación es frecuente que la pintura se deje conta-

minar por otros medios. Marina Núñez combina la vieja y la nueva tecnología, el óleo y las cajas de luz, en sus clones de la serie Ciborgs (Salvador Díaz), unos cuerpos desollados y radiantes, gloriosos y siniestros a la vez, como en un matrimonio del cielo y el infierno. Pero la integración más co-

herente de la pintura con otros medios, con la fotografía y la manipulación digital, se da en los cuadros de Darío Urzay (Elba Benítez), en sus paisajes corporales ondulados, surcados por infinitos capilares rojos, como una epidermis translúcida.

**Hibridaciones**

La fotografía se deja también impregnar por la factura y la inspiración pictórica. A veces, de manera demasiado obvia, como en el bricolage de pintura y fotografía en la obra de Susy Gómez o de Juan Ugalde (Soledad Lorenzo) o de Elena Blasco ( Fúcares). Otras veces, de modo mucho más sutil,

con fórmulas pictorialistas como las de la australiana Tracey Moffatt, en su serie de fotoserigrafías en color titulada *Invocations* (Helga de Alvear), donde se construye una historia onírica que evoca a la vez la pintura del siglo XIX y el mundo de Walt Disney (hay otras piezas de esta misma serie en la galería Roslyn Oxley, de Sydney). Un pictorialismo más sobrio en las fotografías de Aitor Ortiz en Max Estrella, fotógrafo de arquitecturas entre lo minimal y lo metafísico.

Otra veta de cierta fotografía actual es la teatralidad desenfrenada, con excesos provocadores de maquillaje, vestuario y puesta en escena. Excesos como los de la

**Carmela García: *Mellizas* (gal. Juana de Aizpuru)**



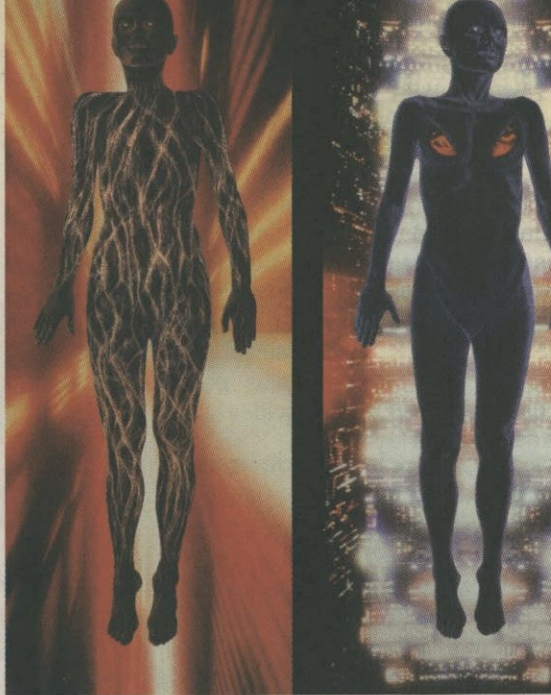
## SUGERENCIAS

serie *Royal Blood* de Erwin Olaf (Espacio mínimo), que ya causó sensación el año pasado en ARCO con sus *pornostars* decrépitas y, en una exposición reciente de la misma galería, con la serie *Victims of fashion*. Olaf ha dado con una fórmula sensacionalista donde *atrezzo*, color y composición parodian perversamente los ideales *kitsch* del mundo de la moda. Muchos fotógrafos han abandonado hace tiempo el puritanismo formalista de los clásicos para convertirse en escenógrafos. E imaginan fantásticos decorados, como Ángeles Agrela (*Desaparecida en combate*) en la galería Magda Bellotti, o como Dionisio González (Cavecanem) con sus peceras donde flotan, como en un útero transparente, los desnudos. Candida Höffer (en Fúcares) no inventa sus escenarios; los encuentra dados en los suntuosos interiores de palacios y bibliotecas. No deja de ser curioso el perfume decimonónico de tantas piezas novísimas, como las fotografías de la joven Carmela García (Juana de Aizpuru), una de las últimas revelaciones del Espacio Uno del Reina Sofía, con su aire decadentista a lo Pierre Louÿs.

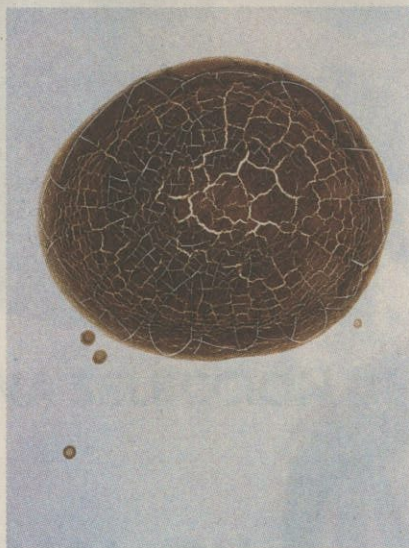
### Una explosión de imágenes

El cuerpo, inscrito en toda clase de contextos y sometido a todo género de torturas, es uno de los temas obsesivos del arte de la última década. En el espacio de Helga de Alvear nos asomamos a las vísceras, los tejidos y fluidos corporales con la instalación-proyección de Daniel Canogar, basada en imágenes de endoscopias, y con uno de los *Hemogramas* de Fontcuberta, donde la pintura, la huella casi fotográfica y la acción (el artista pide a una serie de personas que depositen una gota de sangre, en un acto de compromiso simbólico) se combinan inextricablemente.

Cuando se disuelven las fronteras entre los medios, queda sólo el impacto de la imagen, su poder



Marina Núñez: *Clon 3 / Clon 6*, de la serie *Ciborgs*, 2000. Caja de luz, óleo sobre lienzo, 195 x 75 x 10 cada uno (galería Salvador Díaz)

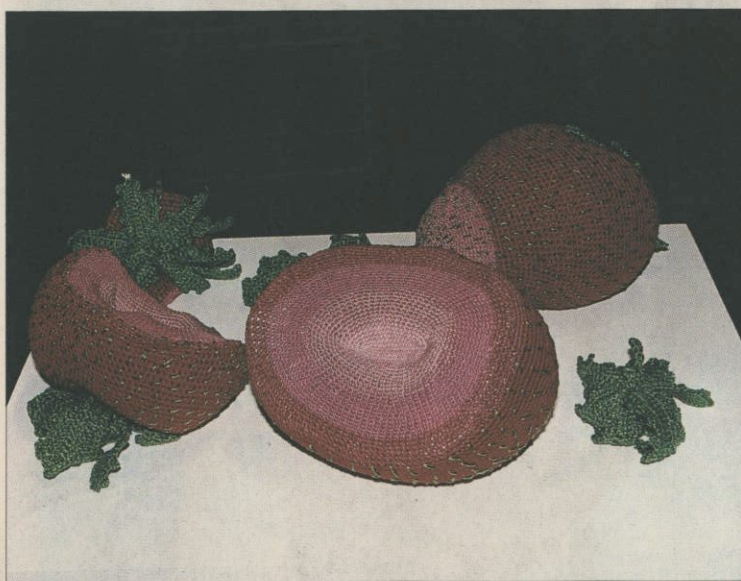


Fontcuberta: *Hemogramas* (Helga de Alvear)



Abraham Lacalle: *El salvaje*, 2001 (gal. Fúcares)

Ana Laura Aláez: *Bitten strawberries*, 2000 (gal. Juana de Aizpuru)



de provocación o de seducción. Las *Fresas mordidas* de Ana Laura Aláez o su *Lámpara de hielo* (en Juana de Aizpuru) explotan los contrastes de escala y de textura con una sensualidad rayana en lo cursi. Como la famosa taza forrada en piel de Meret Oppenheim, estas fresas de punto quieren plantear una paradoja sensorial (un cierto rechinar de dientes) y una paradoja conceptual, evocando a la vez dos arquetipos de lo femenino: las sumisas labores y el sexo abierto para devorar y ser devorado. Paradojas parecidas (y la misma sospecha de cursilería) se insinúan en las grandes rosas de aluminio de Susy Gómez (Soledad Lorenzo). O en el sillón rosa de Teresa Moro (My Name's Lolita Art) que ha salido de sus cuadros para que los visitantes pueda sentarse en él. La imagen puede convertirse en espacio, en refugio, como en la instalación de Cristina Iglesias en el acceso al stand de Elba Benítez, una entrada enmascarada, camuflada, a través de un pasillo que simula una espesura vegetal.

### Clásicos modernos

Para los que vengan a la feria buscando piezas de museo, en la galería Gmurzynska hay piezas de Picasso,

Malevich, Miró, Gris y Delaunay. Tanto Guillermo de Osma como Leandro Navarro se concentran en la vanguardia histórica española, rescatando piezas de Picasso y Gris, Hugué, Oscar Domínguez... Barradas y Torres García están en la Galería Sur (los Torres García proliferan por doquier). Aquí y allá se encuentran joyas como un Magritte de 1927 en Lévy, un interior de Boreas en Oriol. El *Bicho* de Lygia Clark en la galería Millan de Sao Paulo, las piezas de Sol Lewitt en Toni Tappies y de Dan Flavin en Elvira González o los grabados de Richard Serra (La Caja Negra) son clásicos ya de nuestro museo contemporáneo.

Guillermo SOLANA

# GENERACIÓN

El Reino Unido es este año el país invitado en ARCO, ahora que el nuevo arte británico está viviendo un momento de energía sin precedentes. Uno de los iniciadores de este movimiento ha sido Norman Rosenthal, responsable de exposiciones de la Royal Academy, que en 1998 proyectó, con su exposición *Sensation*, a toda una generación de artistas en la escena internacional. Rosenthal ha querido ofrecer en EL CULTURAL su visión de la actual situación del joven arte británico.

Puede que la exposición *Sensation* celebrada en la Royal Academy of Arts en 1998 y más tarde en Berlín y Nueva York, con un enorme *succès de scandale*, fuera un hito para los medios de comunicación y para una percepción más amplia e internacional por parte del público británico del nuevo arte británico. Pero en realidad sólo fue un paso en el camino iniciado en 1988, todavía en la era Thatcher, cuando Damien Hirst, Angus Fairhurst, Michael Landy, Gary Hume, Sarah Lucas y otros montaron las tres exposiciones *Freeze* (Congelación) en un almacén de la zona de los muelles del este de Londres. En los años siguientes, y hasta bien entrados los noventa, Reino Unido pudo verse a sí mismo por primera vez como "un" centro mundial, si no "el" centro mundial, de la invención artística, independiente de París, Nueva York, Düsseldorf o cualquier otro lugar. Todo esto vino acompañado por una cultura en expansión en torno al nuevo arte, un público creciente, nacional e internacional y un coleccionista único: Charles Saatchi.

En los ochenta, Saatchi había centrado su actividad como coleccionista en el arte internacional, sobre todo norteamericano y alemán, pero él fue el primero en reconocer la inmensa capacidad de Damien Hirst y su mundo para establecer una nueva agenda. Recuerdo una visita mía a Nueva York hacia 1995 en la que recorrí un sábado unas diez galerías "bien" del Soho: en siete de ellas exponían artistas jóvenes de Londres. Para nosotros era increíble. Después de todo, desde el Renacimiento, los artistas se han visto atraídos como imanes hacia algunos centros: Florencia, Roma, París, Nueva York. De pronto parecía haberle llegado el turno a Lon-

dres. Creo que aquello no ha terminado aún ni mucho menos, porque las grandes figuras de la primera generación –Hirst, Whiteread, Landy, Lucas, Sam Taylor Wood, los hermanos Chapman, Tracey Emin, Gavin Turk, Chris Ofili, Gillian Wearing, Douglas Gordon, Richard Patterson (y me dejo a muchos)– no están de ninguna manera agotadas; todos ellos seguirán dando nuevas sorpresas y llevando más allá las fronteras de su arte.

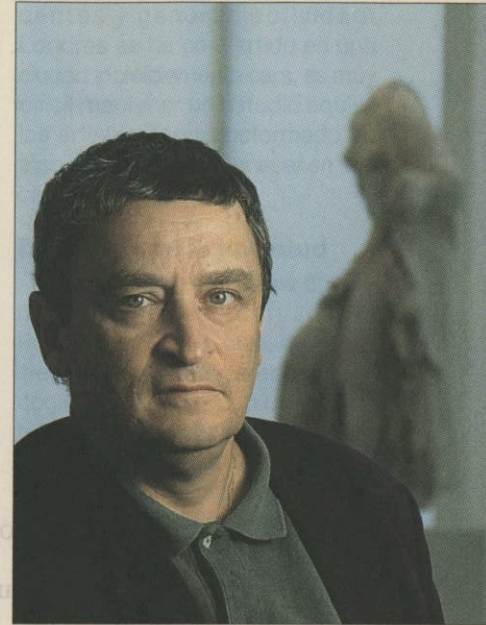
En este momento, en Londres se aguarda con expectación la nueva instalación de Michael Landy, *Breakdown* (Ruptura), que se exhibirá en C & A, una famosa tienda de Oxford Street, ahora en bancarota, y que incluirá todos los objetos que hayan pertenecido al artista. Se espera algo espectacular de este artista que también estuvo en *Freeze*. ¿Hay acaso una nueva generación que esté a punto de desplazar a estos héroes culturales de los años noventa? Me parece que eso es soñar despierto. En mi opinión, entre los recién llegados, los mejores encajan sin fisuras en la generación de *Sensation*, tanto estética como so-

Lo que hace admirables a los jóvenes artistas británicos es que plasman las preocupaciones contemporáneas, incluyendo a la vez el amor y la política, el hedonismo y lo políticamente correcto, el humor negro y la observación directa

# SENSATION

cialmente, más que ser post-*Sensation*. Artistas como Jason Martin, Jenny Saville, Darren Almond, Martin Maloney (todos ellos en *Sensation*, cuanto todavía eran recién llegados) se han integrado en la escena en virtud de la calidad de su obra.

Todos ellos son artistas expertos y dotados de un sentido instintivo de la historia del arte. Por ejemplo, en la exposición *Apocalypse* de la Royal Academy el pasado otoño que yo dirigí junto con Max Wigam, las paradas de autobús de Auschwitz de Darren Almond me parecieron tan precisas y evocadoras de un tiempo y un lugar como cualquier pintura de Mondrian, y la película de Chris Cunningham *Flex* era una representación de las emociones del cuerpo humano tan magnífica como un cuadro de Rubens. Pero sobre todo como ha señalado Michael Craig Martin, maestro de tantos de estos chicos de carrera espectacular, lo que hace admirables a estos artistas es que plasman las auténticas preocupaciones contemporáneas sin ocultar nada. Estas preocupaciones incluyen a la vez el amor y la política, el hedonismo y lo políticamente correcto, el humor negro y la observación directa. La belleza coexiste con el horror. Para bien o para mal, así es como vivimos la vida en el mundo occidental, y el Nuevo Arte Británico lo refleja perfectamente. Es cierto que en las revistas de arte políticamente correctas, se habla de una generación post-*Sensation* desconectada del mundo de los años noventa en lo que respecta a los comisarios, entre los cuales Matthew Higgs es sin duda el mejor, como prueba su interesante exposición *Protest and Survive*. Por mi parte, y habiendo sido el promotor de una exposición



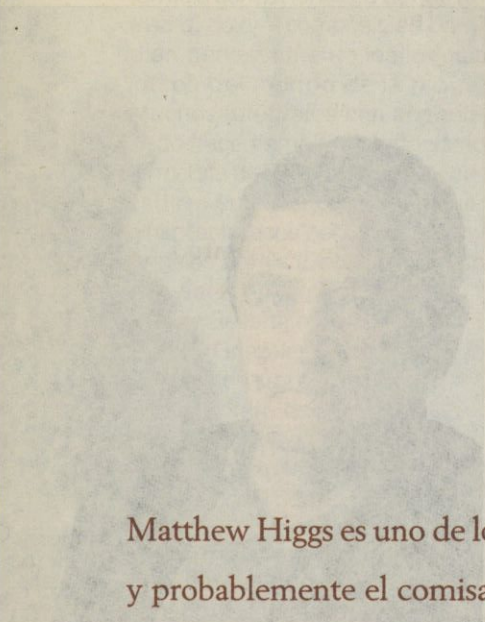
en 1974 en el ICA de Londres llamada *Art into Society* que incluía a Joseph Beuys, Hans Haacke, así como la extraordinaria figura de Gustav Metzger, el inventor del arte autodestructivo de los años sesenta, buena parte del llamado arte político me parece bastante retro, estéril y, en el fondo, provinciano.

Lo bueno de la generación de Hirst es que quienes deciden no son los comisarios, sino los propios artistas, y también algunos coleccionistas, que no se dejan influir por nadie. O incluso ciertos marchantes, como Nicholas Logsdail, Anthony d'Offay, Jay Jopling, Maureen Paley, Anthony Reynolds, Cornelia Grassi, Stuart Shave y otros más jóvenes, que hacen muchos más descubrimientos innovadores que los comisarios de las instituciones prestigiosas. Estas grandes instituciones –La Royal Academy of Arts, la Serpentine Gallery, la Whitechapel Gallery y sobre todo, la espectacular Tate Modern– cabalgan felizmente a lomos de esta actividad creativa. Tengo la sensación de que esta energía se mantendrá aún durante bastante tiempo.

Norman ROSENTHAL

# MATTHEW HIGGS

## “Todo artista es necesariamente de izquierdas”



Matthew Higgs es uno de los tres responsables de la selección *UK en ARCO*, junto con Charles Esche y Kim Sweet, y probablemente el comisario de arte contemporáneo más influyente de Gran Bretaña, autor de exposiciones tan sonadas y polémicas como el *British Art Show 5* y *Protest and Survive*. Inquieto y versátil, Higgs ha desarrollado una carrera multiforme como artista conceptual, escritor, editor de libros de artista, así como profesor en el célebre Goldsmiths College de la Universidad de Londres y en el Royal College of Art. Actualmente ocupa también el cargo de asesor en el Institute of Contemporary Arts, donde acaba de inaugurar la muestra *City Racing 1988-1998*.

**M**atthew Higgs nos recibe en un despacho algo desordenado con unas envidiables vistas a St James's Park. Es lo menos parecido a un pope del arte: es informal en su manera de vestir y de moverse, lía cigarrillos, ama la conversación y se nota por sus respuestas que le apasiona lo que hace y que tiene una curiosidad infinita por muchos aspectos de la vida cultural contemporánea.

—Para usted, el arte es una conversación, y siempre ha valorado la colaboración y el diálogo. En esta ocasión, ¿por qué tres comisarios para *UK en ARCO*?

—La elección de varias personas, con diferentes puntos de vista es muy representativa de la escena británica, donde en la última década ha existido un ambiente de constante intercambio y diálogo. Artistas, comisarios y escritores se embarcaron en una misma aventura. Eso creó una red de relaciones informal...

—¿Que no existía antes?

—Sí, ya en los ochenta. La exposición *Freeze*, que Damien Hirst organizó en 1988, era una reunión de sus amigos, de sus colegas. Una nueva generación tomó conciencia entonces de que, para que las cosas avanzaran, tenían que hacerlo ellos mismos, tenían que crear un sistema de apoyo mutuo. El éxito del arte británico ha sido posible gracias a esta gran comunidad, donde se daba una competición sana, pero también un diálogo. Gran Bretaña ha estado menos obsesionada que otros países por el éxito comercial. Y ha tenido un ambiente de colaboración que no se ha dado ni en Nueva York, ni en Berlín...

—Pero todo ello ha resultado en un éxito económico.

—Bueno, sí, pero sólo lo ha logrado un puñado de artistas, los asociados a la colección Saatchi. Hay muchos otros artistas, que se mueven en contextos diferentes.

—¿Por qué han incluido en su selección para *UK en ARCO* estas galerías y no otras?

—Hemos intentado presentar actividades en las que creemos, y escoger espacios que tendrán mucho que decir en lo que ocurra próximamente en el arte británico. Queríamos distanciarnos de las galerías más conocidas y establecidas.

### Selección de futuro

—Entonces su selección no se centra en la última década, como se anunció, sino en el futuro próximo.

—Hasta cierto punto sí. Lo interesante del arte británico hoy es que está en un momento de indeterminación; nadie sabe muy bien qué está sucediendo, y quisimos recoger esa pluralidad de voces.

—¿Hasta qué punto existe un centralismo artístico, londinense, en el arte británico?

—Londres es el centro de la vida artística, pero otras ciudades están reaccionando: Glasgow, Edimburgo, Manchester, Newcastle, Belfast... Creo que en los próximos diez años asistiremos a una extensión de actividad a lo largo y ancho del país. Esto tiene que ver con la construcción de nuevos museos de arte contemporáneo gracias a los fondos de la Lotería, como los de Birmingham, Cardiff, Newcastle...

—¿Son las instituciones las que están animando el desarrollo artístico de las ciudades?

—Fundamentalmente es labor de los artistas.

—¿Y de las escuelas de arte?

—En Gran Bretaña hay una increíble cantidad de ellas. Y los mejores momentos del arte británico contemporáneo han ido ligados a ciertas escuelas. A finales de los 80, fue el Goldsmiths College, y la escuela de Glasgow tuvo gran influencia a principios de los 90. Las



buenas escuelas, como las de Manchester, Belfast, Newcastle o Edimburgo, no son instituciones académicas aisladas, sino parte implicada en el contexto artístico. Muchos artistas graduados en esas escuelas vuelven a ellas como docentes y generan actividad. Londres se ha convertido en una ciudad increíblemente cara, es muy difícil mantener un estudio aquí, y los artistas han transformado en algo positivo el permanecer en sus ciudades de origen.

### Dictadura de la juventud

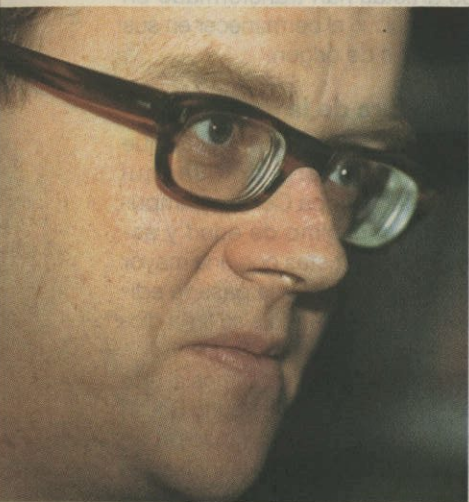
—En la *British Art Show 5*, que usted comisarió con Jacqui Poncelet y Pippa Coles, no impusieron un mínimo de edad y escogieron a artistas con una mayor trayectoria que en la pasada edición. ¿Está llegando a su fin la dictadura de la juventud?

—Eso creo. Nos referimos al arte de los noventa como Young British Art; ya en esa denominación se subrayaba la juventud. Incluso el Premio Turner, a mediados de la década, empezó a concederse a artistas muy jóvenes. Antes lo ganaban artistas de unos 40 años, ya establecidos. Luego fueron premiados artistas como Damien Hirst, Rachel Whiteread, Gillian Wearing, Steve McQueen, Chris Offili, entre 25 y 35 años más o menos. Lo cierto es que en Gran Bretaña siempre ha habido relaciones muy intensas entre generaciones: ciertos artistas ya maduros han ejercido una gran influencia en los jóvenes, sobre todo a través de la enseñanza. Michael Craig Martin es el ejemplo perfecto. Hoy se está produciendo una especie de reafirmación de generaciones anteriores. Se organizan exposiciones sobre el pasado no tan reciente y muchos artistas jóvenes empiezan a interesarse por el arte de los setenta. En los 90 parecía como si el arte británico hubiese empezado en Damien Hirst.

—Usted pertenece a la misma generación que los artistas que han triunfado en los 90. ¿Le es posible mantener la distancia suficiente para enfrentarse críticamente a su obra?

—Todos los críticos y los comisarios históricamente importantes, como Germano Celant o

# “Muchos artistas jóvenes han hecho del dinero y el éxito social su meta, y crean obras formalistas, asumiendo los valores clásicos de la pintura y la escultura”



J.A.

Matthew Higgs es artista, comisario de arte y escritor. Director Asociado de Exposiciones del Institute of Contemporary Art (ICA), en Londres, ha trabajado durante los 10 últimos años como comisario de arte independiente y ha realizado más de 100 proyectos con artistas fuera y dentro de Reino Unido. Colabora en la revista *Art Monthly* y sus ensayos y entrevistas con artistas han aparecido en los catálogos de diversas exposiciones. Higgs es también el editor de *Imprint 93*, una serie de ediciones de artistas que sigue publicándose, y profesor en el Goldsmiths College y Royal College of Art de Londres. Entre sus últimos trabajos destacan la selección de obras para el *British Art Show 5* y la exposición *Protest and Survive*, en la Whitechapel Art Gallery.

Harald Szeeman, trataron con los artistas de su propia generación. Se trata de compartir la excitación ante lo que está sucediendo. Yo he mantenido el contacto con los artistas a quienes comencé a tratar a principios de los 90, y lo importante es mantener un diálogo prolongado. Así es posible desarrollar un sentido crítico.

—¿Cuáles son sus intereses y su forma de trabajar como artista?

—Mi obra se basa enteramente en el lenguaje, en el texto. Mis referentes están en el arte conceptual clásico de los 60. Dejé de trabajar como artista durante unos seis años y durante ese tiempo actué como comisario, me impliqué en trabajos colectivos.

—Usted mantiene una actividad editorial, colaborativa, *Imprint 93*, en la que invita a otros artistas.

—En siete años, *Imprint 93* ha llevado a cabo unos sesenta proyectos, financiados íntegramente por mí. A principios de los 90 veía las exposiciones de gente muy joven a la que no conocía personalmente pero con la que quería trabajar de alguna manera. *Imprint 93* me sirvió para invitarles a hacer proyectos, muy diferentes de lo que estaban exponiendo. Al cabo de unos años se empezó a tomar en serio la editorial, porque esos artistas terminaron teniendo éxito, como Chris Offill, Elizabeth Peyton, Martin Creed...

## Nuevo conformismo

—Usted ha hablado de “la caída del imperio de los *Young British Artists*” y ha dicho que había un nuevo conservadurismo en el arte, especialmente en Gran Bretaña. ¿En qué sentido?

—La renovación del arte británico comenzó con *Freeze* y se cerró con *Sensation*, la exposición or-

ganizada por Charles Saatchi. Hoy asistimos a un retorno a la pintura. Durante los 60 y los 70 se produjo un arte muy radical en Gran Bretaña, que planteaba cuestiones sociales, políticas, económicas. Muchos de los artistas asociados al YBA no comprendieron esta posibilidad de un arte más comprometido. Pusieron en primer término aspectos superficiales como el dinero, la juventud, el eco en los medios de comunicación. Muchos artistas nacidos a finales de los 70 o principios de los 80 se encontraron con este mundo artístico basado en el dinero, en el éxito social, y esa fue su meta. Así que producen una obra formalista, asumiendo los valores clásicos de la pintura y la escultura. Producen artículos de consumo y no desafían a la ortodoxia. Si un artista es inteligente mirará a mi generación y querrá hacer algo diferente. Y hay gente muy joven que lo está haciendo. Se está trabajando mucho en medios digitales, en internet. Y se está meditando sobre la cambiante geografía política de Gran Bretaña, sobre las peculiaridades de Escocia, Gales e Irlanda del Norte, frente a la idea monolítica del Reino Unido.

—Se dice que usted es la persona “con un plan” para definir la próxima etapa “post-Damien Hirst”. ¿Ese plan está relacionado con la exposición que comisarió con Paul Noble, en The Whitechapel Gallery, *Protest and Survive*, que exploraba las relaciones entre arte y protesta política?

—*Protest and Survive* no era una exposición de arte sobre la política. Queríamos abrir diálogos entre artistas y entre generaciones. Incluimos artistas activos en los 60 y los 70, como Richard

Hamilton, con preocupaciones políticas muy evidentes. Algo que no tenemos ahora, en la época de la globalización y de la “tercera vía”. Queríamos también subrayar que todo artista es necesariamente de izquierdas. Piense en Gilbert and George. Aunque apoyen al partido conservador, son homosexuales y su trabajo es increíblemente radical.

—El patrocinio del Estado es algo reciente en Gran Bretaña. ¿Qué efecto ha tenido en el desarrollo del arte británico? ¿Está a favor de ello?

## Sin el apoyo estatal

—No. Si el arte británico tuvo éxito en los 90 fue por la carencia de oportunidades, de medios económicos para los artistas. Tuvieron que crear sus propios recursos, sin apoyo institucional. En los últimos años se han creado, con el dinero de la Lotería, muchas instituciones dedicadas al arte contemporáneo. En este país hay todavía una gran desconfianza hacia el arte contemporáneo y estos centros pueden ayudar a que la gente lo perciba como algo que forma parte de sus vidas. Para los artistas, la situación económica es más difícil ahora que hace diez años, cuando había zonas baratas y edificios vacíos donde organizar cosas. Hay cada vez menos iniciativas por parte de los artistas y más galerías comerciales, demasadas. Y no hay coleccionismo. El Arts Council está replanteándose cómo distribuir su presupuesto y pensando en otorgar becas a artistas. Antes tuvieron que subvencionar espacios para el arte contemporáneo, porque no existían, y ahora que hay muchos tendrán que subvencionar a los propios artistas.

—Se ha dicho que la mayoría de los artistas ganadores del Premio Turner trabajan con sólo dos galerías, Lisson y Anthony d’Offay. ¿Es mera coincidencia?

—Eso está cambiando. Tanto Gillian Wearing como Wolfgang Tillmans están representados por

# “Es innegable que lo que pasó en los 90 en Londres fue algo único. Y lo es, sobre todo, el que esa atmósfera especial se haya mantenido durante toda una década”

Maureen Paley, en el East End. Es cierto que algunas galerías tuvieron una influencia enorme. Lisson fue sin duda la más importante durante los 80, con toda una generación de escultores magníficos. A finales de esa década había sólo unas diez galerías dedicadas en serio al arte contemporáneo y tenían mucha influencia en el Premio Turner. Pero en los últimos años se da mucha más diversidad. En el último premio, de los cuatro artistas nominados, tres de ellos ni siquiera eran británicos y todos trabajan con galerías nuevas y emergentes. Hoy hay otras galerías influyentes, como Jay Jopling / White Cube o Sadie Coles. Y algunos de los espacios gestionados por artistas se han convertido en galerías comerciales muy interesantes, como The Approach o The Cabinet Gallery. El problema del Premio Turner es que se concibió para promocionar el arte británico a nivel internacional y ahora que eso se ha logrado, el Premio ha perdido su sentido. En el ICA (Institute of Contemporary Arts) tenemos el programa *Beck's Future*, patrocinado por la cerveza Beck's, que apoya a artistas en un momento mucho más temprano de su carrera, con dinero y exposiciones.

### Los premios insanos

»Los grandes premios como el Turner y otros surgidos a finales de los noventa, como el Hugo Boss, el Vincent, etc. son un fenómeno insano y creo que están perdiendo estimación. El arte no es competición. El Premio Turner sería más efectivo si supusiese una exposición individual en la Tate Gallery. Para un artista es mejor una buena exposición o una buena publicación que un premio.

—Charles Saatchi tuvo un papel protagonista en el lanzamiento del YBA y ha hecho negocio con ello. ¿Qué opina de él?

—Si mira los catálogos de estos días de las subastas de arte contemporáneo de Christie's y Sotheby's, verá que hay cincuenta o sesenta obras de su colección, de jóvenes artistas británicos. Las intenciones de Saatchi cambiaron por completo a finales de los 80 y principios de los 90, cuando publicó el libro *Neurotic*

*Realism*. Después de haber ayudado a muchísimos artistas, decidió que también él quería crear algo y convertirse en una institución. Y se dio el batacazo. Sus manejos son peligrosos para los artistas, sobre todo para los jóvenes que no cuentan con un mercado primario consolidado y nunca han llegado al mercado secundario. Si su obra no se vende bien en las subastas se verán perjudicados. Cuando un artista vende algo a Saatchi sabe que es muy probable que vuelva a ponerse en venta. No deberían tratar con él, pero a veces es muy difícil renunciar a una venta.

—¿Todavía sigue comprando?

—Sí, todo el tiempo. Uno no se explica cómo puede gastar tantísimo dinero.

—En la exposición recién inaugurada en la Tate Modern, *Century City*, el Londres de los noventa se presenta con un espíritu "heroico" como el París de la primera década o la Nueva York de los 70. ¿Cree que fue tan grande su relevancia?

—Sí, lo creo, aunque en la exposición parezca algo presuntuoso. Es innegable que lo que pasó en los 90 en Londres fue algo único. Y sobre todo, el que esa atmósfera especial se mantuviese durante toda una década. Quizá dentro de un tiempo tengamos otra percepción del período, pero hay logros que se mantendrán; los diez o quince artistas que ya gozan de reconocimiento internacional. La última vez que tuvimos una situación artística saneada en Gran Bretaña fue en los 60, y los 50 fueron también una década muy interesante. Podrían haber elegido cualquiera de las dos.

—¿Cómo algo más relevante que esta última década?

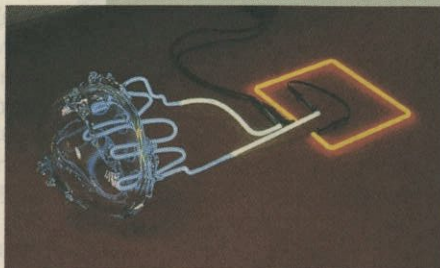
—Probablemente sí. Pero me parece positivo que ya se esté reflexionando, aún sin la distancia cronológica necesaria, sobre lo que ha significado este período.

Elena VOZMEDIANO

## Una selección arriesgada

En la selección de 21 galerías británicas representadas en ARCO brillan por su ausencia las más importantes; no figuran ni Annelly Juda o

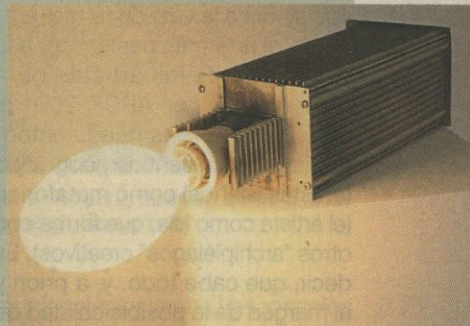
Varejão, y la galería Anthony Reynolds, con obras de David Austen, Richard Billingham, Paul Graham o Georgina Starr. La selección incluye galerías no lucrativas, dirigidas por los propios artistas, como la Transmission Gallery, y otras que nacieron como cooperativas aunque hayan derivado hacia lo comercial (como Cabinet o The Approach). Entre los artistas representados destacan las propuestas fotográficas, como las de Richard Billingham (Anthony Reynolds), Seamus Nicolson (The Agency Contemporary Art Ltd.) o Christopher Stewart (Gimpel Films). En cuanto a los españoles incluidos en las galerías británicas, se reducen a dos nom-



Gary Webb en la galería The Approach

Anthony d'Offay, por citar sólo dos ejemplos muy obvios. Los responsables de la selección han querido evitar precisamente los nombres más reconocidos del mercado de arte, poniendo el acento en lo más radical y lo emergente.

La mayoría de las galerías son muy jóvenes, surgidas en los años noventa. Una de las excepciones es Lisson Gallery, que ya destacó en los ochenta con un grupo de escultores británicos de fama internacional, como Anish Kapoor y Richard Deacon, y que en esta



M. Fullerton en Transmission Gallery



Tony Oursler en el stand de Artangel

ocasión nos trae piezas de Kapoor, Julian Opie y Julião Sarmiento, entre otros. Otras propuestas destacadas son las de la galería Victoria Miro, con trabajos de Chris Ofili, Francesca Woodman y Adriana

bres: Juan Muñoz (en Lisson Gallery y Frith Street Gallery) y Juan Uslé (Frith Street Gallery). (Hay un tercer nombre español, el de la joven Ester Partegás, incluida en el espacio de arte Nylon). Por primera vez en el caso de un país invitado en ARCO, la selección británica incluye, además de las galerías, a 23 organizaciones comprometidas con el arte contemporáneo, entre las cuales figuran espacios públicos, revistas de arte y editores de libros de artistas. La selección se completa con un ciclo de conferencias y mesas de debate donde se abordarán distintos aspectos de la creación y el coleccionismo británico.

# ISLAS DE ARTE

Con el título *Algunas islas* se reúnen este año los 32 trabajos específicos que otros tantos artistas han creado para ARCO. Son proyectos poco convencionales, pensados para la Feria y cuyos autores, en esta ocasión, proceden (geográficamente) de una isla.

En el tremendo *mare mágnam* que es nuestra feria internacional de arte contemporáneo, se ha singularizado siempre, desde su creación en el año 1998, la sección *Project Rooms*. En ella podemos ver a muchos artistas poco conocidos en España, más o menos jóvenes y con propuestas más o menos radicales, que no abundan en los stands convencionales de las galerías. Si en un principio consistían en una mera yuxtaposición de espacios, desde el año pasado se ha intentado dar una coherencia temática al conjunto, sin lograrlo. Igual que, en ARCO 2000, el título *Otros mundos* aludía a la vez, de forma ambigua, al arte más periférico y a la capacidad de los artistas para crear mundos, en ARCO 2001 el lema *Algunas islas* puede entenderse tanto en sentido geográfico (artistas isleños) como metafórico (el artista como isla, que forma con otros "archipiélagos" creativos). Es decir, que cabe todo, y a priori y al margen de la posible calidad de

los proyectos en cuestión, no se entiende del todo la presencia de muchos de los seleccionados.

Este año, los comisarios de los *Project Rooms* han sido Rosa Martínez y Octavio Zaya, quienes forman parte de la "familia Arco" (esos nombres que todos los años

aparecen aquí y allá ligados a la feria), junto a Yuko Hasegawa, conservadora del Museo de Arte Contemporáneo de Kanazawa, en Japón, que se inaugurará en el año 2003, y comisaria de la próxima Bienal de Estambul. Han invitado a 32 galerías, diez de las cuales son



Marco Arco (arriba) ha realizado este proyecto para la galería Ramis Barquet (Nueva York). MP & MP Rosado Garcés son los autores del que muestra Pepe Cobo (Sevilla)

españolas, lo cual parece un número excesivo si consideramos la proclamada intención de convertir estos espacios en algo más que ofertas comerciales: en referencia para la divulgación de la obra de artistas emergentes internacionalmente. Los artistas españoles incluidos en esta sección son Helena Cabello y Ana Carceller (Buades), Javier Vallhonrat (Helga de Alvear, que seguramente nos ofrecerá una estupenda instalación pero que dejó hace muchos años de ser un artista emergente), Josep María Martín (Antonio de Barnola), Rogelio López Cuenca (Juana de Aizpuru), MP & MP Rosado Garcés (Pepe Cobo), Néstor Torrens (Vegueta), María Zárrega (Salvador Díaz) y Txuspo Poyo (Vanguardia). La selección internacional trae a artistas conocidos del público español o con una trayectoria ya considerable, como Oladelé Ajiboyé Bamgboyé (Anne Faggionato, la única galería del Reino Unido invitada a esta sección), José Damasceno (Camargo Vilaça), Daniele Buetti (Espai Lucas), A.K. Dolven (Gebauer), Janine Antoni (Luhring Augustine) o Marco Arce (Ramis Barquet), junto a otros muy jóvenes y apenas rodados. Llama la atención la considerable presencia asiática, probablemente debida a la comisaria japonesa, con cinco galerías de Japón o Taiwán, además del nipón Takehito Koganezawa, de la alemana Galerie Wohnmaschine.

Es difícil predecir cuál será el balance de los *Project Rooms* de esta edición. Económicamente, cuesta mucho interesar al coleccionista español en cualquier cosa que vaya más allá del cuadro o la escultura, así que queda para el comprador internacional (que no se prodiga tanto como los organizadores quisieran) o para las instituciones nacionales el asumir estas propuestas innovadoras y arriesgadas. Artísticamente, probablemente ocurra lo de todos los años: un puñado de buenos stands, con algún descubrimiento importante, y otro de cosas a la moda, superficiales y pasajeras.

E. VOZMEDIANO





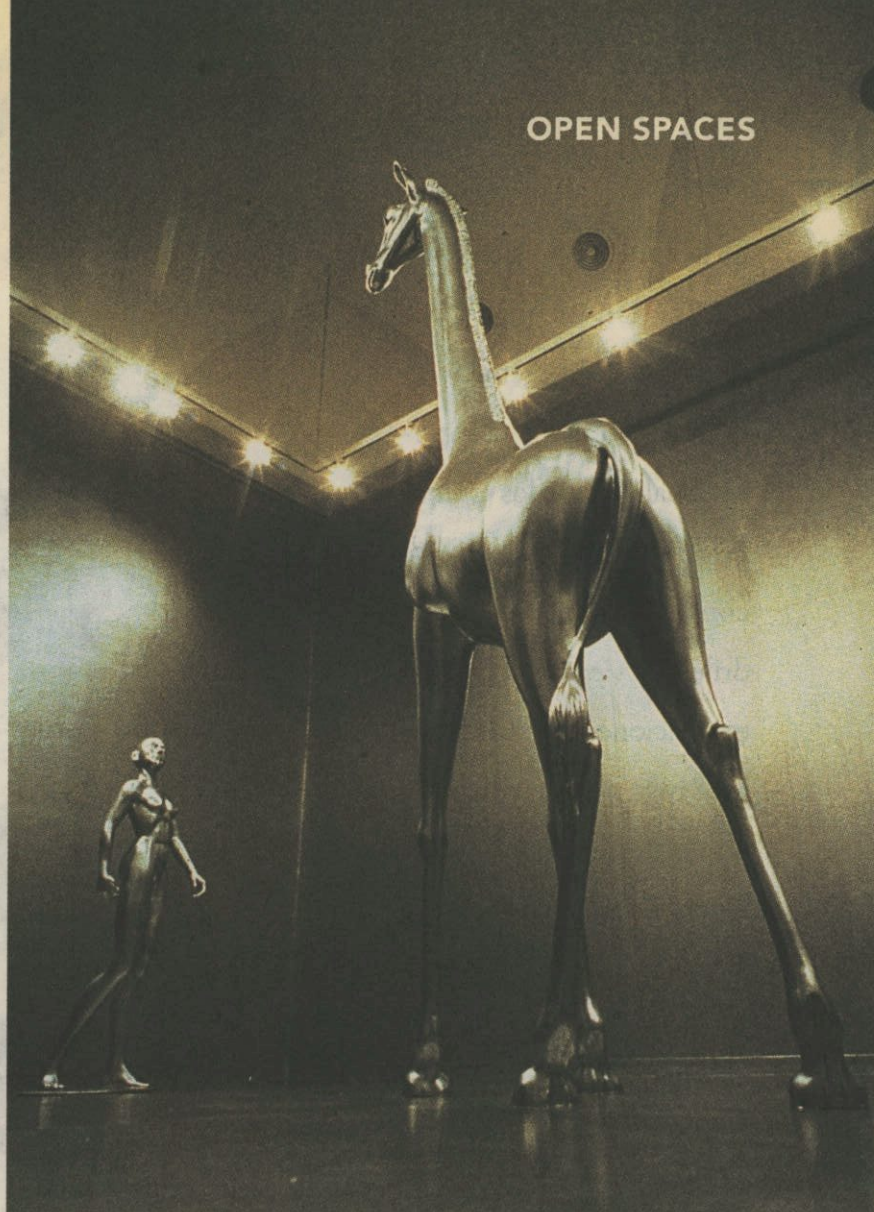
## LA CIUDAD COMO MUSEO

Once obras pensadas para un espacio público. Once artistas que crean para la ciudad. Eso es lo que muestra Open Spaces, la última novedad de la Feria.

Dado que ARCO es un acontecimiento ferial espurio, que degenera de su origen y de su destino verdaderos, o sea, los mercantiles –los propios de una feria de galeristas–, incluyendo en su programa una contrahechura de demasiados eventos sociales y culturales, para maquillar los fallos de mercado de su sistema, a nadie extrañará que ponga en marcha ahora una nueva sección, *Open Spaces*, destinada a propuestas de arte público. Supuesto lo cual, bien está que así sea, pues el arte público es uno de los perfiles de la práctica más abierta del arte actual. Aún sería mejor que ARCO, en vez de recoger realizaciones ya costeadas y exhibidas

por otros, produjera proyectos nuevos y *ad hoc*, pero no parece que las inversiones de la feria vayan por esos derroteros. Hay, pues, que agradecer a los artistas y a las galerías que han producido estas piezas –en especial a Evelyn Botella, Salvador Díaz, Soledad Lorenzo, Oliva Arauna y Juana de Aizpuru, marchantes probablemente interesados en el arte público– esta ocasión que brindan al público de ARCO, cada vez más cerca de los 200.000 visitantes. Esa “masa de público” es un destinatario acorde con las propuestas seleccionadas por Alicia Murría y Mariano Navarro para *Open Spaces*.

¿Lo mejor? Sin duda, la seducción de un mueble urbano tan maravilloso –y realizable– como el prototipo de marquesina para parada de autobús de Pedro Mora, cuya calidad reafirma la conveniencia de que los artistas plásticos intervengan en la sensibilización de la vida ciudadana. También son de destacar el contenedor con vídeo del colectivo El Perro, y la cabeza-fuente de Javier Pérez. Se sitúan en otra línea –la de provo-



OPEN SPACES

Escultura de Carmela García (galería Juana de Aizpuru, Madrid), arriba a la izquierda, una obra de Francisco Leiro (Marlborough, Nueva York)

car acontecimientos de intervención pública– las piezas de Fernando S. Castillo (un jeep-documento que ha viajado de San Francisco a Holanda y luego a Madrid, como coche-casa de emigrantes y transeúntes variopintos), Daniel Gutiérrez Adán (una *roulette* que documenta un periplo entre Marsella y España), Juan Carlos Robles (una cabina de co-

municación) y Joana Vasconcelos (caseta con espejos). Con ello contrastan las propuestas poco afortunadas –más bien “bromas-presentadas como anti-monumentos de Leiro, Carmela García y Nadín Ospina, que pueden producir equívocos no deseados sobre el sentido del arte público.

J. MARÍN-MEDINA

A Coruña, Barcelona, Bilbao, Burgos, Cádiz, Castellón, Córdoba, Granada, Huelva, Huesca, Jerez, Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Logroño, Madrid, Marbella, Murcia, Oviedo,



EL PERIODICO DEL ARTE

Palma de Mallorca, Pontevedra, Salamanca, Santander, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Sevilla, Teruel, Valencia, Valladolid, Vigo, Zaragoza.

La publicación imprescindible en el mundo del arte

Si quiere conocerlos, solicite un ejemplar gratuito: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tél.: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44. [periodicoarte@retemail.es](mailto:periodicoarte@retemail.es)

Es la apuesta de riesgo de ARCO. Un recorrido por las últimas emergencias artísticas de la escena internacional. Así son los *Cutting Edge*, una sección que se consolida en la Feria madrileña. Este año, con cinco exposiciones que dividen el arte más vanguardista en zonas geográficas: *Asian Party*, *Global Game*, *LA/NY*, *Caribe/Caribe*, *Flanders*, *Belgium & Benelux*, *I don't just drink the wine, I also let it bite me* y *Open Austria* (ambas sobre Austria) y, por segundo año consecutivo, *Crossroads*. En total, 37 galerías extranjeras con comisarios de prestigio.



## EL IMPACTO

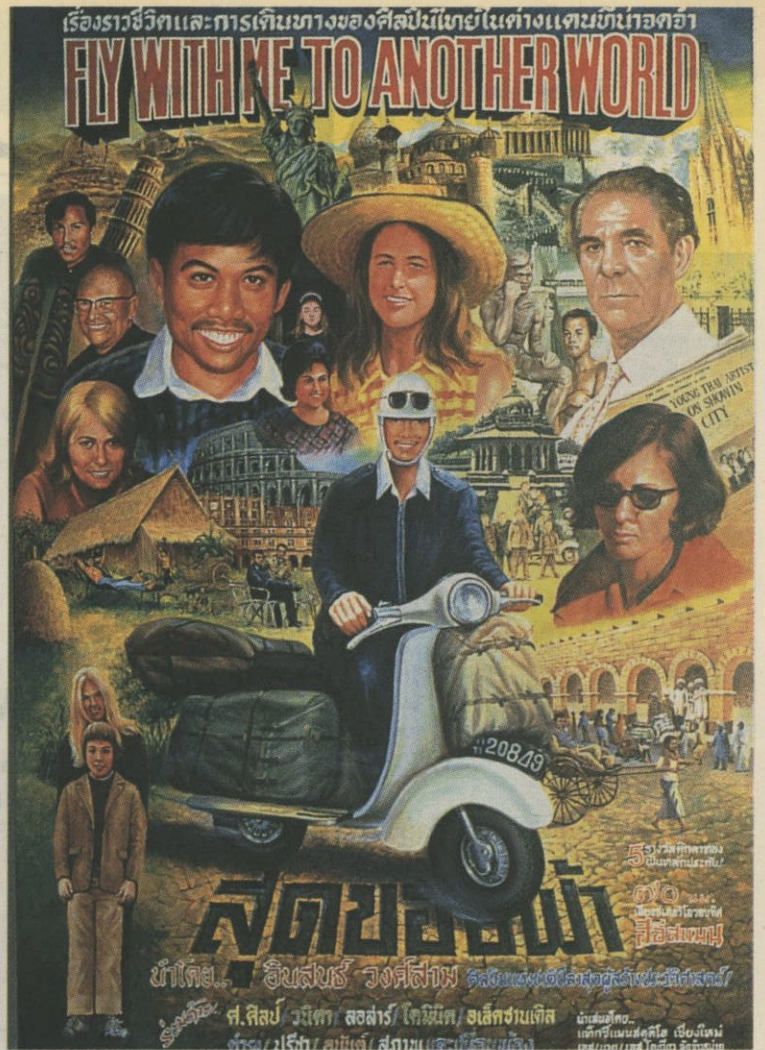
Con el ya habitual título de *Cutting Edge*, que si tradujéramos por "Arte Rompedor" o algo así, nos resultaría mucho más significativo, ARCO acoge su sección más innovadora. Su objeto son los "nuevos proyectos artísticos que ponen de relieve las características que hoy definen las emergencias estéticas" en la escena internacional. Es por aquí por donde primero deberíamos pasar si queremos cumplir con nuestras obligaciones de actualidad. Su novedad está muy ligada a los soportes: instalaciones, artilugios tecnológicos, tratamientos fotográficos o informáticos experimentales y avanzados.

Para esta ocasión se han puesto en marcha seis proyectos distintos. En primer lugar, tenemos *Asian Party*, *Global Game*, comisariada por el chino Hou Hanru, centrada en la incorporación al mundo del arte de los creadores asiáticos. Desde finales de la década pasada, y con especial significación en casos como la última Bienal de Venecia, estos artistas han ido cobrando importancia en un mercado saturado de objetos y rostros previsibles. Según Hanru, la creación asiática está protagonizada por las críticas al consumismo, la apropiación de la cultura popular, el uso de las nuevas tecnologías y una nueva forma

de entender las multiculturales condiciones sociales. Una galería, ShaghART y dos japonesas, Ota Fine Arts y Shugoarts, presentan su trabajo.

Un viejo conocido del arte español, Dan Cameron, se ocupa de la sección titulada *LA/NY*, aludiendo a Los Ángeles y Nueva York. Subraya Cameron que en ambas ciudades se ha producido una revolución en el panorama galerístico, paralela al crecimiento de la actividad artística y la aparición de nuevos creadores. Parece que a la consabida juventud de éstos últimos se añade la de los propios galeristas, lo que sin duda generará profundos cambios en el gusto.





La galería Shugoarts (Tokio) muestra esta obra de Navin Rawanchaikul en *Asian Party*. A la izquierda, la obra de Christa Maiwald, en la galería Florence Lynch (Nueva York). Abajo, en la obra página, Abraham Cruzvillegas, en la galería Kurimanzutto (México), ambas en *Crossroads*

# O DE LO NUEVO

Caribe/Caribe, a cargo de Michelle Marxuach, galerista de Puerto Rico, y de Kevin Power, ofrece un panorama fresco del trabajo artístico y destaca las conexiones culturales y creativas entre distintas zonas del Caribe. Para ello cuentan con tres galerías, de Aruba, Cuba y Puerto Rico. Dada la atención prestada en otras ediciones de ARCO al arte latinoamericano, la apuesta de Power y Marxuach se centra en nombres menos obvios.

Bart de Baere ha comisariado el programa *Flanders, Belgium & Benelux*, que integra a ocho galerías de ese área europea. Como en el caso de la representación

norteamericana, los artistas seleccionados tienen las más variadas procedencias, lo que no deja de ser paradójico considerando el empeño belga por mantener sus propias diferencias culturales internas.

En el siguiente capítulo, Austria, se han establecido dos apartados distintos. Hay una especie de "sección oficial", comisariada por Sabine Schaschl, que representa la actividad de Viena, y por otro lado, una *Open Austria*, para atender a la creación menos identificada con esa ciudad. Pero como las galerías de esta segunda sección son también vienesas, no se entiende bien qué matices se quie-

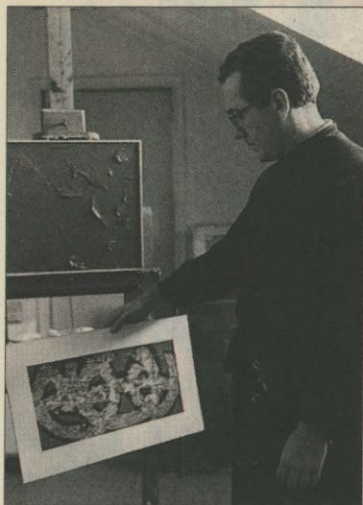
re poner de relieve. Lo interesante, en todo caso, es asistir a un nuevo episodio de la vieja disyuntiva entre el compromiso y la pureza estética.

Finalmente, la sección *Crossroads* vuelve a estar a cargo de Rafael Doctor, que ha incrementado de cuatro a doce las galerías seleccionadas, procedentes de Italia, Israel, Portugal, Bélgica, Eslovenia, Holanda, Alemania y México. *Crossroads* se convierte así en un microcosmos interesantísimo en el que brilla Kurimanzutto, proyecto galerístico mexicano que no cuenta con un espacio estable de exposición y ésta no es la más radical de sus propuestas.

Repasando los nombres de los artistas seleccionados percibimos la creciente globalización del mundo artístico, que lleva a los creadores a través de galerías, museos y bienales, convertidos en apátridas o futbolistas. Nombres como Mat Collishaw, Alicia Framis, Gabriel Orozco, Tiravanija, Shirin Neshat, Marina Abramovic, Zoran Music, Fabrice Hybert, Cathy Opie, Deborah Mesa-Pelly, entre otros, no suelen estar en donde uno esperaría encontrarlos. Pero búsquelos, porque sus obras merecen la visita a la feria.

José María PARREÑO

# UN GERARDO RUEDA DESCONOCIDO



El siglo XX y el XXI se dan la mano en los dos proyectos del stand de EL MUNDO. Por un lado, un espléndido conjunto inédito de dibujos, collages y pinturas sobre papel de la primera época de Gerardo Rueda. Por otro, una muestra del arte último en las páginas web de Internet.

**S**orprendente. Ese me parece el adjetivo más acertado para calificar la muestra, en el seno de ARCO 2001, de una treintena de dibujos inéditos de Gerardo Rueda –fallecido en mayo de 1996–, que invitan a una revisión de lo hasta ahora estipulado sobre la adscripción casi exclusiva de su trabajo al constructivismo o a la abstracción lírica de filiación francesa. Ciertamente, la obra de Rueda

ha crecido en valoración crítica y, con mayor calado, en influencia entre los artistas, así como ha merecido análisis y estudios que han situado su figura entre los determinantes de la segunda mitad del siglo XX. A la espera del libro que le ha dedicado Barbara Rose y de la próxima retrospectiva en el Reina Sofía, lo cierto es que Rueda es más conocido como pintor y, desde luego, como creador de collages,

que como dibujante.

La muestra se inicia en 1949, el año en que el artista participa por primera vez en una exposición colectiva en la galería de la *Revista de Occidente* de Madrid. En 1953, compagina los estudios con el trabajo en la empresa familiar de curtidos de piel. De ahí que en sus primeros collages, realizados ese año, intervengan el cuero, y también los textiles y papeles, manteniéndose el dibujo como elemento conformador de la estructura del cuadro.

Concluye en 1958, un año cargado también de acontecimientos, pues Rueda comparte estudio con Fernando Zóbel, que inicia entonces su colección de arte español contemporáneo, que acabará convirtiéndose en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Aquel año celebra la que era hasta la fecha su exposición más importante, en el Ateneo de Madrid. Ésta ha sido considerada, desde siempre, como el arranque efectivo de su obra.

Lo excepcional de lo ahora expuesto es que permite deducir, por más que sea una obra hasta hoy no analizada, un estrecho vínculo entre el Rueda joven y la madurez de Joan Miró, así como una innegable relación con Paul Klee y un conocimiento más que considerable de la producción entonces de los expresionistas abstractos norteamericanos, como Pollock, Tobey, Kline y Motherwell. Se trata de una exploración gestual de la que nada sabíamos.

Que yo sepa, sólo Juan Manuel Bonet, Tomás Llorens y José Ramón Danvila habían mencionado la posibilidad de alguna de estas concomitancias. Todos ellos coinciden en Klee; "el Klee matemático y músico", como dice Llorens. Danvila lo relaciona, también, con "las pulsiones de un Mark Tobey". Por último, Juan Manuel Bonet ha hecho referencia, pero asomándose ya a los años sesenta, a Rothko y a Motherwell.

## I PREMIO EL MUNDO DE NET-ART

Este año, además de los premios al Coleccionismo Corporativo (que desde 1997 distinguen a aquellas instituciones que apuestan por la creación de colecciones de arte contemporáneo de calidad), ARCO ha dado un paso más en el reconocimiento al coleccionismo empresarial y ha instaurado los Premios EL MUNDO de Net-Art. El objetivo primordial: estimular las nuevas creaciones que asumen como soporte artístico internet y apoyar a los artistas y galeristas que apuestan por este medio. Para ello, en esta primera convocatoria se han establecido tres categorías:

-Premio EL MUNDO a la mejor obra presentada de Net-Art, dotado con 10.000 euros (1.660.000 pesetas) y concedido por un jurado internacional.

-Premio EL MUNDO de los Internautas a la mejor obra presentada de Net-Art, dotado con 2.500 euros (415.000 pesetas) y concedido por los internautas.

-Premio EL MUNDO a la galería con la mejor propuesta de Net-Art, con una dotación de 5.000 euros (830.000 pesetas) y concedido por un jurado internacional. A esta categoría sólo podrán presentarse las galerías participantes en ARCO 01 con una propuesta de Net-Art desarrollada en la Feria.

Las obras de los artistas se podrán ver en las pantallas dispuestas en el stand de EL MUNDO, a cuyos ordenadores irán llegando los proyectos a concurso.



Gerardo Rueda: Sin título, 1958.  
Dibujo al óleo sobre papel.  
Arriba, el artista en su estudio

M. NAVARRO



## JAVIER PÉREZ

Los trabajos de Javier Pérez (Bilbao, 1968), en los soportes más diversos (dibujo, escultura, *performance*, vídeo..), giran siempre en torno al cuerpo humano. Combinando materiales orgánicos con otros sintéticos, el artista enmascara los cuerpos y los somete a metamorfosis fantásticas donde se conjugan lo bello y lo siniestro. Javier Pérez ha sido seleccionado, junto con Ana Laura Aláez, para representar a España en la próxima Bienal de Venecia. La pieza que aquí reproducimos, titulada *Source*, se podrá ver en ARCO, de la mano de la galería Salvador Díaz, en la nueva sección *Open Space*.



*Ideal forms*, 1999. Óleo sobre lienzo, 132 x 107



Esteban Vicente



Infinity, 1999. Óleo sobre lienzo, 132 x 107. A la izquierda, Sin título, 2000. Pastel y carboncillo sobre papel, 23 x 30

# PRIMERA EXPOSICIÓN TRAS LA MUERTE DEL ARTISTA LA LUZ DE ESTEBAN VICENTE

Museo Esteban Vicente. Plazuela de las Bellas Artes, s/n. Segovia. Hasta el 15 de abril

De bruces, con sólo entrar a la primera sala de esta exposición, el espectador se encuentra con la sorpresa de una pintura de paisaje declarada y consistente, reivindicada desde cada uno de estos cuadros irreversiblemente finales –de los dos últimos años de su vida– de Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903-Nueva York, 2001). Es verdad que bajo la pureza de la poética informalista de Vicente alentó siempre un concepto de paisaje. También es cierto que esa notoriedad se acrecentó en ciertas pinturas y dibujos de 1995. Pero es ahora cuando la manifestación se ha hecho explícita, como si el pintor deseara dejar determinado lo que estaba oculto o no se entendía del todo bien. A la vez, el conjunto de estos ocho óleos gozados –llenos de frescor, claridad y fluidez– que se exhiben en la sala inicial de la muestra, en algunos de los cuales la fronda vegetal establece un diálogo ordenado con elementos arquitectónicos –*From the studio*, *Pylon*, *Scene from the studio*–, corrobora el criterio de que “el color es la luz”, frase suya que se ha tomado como título para la exposición.

En efecto, el valor de la luz como elemento plástico (no el de la “ilu-

minación” de los elementos formales del cuadro), es decir, la rica –y asombrosa a veces– capacidad luminosa que tiene el color, es la clave sobre la que los responsables de la muestra –Ana Martínez de Aguilar y José María Parreño– han vertebrado el conjunto de sus dos salas de pinturas y de su galería de dibujos. En términos pictóricos, el color y la luz dependen de los propios materiales (soporte y pigmento), pero también de la manera de aplicar el empaste y de distribuir los tonos. Nunca antes como en los cuadros de esta serie Vicente había utilizado con tanta amplitud el blanco del lienzo como elemento de luminosidad. Al mismo tiempo emplea los verdes y los azules sobre todo, pero también los ocreos y los colores terrosos, los rojos, los grises, los malvas y los naranjas, buscando un grado de concentración justo, capaz de provocar una tensión de energías luminosas entre las manchas contrastadas que –flotantes y sueltas como nubes– recorren la superficie de la tela. A potenciar ese efecto de vibración real –física– y refinada del colorido y de la luminosidad de y entre los tonos, contribuye el hecho de que el pintor volviera en esta serie al uso aplicado y sensual

de la pincelada, renunciando a las sugerencias del aerógrafo. El contemplador ve, así, nacer la luz del propio cuadro y convertirse en razón de ser de su expresión innovadora, pues, como observaba Delaunay, “la función de la luz constituye uno de los problemas capitales de la pintura moderna”.

Junto a la reafirmación de que la imagen rectora de sus abstracciones comulga con la concepción y con la estructura de la pintura de paisaje, y junto a la manifestación de su fe en la luz como elemento plástico determinante, Esteban Vicente nos ha dejado en estas obras del cierre de su trayectoria, un tercer testimonio renovado: el de que él ha sido un pintor muy singular dentro del grupo al que pertenece, el de los expresionistas abstractos de la Escuela de Nueva York, pues, ante todo, él se siente un pintor de tradición, dentro de “una línea tradicional que se extiende en el pasado y seguirá su curso eternamente”, un pintor que podríamos llamar de tradiciones cruzadas. Por eso decía Elisabeth Frank que “Vicente, que lleva en la sangre la tradición española, nunca es más español que cuando se identifica plenamente con la Escuela de Nueva York, y nunca es más tradi-

cional que cuando abraza de nuevo el modernismo”. En efecto, la tradición de la pintura española en su renovación de los años de entreguerras, la lección de modernidad aprendida en París –en la línea que se proyecta desde Cézanne hasta Matisse y Juan Gris (declarando con éste inclusive la admiración por Zurbarán)– y la militancia entre sus amigos los informalistas neoyorkinos constituyen las claves para una “explicación” de la singularidad de un artista que en 1929 dejó Madrid porque no quería pintar “de los museos”, vivió en París hasta 1936, cuando no pudo soportar su atmósfera espesa, envenenada por los intereses de todos los “ismos”, y encontró en Nueva York la metrópolis de la comunidad artística con la que mejor se identificó. Aquella fidelidad a la tradición lo traería finalmente a España en 1986, “buscando temas para mi arte”. A partir de entonces, entre nosotros no han hecho sino crecer el conocimiento de su obra y el aprecio a su persona, de los que este museo que lleva su nombre y ahora celebra su primer homenaje *post mortem*, constituye una prueba que él siempre estimó.

José MARÍN-MEDINA



Banewl, 1999. Película color en 16 mm. 63 minutos

## TACITA DEAN

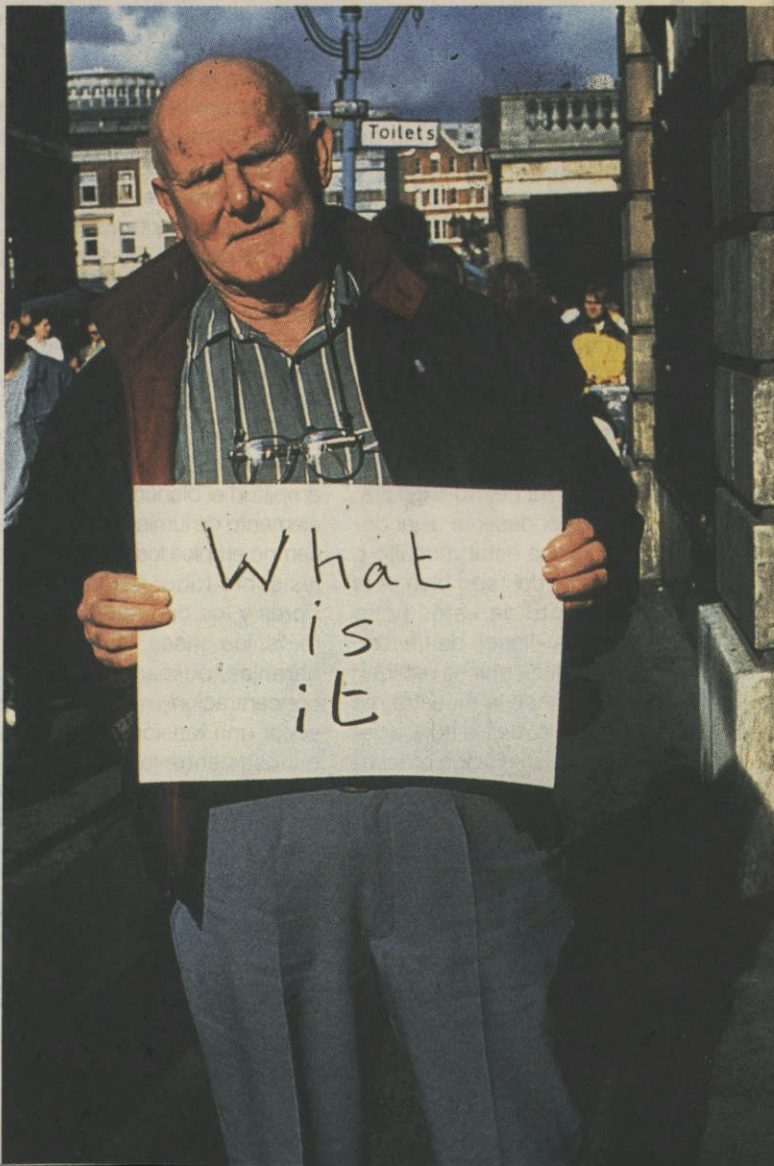
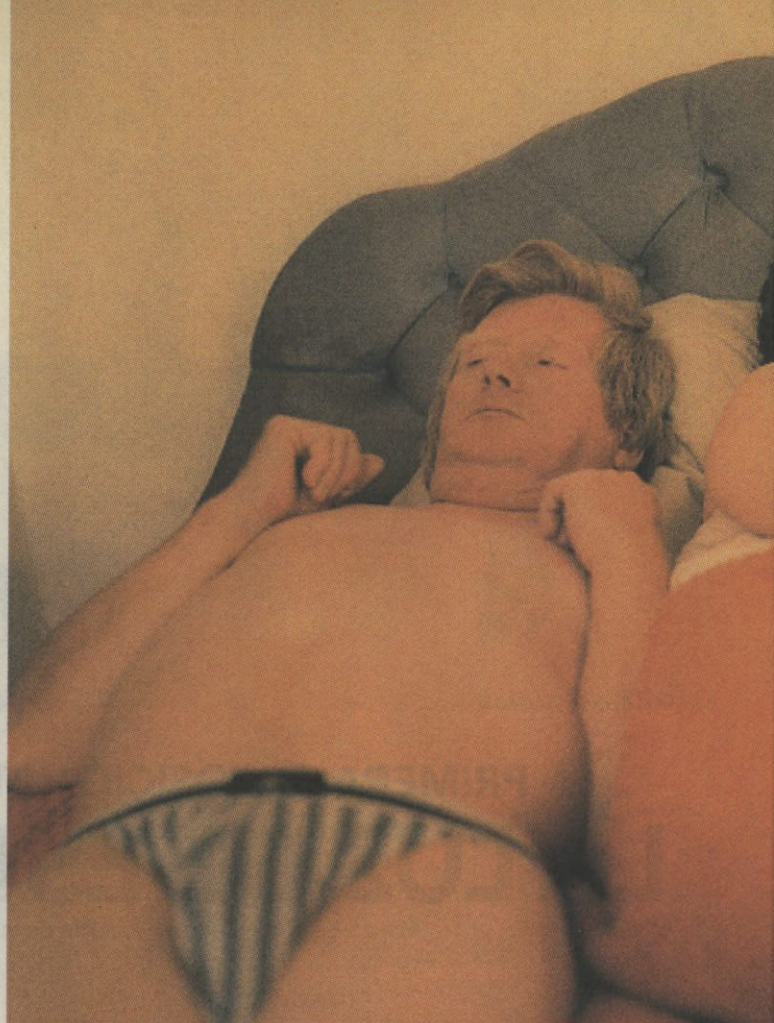
MACBA. Plaza de los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 25 de marzo

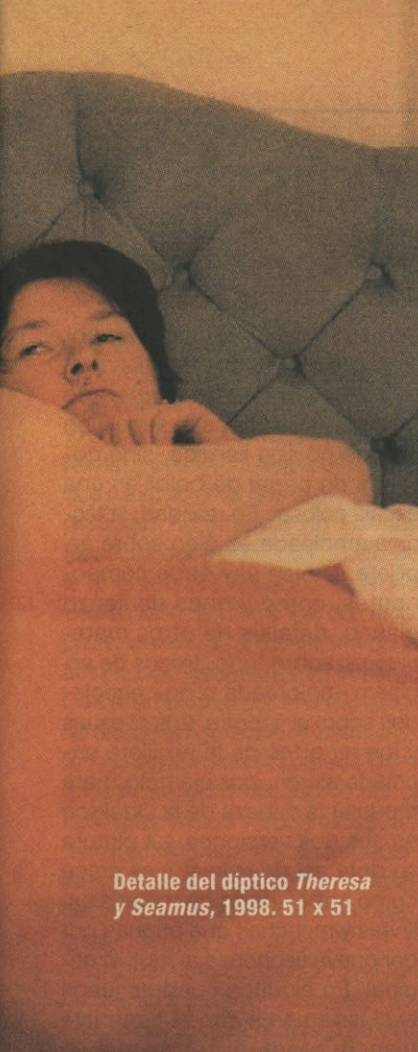
**T**acita Dean (Canterbury, 1965) presenta una selección de sus filmes complementados con otros trabajos y elementos: bandas sonoras, vídeo, fotografía, textos, etc. Pero fundamentalmente el núcleo de la exposición consiste en una serie de proyecciones de películas de 16 mm. Obsérvese que decimos filmes y no vídeos, porque Tacita Dean toma partido conscientemente por el filme. El "medio" fílmico implica una manera de trabajar: bobinas de tiempo reducido –entre 2,5 y 10 minutos–, el cortar y pegar del montaje, la incorporación del azar en el proceso de grabación que no permite repeticiones, etc. Y por lo que respecta a la difusión: la sala oscura, el formato de la proyección, el haz luminoso, el mecanismo del proyector con su ruido... Todos estos aspectos implican connotaciones y condicionan el discurso. Frente a la utilización del vídeo, más práctico y económico, la recuperación del filme por Tacita Dean no posee un carácter nostálgico, sino más bien hay una voluntad de reflexión sobre el medio, sobre el mirar y cómo mirar; éste me parece que es uno de los mensajes implícitos en nuestra artista.

A grandes rasgos, las películas de Tacita Dean consisten en planos fijos; ella misma explica que las cosas, los episodios, pasan o aparecen delante del encuadre y que evita las panorámicas y los zooms. Se trata de un encuadre obsesivo (o un conjunto de pocos encuadres) que se concentra en un paisaje, un gesto, un objeto, un episodio. De ahí su violenta y extremada "lentitud" y de ahí también que los filmes de Tacita Dean

se hayan calificado –aunque posean banda sonora– como puro silencio. ¿Pero qué sentido posee este arte autista? Quienes superen la primera sensación de incomodidad motivada por el carácter estático de las películas, observarán que el lenguaje de Tacita Dean es la poesía. Poesía quiere decir subjetividad, evocación, sugerencia, metáfora, intuición. Los filmes de Tacita Dean son una obra abierta a múltiples interpretaciones y sugerencias. En contraposición, la prosa posee una estructura racional, ilustrativa, narrativa, dinámica, en definitiva más cerrada. Los mecanismos para motivar el lirismo y la sugestión son múltiples; la estrategia de nuestra artista es la contemplación, la contemplación fija y estática sobre no importa qué fragmento de la vida. La imagen así descubre toda su capacidad evocadora y polivalente. La fijación del encuadre, la inmovilidad, la lentitud son, sin embargo, la condición de esta poesía, de esta capacidad metafórica. Porque no se trata tanto de captar el mundo de las apariencias, sino de una puesta en extrañeza, un situar fuera de contexto. Las imágenes de Tacita Dean son como abstractas y desconcertantes porque su inmovilidad rompe con los hábitos perceptivos y nos deja sin las pautas de lectura habituales. Se crea una distancia o un corte en el circuito de comunicación que nos obliga a repensar y remirar sin las frases ni las respuestas hechas. Las imágenes se presentan como una sorpresa, como algo que hay que descubrir, el lenguaje de la poesía.

Jaume VIDAL OLIVERAS





Detalle del diptico *Theresa y Seamus*, 1998. 51 x 51

# GILLIAN WEARING

Fundación "la Caixa". Serrano, 60. Madrid. Hasta el 1 de abril

No olvidaré el equívoco grito que entremezcla violencia, risa y placer. No olvidaré los ojos vivos en su dolor tras la máscara impasible que protege al confeso. No olvidaré a los implacables gemelos con voz de madre ni a la madre confundida con voces gemelas de niño anidadas en su garganta. No olvidaré a los actores adultos que interpretan las macabras experiencias infantiles y adolescentes de personas de las que sólo consta su edad. No olvidaré la tosiedad de los ciudadanos anónimos sorprendidos en sus deseos. No olvidaré las tambaleantes peleas de los borrachos de la calle. No olvidaré el rictus abotargado de Theresa ni las inclementes confidencias de sus amantes accidentales. No olvidaré, por último, la gracia avergonzada de la solitaria danzante de Peckham.

La letanía que antecede se corresponde frase por frase con las ocho piezas de Gillian Wearing que constituyen su primera exposición individual en España. Perteneciente a la generación de *Sensation* —la polémica exposición de Saatchi que ha llevado a primer plano internacional el arte británico—, Wearing ha orientado su trabajo hacia la realización de lo que Marta Gili —comisaria de la muestra en colaboración con Lisa G. Corrin— denomina documentalismo de ficción. Videos y series fotográficas que emulan, subvirtiéndolos y cargándolos de sentido, los programas de televisión basados en confesiones o vivencias de ciudadanos anónimos, llegados a nuestras pantallas años después de que lo hicieran a las norteamericanas e inglesas.

La rotunda afirmación de que "no olvidaré" creo que será compartida por quienes se asomen a la exposición y escuchen y soporten las historias que allí se cuentan. No por el morboso interés que pudiesen despertar las dramáticas circunstancias personales que narran los distintos comparecientes —malos tratos, violencia sexual, asunción de una inferioridad física, procaz exhibición de la intimidad, etc.—, sino



Gillian Wearing (Birmingham, 1963) estudió en la Chelsea School of Art (1985-1987) y en el Goldsmiths College de la Universidad de Londres (1987-90), donde vive y trabaja actualmente. Desde comienzos de los 90 ha expuesto en galerías y centros de arte de Europa y Norteamérica, y en 1997 obtuvo el Premio Turner. Su obra, que incluye fotografías, videos, proyectos para televisión y acciones en el espacio urbano, gira en torno a la construcción de la identidad personal y los conflictos entre lo público y lo privado. Esta exposición en la Fundación "la Caixa" es la primera individual en España.

por la extraordinaria capacidad narrativa, por la habilidad creadora de situaciones insólitas, por la sencillez y a la vez complejidad intelectual y sentimental que Gillian Wearing imprime a cada uno de sus trabajos. Hay una deslumbrante exactitud en la selección de actores o participantes, una puesta en escena que multiplica las líneas de entendimiento de los relatos y, también, una realización cinematográfica cuya especificidad pertenece al campo del arte, no al de una película divulgativa.

Resulta imposible permanecer imperturbable, no por lo que se nos cuenta, sino por el modo de hacerlo, que alerta incluso el rasgo más adormecido de nuestra sensibilidad y provoca no un sentimiento de lástima, sino el devastador reconocimiento de que cada uno somos como son cada uno de ellos, o que así podríamos parecer a los ojos de quienes nos ven si nos atreviésemos a decir lo que de sí mismos dicen. En palabras de Marta Gili: "Yo puedo ser muchos".

Testimonio de la honestidad conceptual con la que Wearing entiende su trabajo es su participación personal en algunas de sus obras. Ella es la solitaria bailarina que danza sin música en la galería de unos grandes almacenes ante la mirada sorprendida y un tanto atónita de los clientes, experiencia sobre la que confiesa en una entrevista con Carl Freedman: "me dio mucha vergüenza, y tardé bastante tiempo en atreverme a ver el video". Ella es, también, la protagonista de *Take your top off* (Quítate la prenda de arriba), una serie fotográfica de 1993 no expuesta aquí y que Wearing describe como: "una serie de tres fotografías en que salgo yo recostada en la cama con tres transexuales. (...) Quería hacer algo que me hiciera sentir vulnerable". Lo consiguió, tanto en lo que respecta a su desasosiego por tener que desnudarse ante la cámara, como por el hecho de sentirse intrusa en un mundo abierto a la forma más explícita de sexualidad.



Arriba y abajo, dos imágenes de la serie *Trauma*, 2000. A la izquierda, *Signs that stay...*, 1992-93. 40 x 30



  
**GALERIA ESTIARTE**  
 ALMAGRO, 44 • 28010 MADRID  
 Tels.: 00-34-91 308 15 69/70  
 Fax: 00-34-91 319 07 30

---

**ARCO '01**  
 josé manuel ballester  
 josé manuel ciria  
 picasso  
 darío urzay  
 juan uslé

pabellón 5  
 stand E050

[www.estiarte.com](http://www.estiarte.com)  
[galeria@estiarte.com](mailto:galeria@estiarte.com)

Mariano NAVARRO

# VALDÉS VARIACIONES SOBRE MATISSE

Galería Marlborough. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 10 de marzo. Precio único: 18.000.000 pesetas

Hasta donde nos llega el entendimiento suponemos que la vigencia del arte más excelente alcanzará, por los siglos de los siglos, a toda la eternidad. Tal podrá ser el caso de cuanto pintó Matisse, algunas de cuyas cabezas de mujer dan tema a los 14 cuadros que Manolo Valdés expone en la galería Marlborough. Cinco caras, cinco mujeres, cinco trozos de Matisse, cinco originales para interpretaciones varias de la mano de la metapintura, que se agrupan en dos dípticos (*Odalisca* y *Lydia*), dos trípticos (*Amélie* y *Jackie*) y el políptico que recoge cuatro versiones de *Retrato de Dorothy*. Hasta aquí se diría que acudimos a una exposición preparada para un público de con-ciertos, dispuestos a escuchar variaciones en torno a un tema recurrente. Y algo hay de eso, pues la eternidad que se granjeó Matisse con el pincel aparece aquí cadenciada en fracciones de tiempo, en posibilidades ordenadas en una secuencia en la que se divide la lectura. Nos vamos pa-rando en cada una de esas variantes, porque nos gusta hacer ese viaje en el tiempo con un vehículo que marcha a trompicones, como co-rresponde a nuestro ro-manticismo.

Por los lienzos de Manolo Valdés, cuya trayectoria es ya muy larga y prestigiada, han pasado muchos ejem-plos preclaros de la pintura histórica: Picasso, Velázquez, Rembrandt, Masaccio, Cézanne, Juan Gris y una larga lista que, eso sí, no incluye al más célebre, Apeles, pintor de obras que sólo podemos imaginar. También motivos publicitarios y ob-jetos cotidianos se han co-lado discretamente en sus cuadros, para, una y otra vez, abrirnos la inteligencia visual y avivar en estos tiempos el amor a la pintura. Con mixtificaciones, variantes, distorsiones y cambios de registro, realizados siempre con una extremada solven-

cia sensitiva, conforma cuadros nuevos, en una inagotable actualización de lo que parecía insupe-rable. Su trabajo es el de un refi-nado traductor y mezclador de voces. Encuentra variaciones para su traducción y todas ellas tienen vigencia. Ninguna traducción de *Hamlet* es comparable con el original inglés, pero todas heredan algo de la calidad literaria de Shakespeare.

En el grupo de pinturas que expone ahora, acude a un registro

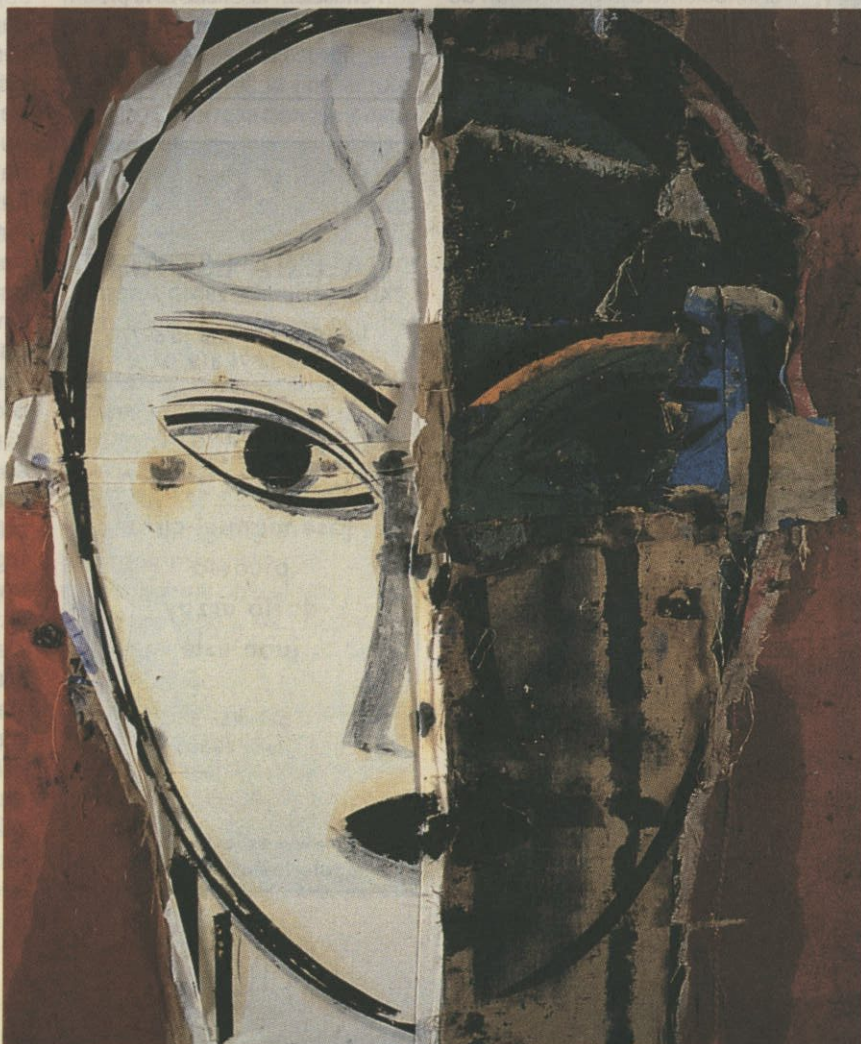
de lectura que ya había elabora-do en obras anteriores y que con-siste en la superposición de las citas de Matisse con diversos re-cursos pictóricos del informalis-mo. Pero sería demasiado precipitado y parcial dejar ahí la descripción de sus procedimien-tos, porque hay bastante más que estos componentes y porque la riqueza de matices no se limita a lo que da de sí una adición simple. Un factor determinante en estas pinturas es que son cuadros

de gran formato en los que, por el tratamiento dado a las manchas de color y a la distribución de éstas, se nos ofrece la sugestión de que no son lienzos, sino col-lages de papel de color en una escala colosal. En realidad, la técnica empleada es óleo sobre arpillera, si bien hay otros compo-nentes, como jirones de lienzo blanco, detalles de otros mate-riales y, sobre todo, trozos de arpillera –coloreada o no– encolados sobre el soporte. Los pliegues y los recortes de la arpillera encolada sirven, por ejemplo, para modular la cabeza de la *Odalisca* en sus dos versiones. La pintura se dota así de relieve y se crece como entreverado de materiales, líneas y manchas que pugnan por dar nueva fisonomía al motivo original. En algunos cuadros juega exclusivamente con el contraste blanco-negro, mientras que en otros es la fuerza expresiva de colores imprevistos y contrastes lo que se impone.

Los grupos de cuadros respon-den siempre a un mismo mo-tivo para el que el pintor ensaya alternativas. En *Jackie* manda el contraste brusco entre luces. Pero en uno de los cuadros se ilumina de blanco la mitad derecha del rostro, mientras que en los otros dos ocurre al revés. En éstos, a su vez, distingue una tentativa donde la mitad de-recha queda en negro de otra en la que contrasta en ella dos manchas de color. La dinámica de estas pinturas es la de una entrega a la in-terpretación. Los resultados son a veces muy felices y otras, como especialmente puede decirse de *Dorothy IV*, el cuadro queda tan tor-turado que raya en lo simple-mente voluntarioso. Por el contrario, la serie de *Amélie* nos brinda un ima-ginativo poliedro de imáge-nes que recoge algo de lo mejor del último Manolo Valdés.



A la izquierda, *Odalisca I*, 2000. Óleo sobre arpillera, 190 x 231. Abajo, *Retrato de Jackie I*, 2000. Óleo sobre arpillera, 231 x 190



Javier ARNALDO

Vinculada generacionalmente a artistas como Jordi Teixidor, Elena Asíns y José María Yturralde, y relacionada con el Equipo 57, Abel Martín y Eusebio Sempere, con los que participó en el Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) fue, con ellos, protagonista de la prehistoria de la abstracción geométrica en España. Desde entonces, su obra evolucionó desde la figuración al informalismo, abandonados después para adoptar un estilo conducido por el rigor geométrico y constructivista, del que acabaría distanciándose más tarde en favor de cierta abstracción lírica, su etapa más celebrada.

Bajo el título *El espacio y el recinto*, esta exposición plantea un recorrido por la obra pictórica de Soledad Sevilla desde los setenta hasta hoy, donde ocupan un lugar preponderante dos instalaciones espectaculares. En una sala introductoria se presenta una interesante serie de cuadros de los años setenta, donde se manifiesta la preocupación por el orden y el ritmo, sujetos a las directrices secuenciales de una geometría que luego iría perdiendo su rigor constructivo para dar paso a la libre actividad del color. Hay que destacar la serie de tres cuadros *Sin título* (1979), donde las variaciones cuadrículas van sacando a la luz campos de color apenas perceptibles, mientras en tablas extraordinarias como *Sin título* (1975) el color se mueve en detonaciones, siguiendo el ritmo de módulos repetidos y encadenados por líneas quebradas una y otra vez.

Un salto en el tiempo abre la muestra de series como *Atropellar la razón* (1991), *Vélez Blanco* (1994) y *En ruinas* (1995), compuesta por un conjunto de acrílicos sobre tela derivados de su instalación en el castillo de Vélez Blanco (1992), y evocadores de los instantes de una arquitectura efímera en la que se plasmaba el afán de retener lo fugaz. De esta forma, Soledad Sevilla fue adentrándose en una serie de trabajos pictóricos dominados por el orden abstracto y la composición

lírica, sin dejar de echar mano de ambiciosas instalaciones. Abstraídas las referencias arquitectónicas, a partir de aquellos lienzos sin apenas variaciones cromáticas se construyeron espacios donde la luz se erigía en mentora de unos cimientos compositivos dispuestos para dilatar una memoria con atmósferas envolventes. Con ello, Soledad Sevilla ha tratado de hacer tangible lo apenas perceptible, multiplicando variaciones cromáticas, repetidas hasta casi disolverse en atmósferas no muy lejos del espíritu de Rothko.

Y de las ruinas del espacio surgen lienzos, a mitad de los noventa, donde la pincelada gana cuerpo, realzando el color y graduando su propia autonomía. En ellos, los acentos visuales, en otro tiempo atemperados, ganan en matices y se detienen en gestos. El paisaje y sus acotaciones cromáticas se convierten así en un terreno sobre el que las pinceladas repiten sus voces monocordes hasta llenarlo to-

do de rumores. En estos cuadros, el color, antes líquido y desmaterializado, revela sus huellas a partir de una pincelada inquieta y obsesiva, como con un vibrante tic monetiano.

Entre los lienzos, dos aparatosas instalaciones revelan la difícil, y no siempre acertada, articulación de la pintura en las tres dimensiones. La instalación *Con una vara de mimbre*—un bosque de prismas transparentes sujetos por varas de mimbre y dispuestos para captar la fragmentación de la luz—, si bien en los espacios de Jávea y Damasco lograba sostenerse, con su avasalladora ocupación de la sala central en esta exposición acaba tambaleándose. En una segunda instalación, en las salas finales—donde se contraponen dos muros recorridos por una descomunal grieta, vista en positivo y negativo—, la pintura interviene falseando aquello que tan de verdad palpita en los lienzos.

José Luis CLEMENTE



## SALA PELAIRES

Galeria d'Art

Pelaires, 5  
07001 Palma de Mallorca  
Tel. 971 72 36 96  
Fax 971 72 34 73

**Pere Alemany**  
**Manolo Ballesteros**  
**Rafa Forteza**  
**Guinovart**  
**Sirvent**  
**Pep Llambias**  
**Guillem Nadal**  
**H. Pijuan**

ARCO 2001  
Pabellón 5 Stand C-014

Flavin: *Charlotte ang Jim Brooks*, 1964

## DAN FLAVIN

Galería Elvira González. Madrid.  
General Castaños, 9.  
Hasta el 12 de marzo

"Simbolizar está menguando... volviéndose insignificante". Con esta afirmación el norteamericano Dan Flavin (Nueva York, 1933) resumía el sentir de una serie de artistas que, en los primeros años de la década de los sesenta, trasladaron los modos de representación vigentes a un estado de esencialidad y pureza incorruptible apartándose de todo atisbo de interpretación metafórica. Decía Mondrian que la mente debía concebir por completo la obra de arte antes de su realización. Aparte de contradecir el espíritu del expresionismo abstracto, espontáneo y autómata, su planteamiento arrojaba luz sobre la posición del artista minimalista. La galería Elvira González presenta la obra de Dan Flavin, uno de los artistas paradigmáticos de esa tendencia, con media docena de trabajos fechados entre los años sesenta, setenta y noventa. Las piezas de Flavin no son más que el ensamblaje de tubos de neón que constituyen la obra en sí misma. Simplemente eso. Un objeto que resplandece y el espacio iluminado que lo rodea, en oposición a colegas como Judd o André quienes más bien sitúan sus objetos en el espacio. Significativamente, Flavin y otros artistas no han dejado en ningún momento este modo de representación renovándose sin perder el sentido inicial de su propuesta. **Javier HONTORIA**

## MATEO MATÉ

Galería 57. Madrid.  
Monte Esquinza, 11.  
Hasta el 24 de febrero.  
De 125.000 a 650.000 pesetas

La poesía sigue siendo la mejor y más presta herramienta de conocimiento del tiempo en fuga, el

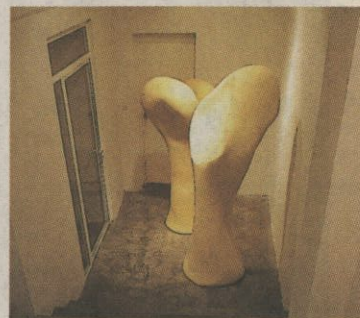
mejor aliado ante la (sólo) humana conciencia de la evaporación. Las aplicaciones que de ella han ido descubriendo o desempolvando los surrealistas desde hace ochenta años aún funcionan, como prueba la última exposición de Mateo Maté (Madrid, 1964). Esta muestra nos sitúa frente al tiempo en fuga, construyendo con cada uno de sus pasos una nueva balanza en la que sopesar el presente con el pasado. La cotidianidad se recicla aquí en forma de pila de periódicos, en páginas de libros que adoptan nuestros rostros, en pantallas que captan un tránsito, que permiten el desdoblamiento de nuestra simétrica paridad vida-consciencia. Lo humano se lee como un árbol esencializado, un brotar obscuro, tierno y ridículo. Echar raíces. Perder las hojas. Esta reunión de piezas múltiples de Maté resulta un tanto confusa debido a la variedad de sus síntesis y no provoca asombro pero, recogiendo toda la herencia brossiana (asumida o no), precipita mediante el humor, el juego y nuevos recursos técnicos (audiovisual) un viaje por el centro del terreno esencial de la existencia. **Abel H. POZUELO**

## GABRIEL PEREZZAN

Galería María Martín. Madrid.  
Pelayo, 52.  
Hasta el 3 de marzo.  
De 45.000 a 550.000 pesetas

La última exposición de Gabriel Perezzan (1963) presenta una asociación de esculturas que tienen como patrón y unidad una abstracción inconcreta fruto de la ampliación de pequeños modelos moldeados. Pero su mérito no estriba en el hábil manejo de los materiales, ni en su adecuada aplicación a las formas, ni en el acabado de unas piezas llevadas a su máxima excitación (por dicha ampliación). Filamentos, masas, alargamientos, modelados, lo aleatorio y combinatorio, los pliegues, talla, concavidades o convexidades son, simplemente, forma. La forma, los materiales (aluminio fundido, fibra de vidrio, resina y caucho, o espuma de poliuretano) y el acabado no son otra cosa que coordinadas. El acierto aparece en medio de ellas, en proponerse (y conseguir) que estas piezas caprichosas, fruto del azar y del esfuerzo

de acabado, invadan el espacio de la galería, su suelo, su volumen, como brotes, emanaciones o sombras que parezcan haber estado siempre allí. Es en este ejercicio de ilusionismo "a posteriori" y en esa asociación, donde se mantienen los fundamentos de la creación plástica que Perezzan parece perseguir, la tensión entre contención y desarrollo, entre abstracción y evocación, entre forma vacía y huella humana. **A. H. P.**



Gabriel Perezzan: *Buny y Cabeza*, 1999

## IGNACIO BASALLO

Galería Marisa Marimón. Orense.  
Cardenal Quiroga, 4.  
Hasta el 17 de marzo.  
De 95.000 a 820.000 pesetas

Para hablar de la obra del escultor orensano Ignacio Basallo (1952) —uno de los supervivientes menos ruidosos de Atlántica—, podríamos establecer determinados paralelismos con un grande de la escultura como Martín Puryear; sobre todo en aspectos formales, manteniéndose distantes en intenciones e hilos temáticos. Ambos valoran las distintas tonalidades de su material por excelencia, la madera, para establecer tensiones y ritmos, utilizando su capacidad de sorpresa, su movimiento, para combinarla con materiales flexibles como las cuerdas y llegar así a productos de elegante sencillez. Sus silenciosas construcciones poseen, como indicaba Robert Storr a propósito de las obras de Puryear, una "voluntad de anonimato similar a la del artesano tradicional". Bien en sus huecos monolitos, bien en sus aéreas maquetas, Basallo matiza hasta lo refinado, valorando el gesto del dibujo y dominando la escala. Escapa de la humanidad inherente al

uso de la piel en Puryear para inspirarse en lo popular, en una realidad cotidiana que descontextualiza, aproximándose al equilibrio constructivo de los instrumentos de labranza, macizos y a la vez inconsistentes, atados o cerrados en apariencia y carentes de límites en sus virtuales interpretaciones. **David BARRO**

## R. LÓPEZ CUENCA

Palacio de los Condes de Gambia.  
Granada.  
Plaza de los Girones, 1.  
Hasta el 11 de marzo

Rogelio López Cuenca (Nerja, 1959) posee uno de los lenguajes más preclaros del arte de nuestro país. Su obra desentraña ambientes, polemiza sobre realidades inmediatas, pone la llaga en muchas de las situaciones que genera la sociedad actual y se sitúa en los medios de una filosofía existencial llena de desajustes siempre con el más necesitado como claro perdedor. La exposición granadina supone la primera aparición del artista malagueño después de su larga estancia en el Magreb. Y no podía haber elegido mejor sitio que la ciudad de la Alhambra, con su carga de historia, emplazada entre Oriente y Occidente. López Cuenca se aprovecha de ello y sienta las bases para un proceso analítico que incide en la construcción ideológica de lo oriental desde las sociedades occidentales. Una instalación, *La Alhambra sobrevivió*, una versión de la que realizó en Berlín en la exposición colectiva *Die Rote Burg* (El castillo rojo) en 1995 recrea la típica tienda de recuerdos del centro turístico granadino. Con ella crea una relación entre la presencia de lo expuesto, en este caso Granada y su patrimonio monumental, y la actitud del visitante ante lo representado. Como si la Alhambra hubiera sido creada por la mirada de los turistas a lo largo de la historia. **Bernardo PALOMO**

Rogelio López Cuenca: de *La Alhambra sobrevivió*



# RODRIGO GARCÍA

“Pertenezco a una ‘degeneración’ con los mismos trastornos genéticos”

No es casual que a Rodrigo García le gusten los cementerios de coches. En sus obras desguaza la realidad y la recicla sobre el escenario. No es una metáfora. Mientras triunfan sus títulos en Francia, el creador de *La Carnicería* presenta dos obras en Escena Contemporánea. *After Sun* estará a partir de mañana en la sala Cuarta Pared y la “acción” *Somebody To Love* (el día 17) tendrá un espacio inusual para el teatro, la galería Salvador Díaz. Crítico, provocador y libertario, Rodrigo García habla con EL CULTURAL sobre sus preocupaciones escénicas y desvela las principales “perversiones” de una obra estimulante y ecléctica.

# TEATRO

Entrevista con Rodrigo García 45-46  
Luis Olmos estrena *Por un sí o por un no* 47  
*Demonios*, en La Alternativa 48

## "AFTER SUN", DE RODRIGO GARCÍA

La coherencia de Rodrigo García está llena de preguntas. A sus 36 años ha conseguido abrir un camino personal en la escena española y empieza a hacerlo en la europea. Dos obras suyas, *Prometeo* y *Todos vosotros sois unos hijos de puta*, se estrenan estos días en París. Además, *Notas de cocina* lleva dos años en las carteleras de Lyon. El interés en Francia por la trayectoria del creador de La Carnicería Teatro culmina con la publicación de toda su obra por la editorial Les Solitaires Intempestifs. Y mientras prepara los estrenos de Escena Contemporánea, ultima *El Eclesiastés*, un texto de retorno a viejas lecturas.

—¿Cómo definiría *After Sun*?  
—¿Considera necesario que su teatro se convierta en un "espejo" de la realidad?

—Se dice que el teatro es el espejo de la realidad... pero ¿no es acaso una enorme ambición del teatro ser "espejo de la vida"? Y al mismo tiempo... ¡qué poca cosa! Digamos que es lo menos que se le puede pedir al arte: reflejar algo que la gente vive y experimenta y que, de tanto vivirlo, debería resultarles familiar. ¿Por qué no

## "Si fuera director del INAEM apoyaría solamente los proyectos inteligentes, sería como una forma de venganza"

somos conscientes y consecuentes en cada acto, por qué necesitamos de esos "espejos" ajenos?

—¿Qué diferencias tiene este texto con *Lo bueno de los animales es que te quieren sin preguntar nada*, su obra más reciente?

—Este texto lo estrenamos el pasado mes de noviembre en Rennes, en el Teatro Nacional de Bretaña... Le diría para ilustrarlo que mis sobrinos me invitaban a su habitación y me daban ese cubo de marras que, "raca-raca", puede construir un lado de cada color.

### Un sistema preciso

»Cuando se aburrían de mi torpeza, me lo quitaban de las manos, hacían ese "raca-raca" y ya tenían una, dos o tres caras armadas. Mis obras son así. Trabajo para que estén todas las piezas. Trabajo para que el sistema sea preciso. Y además me preocupo de que los colores sean intensos. ¡Pero falta que venga alguien a armar al menos dos caras del cubo! *After Sun* parte de una idea general: tener el poder y que se escape de tus manos, caer, chocar, etc. *Lo bueno de los animales...* es una obra literaria, un extenso poema que necesita reírse de la enfermedad y que reclama dignidad para morir y para vivir. Con *After Sun*, un texto corto, elaboré una larga pieza repleta de imágenes, de cuerpos en movimiento y músicas. Con *Lo bueno de los animales...* me centré en el texto, en una forma particular de decirlo y reduje las acciones al mínimo: unas veces quieres que algo se vea, otras necesitas que se escuche. Las dos a la vez no es posible, vamos, es posible pero no tiene credibilidad.

—Adelántenos algo sobre *Somebody to Love*. ¿Cómo ha planteado esta "acción"?

—Es algo complicada. Y no porque sea una propuesta compleja, al contrario, es muy sencilla. Tengo que medir mucho lo que se diga de ella para que tenga efecto la propia performance. Es una acción político-tragicomica. Se basa

en una canción de Queen: *Somebody to love*. ¿Qué hacen cuatro encapuchados cantando a grito pelado esta canción una y otra vez? Claro que el público verá más cosas... pero no voy a contar más.

—¿Ve entonces la realidad con desengaño o con compromiso?

—...La realidad no merece más que indiferencia.

—Intellectualiza sus textos y al mismo tiempo provoca. ¿Es difícil combinar ambos elementos?

—Desde los quince años me intereso exclusivamente por mierdas que tienen que ver con la cultura. Ahora, que releo el *Eclesiastés*, me digo que todo es vanidad. Tengo miedo a pasarme de trascendente o, mejor dicho, ese miedo a una trascendencia del "Todo a 100". El escenario es el lugar idóneo para autores y directores del "Todo a 100", por eso hay que tener cuidado.

—¿Qué hay que hacer para llevar a la gente a las salas de teatro?

—A mí no me interesa en absoluto que la gente vaya al teatro. Dejemos a la gente en paz: que elijan el tipo de teatro que quieren. No mezclemos dentro de la maldita palabra "teatro" todo el teatro que se hace. Si pienso en "juguetes", ¿qué tienen que ver unos cromos con una *play station*? Dejemos que nuestros niños-público saquen entrada sólo para lo que les estimula, según su sensibilidad y su imaginación. Y que dejen de ir "al teatro" así, en general.

—¿Cree en la famosa "crisis"?

—Eso no existe, es una muletilla para reclamar dinero.

—¿Qué haría con las subvenciones si fuera director del INAEM?

—Apoyar proyectos inteligentes. Sería como una venganza.

—¿Se considera parte de alguna generación?

—Lo único que sé es que soy parte de una degeneración. Hablo de los genes, ¿comprende? Me he rodeado de amigos con las mismas perversiones. También con-

tamos con gestores (sobre todo franceses en estos momentos) que comparten el mismo trastorno genético.

—¿Qué referentes artísticos circulan por su cabeza? ¿Podría dar algún nombre?

—Bueno, admiro a muchos creadores pero muy pocos son dramaturgos. Para mí, Carlos Marquerie y Antonio Fernández Lera son los dos nombres básicos. Ellos me han cambiado y yo les he cambiado, me doy cuenta fácilmente de eso. ¿Quiere más nombres? Jenny Holzer, que es una artista plástica americana que escribe sentencias que me gustan, Paul MacCarthy, que escribe guiones de performances escatológicas inolvidables. Mike Kelley, un artista que, entre otras tantas cosas, cose muñecos de trapo y tiene bellos textos sobre la infancia violada...

### Clásicos inoperantes

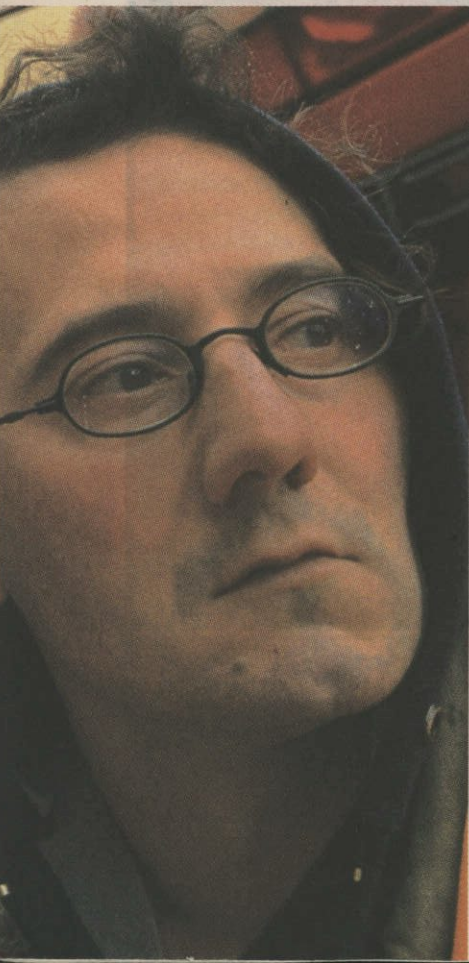
—¿No se olvida de ningún nombre clásico?

—Bueno, la gente que dice que en los clásicos hay grandes verdades, sabiduría y todas esas cosas y los utiliza para envolver un producto mediocre, poco imaginativo, por lo general sin ningún compromiso social auténtico, me resulta antipática, por inoperante y por yerma. La gente que busca las mismas cosas en los clásicos que en los contemporáneos, es decir, una sintonía, un estímulo para crear algo personal, es gente que me cae bien. Si tropiezo con un estímulo, ¿qué más da Velázquez que Pollock; Quevedo que Walser?

—¿Cómo se lleva con el cine? Parece explícito en su obra.

—Jamás he visto una película de las de "entretenimiento", de verdad se lo digo. He aprendido con directores como Cassavettes, Kurosawa, Bresson, Bergman, Godard, Dreyer, Hartley, Rocha, Cronenberg... ¡en ellos se mezcla todo!

Javier LÓPEZ REJAS



## LUIS OLMOS ESTRENA "POR UN SÍ O POR UN NO"

Del realismo de Berlanga a la lucidez de Nathalie Sarraute. Luis Olmos demuestra que hay vida más allá del éxito absoluto, y la prueba está en su próximo montaje, *Por un sí o por un no*, ácida comedia protagonizada por dos mujeres y que se estrena el viernes en el Teatro Juan Bravo de Segovia.

# Sobrevivir al verdugo

Después del éxito de *El Verdugo*, Luis Olmos no se ha dormido en los laureles de la autocomplacencia y vuelve a poner en marcha la maquinaria del Teatro de la Danza de Madrid, que tan buen resultado le ha dado durante los 23 años de vida de la compañía. Ahora, el director se aparta del realismo trágico que dibujara Berlanga en el negativo de una película para asomarse a la agri dulce cotidianeidad que Sarraute (1902-1999) grabó en papel y tinta en *Por un sí o por un no* hace veinte años.

Comedia ácida donde las haya, la obra —de las pocas que escribió Serrate para teatro— recoge la ambigüedad y sutileza del lenguaje a la hora de insinuar sentimientos y provocar situaciones absurdas e incluso límites. Y eso es precisamente lo que ha pretendido plasmar en escena Olmos ayudado de las interpretaciones de las actrices Jeannine Mestre, Amelia Ochandiano, y Ana María Ventura. "El montaje refleja —dice el director— cómo una palabra expresada puede dar lugar a todo tipo de interpretaciones por parte de otra persona. Y cómo una palabra callada puede desencadenar un conflicto al ser verbalizada. 'Aquello que tú me espetaste un día y que yo me callé te lo recuerdo hoy'. Eso es lo que nos sucede a todos, y eso es lo que en el fondo mueve nuestras vidas".

Mestre y Ochandiano dan vida a las dos protagonistas de la obra: dos mujeres antagónicas, dos amigas que recuperan una vieja amistad abandonada tras años y a las que las pequeñas cosas de cada día acaban por separar de nuevo. Por culpa de "un sí o de un no" las relaciones se rompen. La convivencia se hace imposible y se revela, como dice Olmos, la fragilidad del ser humano.

La sutilidad que Sarraute volcó en el papel es la misma que guía la dirección de Olmos, quien ha querido hacer "una obra minuciosa, llena de lecturas". Y eso ha sido un reto para las tres actrices, que se han enfrentado a un texto "desconcertante, lleno de gags, y de ritmo trepidante" coinciden en señalar Mestre, Ochandiano y Ventura. "Lo importante está en el subtexto, en lo que se sugiere, y eso, visto desde la interpretación, es algo complicado. Aquí las palabras son la clave", confiesa Ochandiano.

Ese "toma y daca" interpretativo está abordado desde un humor casi "absurdo", que lleva a situaciones hilarantes y que hacen de *Por un sí o por un no*, "una comedia moderna y de humor nada fácil". Pero ni las carcajadas pueden silenciar temas como la envidia, la homosexualidad y las pequeñas mezquindades del hombre que están latentes en todo el montaje. Todo un juego sorprendente de enredos, visibles unas veces, invisibles otras. Pero quizás es más sorprendente la juventud que rezuman las páginas del texto, teniendo en cuenta que la mano que las escribió era ya octogenaria. Por su parte, Olmos sólo ha introducido un cambio respecto del original al cambiar los tres protagonistas masculinos por femeninos.

Ya en 1987 Flotats se atrevió con este texto al que Juanjo Puigcorbé dio presencia escénica. Ahora, Olmos vuelve a rescatar la voz de Serrate, una de las escritoras más importantes de el *nouveau roman*. Sus obras se convierten en escena en una suerte de teatro psicológico del que Olmos no ha querido escapar y que convierte el diván en una butaca desde la que reírse de las miserias cotidianas.

Itziar de FRANCISCO

Amelia Ochandiano y Jeannine Mestre son las dos amigas de *Por un sí o por un no*

Guillermo Amaya (con máscara) y Felipe Santiago, durante la representación



## DEMONIOS Y ESPANTAPÁJAROS, EN LA TRIÁNGULO

# Horizonte Azul basura

La compañía Teatro Fuck Toria lleva a la sala Triángulo, desde mañana y hasta el próximo domingo, una propuesta "con clara intención educativa y evolutiva", según su director Raúl Pere. Educar al público es su tarea y hacer evolucionar la anquilosada máquina teatral, hasta colocarla a la altura del arte, su desafío. *Demonios y espantapájaros* nos conduce a través de la mirada inocente de un personaje que nace por segunda vez, al aparecer una mañana en un estercolero, sin recordar cómo ha llegado ahí ni qué es lo que le rodea. Este hombre irá introduciéndose de nuevo en la sociedad y el espectador le acompañará en su peregrinaje hacia la deshumanización. "A partir del despertar de una persona sin saber nada de sí mismo y del mundo, se desarrollan facetas de la sociedad que ni él ni nosotros entendemos", añade Pere.

Azul, el personaje central, es una metáfora de la transformación que sufre el hombre inmerso en la sociedad, que va perdiendo su inocencia original y se convierte en un autómatas víctima de las normas sociales. "Representa el cielo, su pureza, aunque es un hombre parece más un niño, que no conoce nada y por lo tanto le sor-

prende todo. Pero él también se verá enturbiado por lo que le rodea", precisa el director. La compañía sigue en su línea humorística, aunque el director afirma que no se trata de una comedia. "Hemos definido el espectáculo como una tragedia moderna, con gran influencia del esperpento de Valle-Inclán, llevándolo al extremo porque nuestra sociedad es aún más grotesca, donde el público ríe porque deformamos los personajes a través de los ojos de Azul".

### Una entelequia femenina

La historia se mueve en torno a dos planos, por una parte Azul y el mundo de la droga, de la mendicidad, y por otra Azul y Ella: "Ella es su mujer. En la obra no se sabe si es real, si es un recuerdo o algo que pasó o pasará", dice Maitte Marín, ayudante de dirección.

Las relaciones humanas y el poder son los ejes centrales de esta historia que, con toda la intención, está llena de ambigüedad. El compromiso de la compañía es no hacer un teatro fácil, denunciar lo que no les gusta de la sociedad y obligar al público a pensar sobre ello. "El público es un elemento fundamental, trabajamos para ellos, para intentar transmitirles al-

go y, a través de sus reacciones, mejorar nosotros" manifiesta Raúl Pere. Marín matiza que "no tenemos una intención moralista".

En la puesta en escena se juega a mezclar realidad y fantasía, los actores van todos cubiertos con máscaras, grotescas, influenciadas por el artista alemán Thomas Schütte y sus instalaciones, excepto Azul, que va descubierto. Marín comenta que "la gestualidad es fundamental en este montaje, el trabajo de máscaras se basa principalmente en ello. No queda claro en ningún momento qué es realidad y qué ficción. ¿Azul o las máscaras?".

Sobre el texto original de Juan Ignacio Manterola, el dramaturgo de la compañía, se han realizado algunas variaciones siempre respetando la construcción inicial. Teatro Fuck Toria presenta así una historia universal, que nos habla a todos porque, según Pere, "todos somos demonios y espantapájaros, marionetas que no queremos mirar esa parte perversa de nosotros mismos, guiñoles de la sociedad que, como Azul, no comprendemos nuestra realidad, y quizá sea mejor no comprenderla".

Eloísa de DIOS

■ Eurípides según Sartre. De esta apetecible premisa nace *Les troianos*, una revisión del texto clásico que dirige Pep Pla y que estará en la sala Artembrut de Barcelona desde mañana hasta el próximo 11 de marzo. En versión de Sartre y con Josep Comes, Ada Cosidor y Rosa Cadafalch en la interpretación, el montaje traslada la acción a lugares como las actuales Bosnia y Kosovo.

■ Las fotografías de Sebastiao Salgado recogidas en "Éxodo" inspiran el montaje de *Ecos y silencios*, que se presenta en la casa de América de Madrid del 15 al 17 de febrero. La obra está formada por 12 piezas escénicas firmadas por Juan Mayorga, Paco Zarzoso y Borja Ortiz de Gondra, entre otros. Jesús Cracio y Roberto Cerdá son los directores de esta propuesta.

■ *Chiquilladas* nos devuelve al autor de *El Cerdo*, Raymond Cousse, en un montaje sobre la fascinación por lo nuevo. Una mirada atrás de la mano de Santiago Sánchez de la que sólo se podrá disfrutar el próximo 17 de febrero en la Casa de Cultura de Torreledones, en Madrid.

■ Los textos del director de cine Gonzalo Suárez son llevados al teatro en *Paraules en penombra*. Dirigida por Carles Alberola, la obra está en la cartelera de Espai Moma de Valencia desde esta semana hasta el día 11 de marzo. La adaptación teatral de los textos del director asturiano corre a cargo del propio Alberola. En la interpretación destacan Carles Sanjaime, Nina, Xus Estruch y María Almudéver.

■ El teatro Alfil estrena el próximo 20 de febrero *¿Cuándo se come aquí?* un montaje de "Malaje Solo", alias de José Antonio Aguilar, con el que se pretende hacer un "humor aburrido" huyendo de los tópicos de los espectáculos cómicos.



ESTRENO DE "PAN Y ROSAS", DE KEN LOACH

# EMIGRAR COMO OBJETIVO

Con motivo del estreno el próximo viernes del último filme de Ken Loach, *Pan y rosas*, un alegato en pro de los derechos de los emigrantes latinoamericanos de Los Ángeles, EL CULTURAL hace un repaso a los títulos clásicos y contemporáneos que han desarrollado los efectos y causas de la inmigración, desde Chaplin a Gutiérrez Aragón. Además, Paul Laverty, guionista de

*Pan y rosas*, escribe sobre el proceso de elaboración del filme, mientras que el escritor Jorge Berlanga recorre la filmografía clásica. El documental *Cuatro puntos cardinales* cierra el recorrido sobre lo esencial de un género de indudable actualidad.

Adrien Brody, un líder sindical en el último filme de Ken Loach, *Pan y rosas*

# CINE

Estreno de *Pan y rosas*, de Ken Loach 49-50 "La casa verde", de Paul Laverty 51 "Éxodos imprescindibles". Recorrido cronológico por el cine de inmigración. "Carne de cine", por Jorge Berlanga 52-53 "Cuatro puntos cardinales". Serie de documentales sobre la emigración en Europa 54

## EMIGRAR COMO OBJETIVO

Desde la primera y dramática secuencia de *Pan y rosas*, el espectador presiente que la angustia se ha instalado en su cuerpo y que en las dos próximas horas no le va a abandonar. Maya (esperanzador debut de Pilar Padilla), una joven mexicana, cruza la frontera con dos "coyotes" como guías, eslabones imprescindibles del lucrativo tráfico de seres humanos a lo largo de la frontera entre Estados Unidos y México. Una escena que pulsa todas las emociones asociadas a la compasión y la solidaridad, para que no queden dudas de quién es la víctima en la batalla social que determinará todo el filme. A su llegada a Los Ángeles, marcada por un incidente inesperado, Maya pronto caerá en la cuenta de que la odisea que ha dejado atrás es sólo el principio de las injusticias.

A partir de entonces, el director Ken Loach (*Tierra y libertad*, *Mi nombre es Joe*), instalado de por vida en el aprovechamiento del cine como herramienta para la denuncia social, compone en la pantalla un documento de la otra población de Los Ángeles que siempre permanece oculta en los guiones de la meca del cine: la comunidad de emigrantes iberoamericanos. El guión escrito por Paul Laverty —colaborador habitual de Loach desde *La canción de Carla*— se basa en las protestas sindicales enmarcadas en la campaña Justicia para los Limpiadores, una lucha de David contra Goliat que encontró sus momentos más intensos durante la pasada década, y en la que los más débiles —inmigrantes latinoamericanos que trabajan como limpiadores en bloques de oficina— se enfrentaron a los más poderosos —los empleadores y propietarios de los edificios de oficinas— por la conquista de unos derechos laborales primarios.

A partir de la íntima mirada a una familia de inmigrantes instalada en la ciudad desde hace años —Rosa, la hermana de Maya, trabaja como limpiadora, está casada con un norteamericano enfermo de diabetes y tiene dos hijos—, el cineasta británico abre su óptica al elemento social y económico que ahoga a una población de 2.000 trabajadores de la ciudad. Por procedimientos que no conviene revelar, Rosa (Elpidia Carrillo) consigue un empleo de ce-

ladora a su hermana en el mismo edificio y con el mismo grupo que ella trabaja. A pesar de las lamentables condiciones del contrato, el tiránico jefe de celadores Pérez (George López, que como el resto del reparto despliega una naturalidad asombrosa, poniendo en evidencia una vez más la excelente mano de Ken Loach para dirigir a los actores), hace ver a Maya que su situación es de privilegio. Lamentablemente, nadie puede quitarle la razón, porque además de conseguir trabajo inmediatamente también legaliza su residencia en el país, una excepción a la regla en la lucha por la supervivencia de los "espaldas mojadas" que desembarcan en el nebuloso espejismo de la tierra prometida.

### Mecanismos de combate

Avanzado el metraje, que no da cuartel al aburrimiento o a la trivialidad (cada escena, cada diálogo, cada personaje tiene su razón de ser en un guión inteligentemente estructurado), entra en escena el organizador sindical Sam, a quien da vida un inspirado Adrien Brody (¡qué papel tan distinto al que le adjudicara Terrence Malick en *La delgada línea roja!*). Es fácil imaginarse a un sindicalista amante de la "burocracia", pero el personaje creado por Laverty es lo menos serio y burocrático que una situación desesperada pueda exigir, y quizá por ello capaz de contagiar el sentimiento de fraternidad necesario a los limpiadores para que se atrevan a romper las normas y poner en peligro sus medios de subsistencia y la seguridad de sus familias (no sólo las

**El estilo visual de Loach, a caballo entre la ficción planificada y el documento espontáneo, cumple plenamente con su intención de aportar realismo a cada segundo del metraje**

No hay más que rastrear las hemerotecas para constatar que lo que *Pan y rosas* nos cuenta no sólo resulta verosímil, sino que además es verídico

ya. Y si la Unión consiguió hacerse notar en la atmósfera de absoluta indiferencia y crueldad que respiraba la comunidad latinoamericana, es porque pusieron en marcha mecanismos de combate muy ingeniosos. No hay más que rastrear las hemerotecas para constatar que lo que *Pan y rosas* nos cuenta no sólo resulta verosímil sino que además es verídico. Señalar a los respon-



que algunos se han traído de su lugar de origen, sino las que se han quedado al otro lado y subsisten con el poco dinero que reciben desde Estados Unidos).

Los empleados se unen para exigir pan y rosas. Pan porque es lo básico (un empleo, un sueldo decente, un trato humanitario) y rosas porque ellos también tienen derecho a disfrutar de los privilegios de la sociedad del bienestar (seguros médicos, vacaciones retribuidas, cobro de horas extraordinarias, jornadas laborales de menos de doce horas). "Criamos a sus hijos y limpiamos el suelo que pisan, pero ellos ni siquiera nos ven", se lamenta Ma-

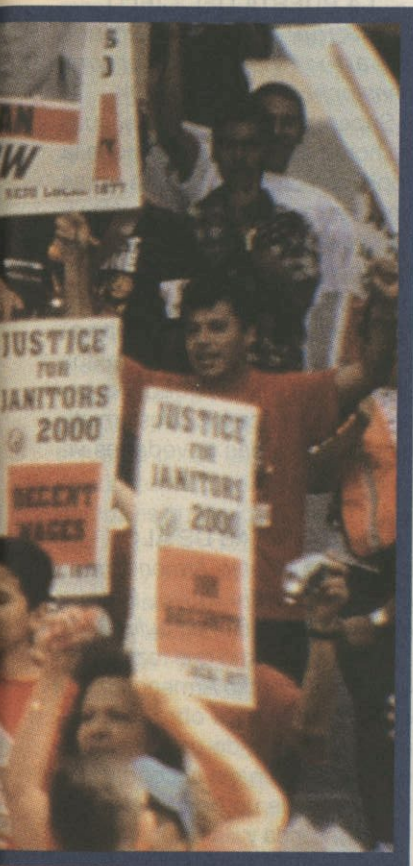
sables más significativos irrumpiendo en comidas de negocios, reuniones de accionistas o actuaciones públicas con eco mediático son sólo un botón de muestra del ruido y la furia con la que los limpiadores de la ciudad pusieron en jaque a las autoridades de la nación.

### Ficción y documento

De hecho, los fragmentos del filme que muestran cargas policiales contra manifestantes corresponden a imágenes rodadas en junio de 1990, cuando cien policías antidisturbios cargaron contra una marcha pacífica de limpiadores en Century City. El estilo visual de Ken Loach

# La casa verde

—a caballo entre la ficción planificada y la espontaneidad del documento a pie de calle—, comulga plenamente con su intención de aportar realismo a cada segundo del metraje, que además se refuerza mediante la natural interpretación de los actores (el realizador no tiene reparos en incluir tomas donde los actores claramente se trastabillan, tal y como le ocurre a todo el mundo



cuando habla). Hay que añadir la singularidad de que, debido al grupo social que protagoniza la película, está rodada en inglés y español: los personajes hablan una u otra lengua tal como harían en la realidad, dependiendo a quién se dirigen, y en muchas ocasiones empleando el intoxicado "spanglish" propio de la comunidad hispanohablante. Una comunidad que por fin tiene cabida en el cine, aunque sólo sea para mostrar a los norteamericanos que en Los Ángeles, además de estrellas y grandes cineastas, también conviven muchos Tijuana.

Carlos REVIRIEGO

Esta historia comenzó en agosto de 1994, cuando vivía en una casa verde frente al parque McArthur de Los Ángeles. Desde fuera, parecía sacada de un cuento de Grimm; por dentro, uno se sentía como Alicia en el País de las Maravillas. Los dormitorios de la casa estaban alquilados generalmente por solteros. Uno se pasaba el día haciendo fotocopias y la noche frente al televisor. Otro había convertido el garaje en una vivienda y de vez en cuando daba clases de batería a estudiantes asiáticos. El tipo que vivía debajo de mi piso ponía constantemente el mismo disco de *country* mientras tocaba la guitarra eléctrica. Así que cuando descubrieron que yo estaba allí para escribir un guión sobre emigrantes latinos, nadie se atrevió a pestañear.

La noche tenía sus propios sonidos. Un tipo salvadoreño vendía droga en la esquina de la calle. Una noche pasé frente a él. Tenía una vela encendida en el pavimento junto a una botella de cerveza, un retrato de la Virgen Guadalupe y una fotografía en blanco y negro de uno de los suyos tendido en la carretera con varios tiros en el cuerpo. Había otros sonidos en la casa verde: clientes escandalosos conducían a lo largo de la calle echando un vistazo a las prostitutas, alarmas de coche que se activaban constantemente, carritos de la compra entrechocando metálicamente, etc.

En medio de todo este escándalo convivían familias con su rutina. La pobreza no es neutral, es corrosiva y viciosa. Una mujer que vivía con nosotros siempre llevaba un cuchillo en el bolso que sostenía en la mano en el corto camino de la casa a la parada de autobús. La mayoría de los residentes tenía su propia historia de horror que contar, incluso el guitarrista *country* casi fue asesinado durante mi estancia. La falta de sueño, el trabajo temporal mal pagado, la tensión y el miedo en las calles... un poderoso cóctel que hundía lentamente a las personas.

Desde el principio de mi estancia, me quedé con varias impresiones acerca de los limpiadores, los sindicalistas que trabajaban con

ellos y la cantidad de voluntarios que reclutaron. Esta gente manifestaba una notable confianza. Nadie jugaba un papel sentimental de mártir o víctima del sistema, nadie creía que algo fuera a cambiar al menos que hicieran algo por ellos mismos. La confianza, al igual que el optimismo, es altamente contagiosa cuando se mezcla con trabajo duro.

La ceremonia de los Oscar, el día de Acción de Gracias, agencias de talentos de Hollywood reunidas en un mismo edificio, aprovechaban cualquier cosa que tuviera algo de trascendencia para mostrar una imagen muy distinta del eterno sueño americano. Además de in-

## Nadie jugaba un papel sentimental de mártir o víctima del sistema, nadie creía que algo fuera a cambiar a no ser que hicieran algo por ellos mismos

formarme con detalle sobre los mecanismos de la campaña, también debía tratar de conocer a los limpiadores y sus familias. Se me ha quedado grabado el rostro de una guatemalteca. Con los ahorros de dos años y medio trabajando como canguro, pagó a unos "coyotes" para que trajeran a sus dos hijos pequeños cruzando la frontera. Les llevó dos semanas llegar a México, y una vez en la frontera fueron detenidos. Sus hijos, a los que no veía desde que eran bebés, fueron repatriados. Estuvo otros dos años y medio haciendo de niñera para hijos de otras personas, y otra vez lo intentó... con éxito.

Esta y otras historias me las contaban como si fueran simples acontecimientos. No me sorprendió que los organizadores sindicales sin papeles vivieran constantemente asustados por las amenazas de deportación, ya que la mayoría tenían que mantener a sus familias de América Central. Algo que me dejó perplejo fue enterarme de que

gran parte de los limpiadores tenían dos y hasta tres trabajos. Limpiaban de seis de la tarde a dos de la madrugada, y por la mañana se incorporaban durante el resto del día a otro trabajo. No podían estar cerca de sus hijos, y tenían miedo de que éstos se juntaran con bandas callejeras y camellos, pero no tenían más remedio que trabajar.

Fue durante esta época cuando tuve la suerte de leer *A People's History of the United States*, de Howard Zinn. Era un antídoto para aquellos que no soportan el sentimentalismo de unos fervorosos presidentes, uno detrás de otro, citando a Dios y al "pueblo americano". En ningún momento hace romanticismo con la clase trabajadora, los indios, los inmigrantes o los esclavos, pero nos muestra una historia dominada por las rebeliones y la violencia. Te fuerza a preguntar: "¿Por qué?".

Al intentar contar la historia, me encontré identificado con los planteamientos de Zinn: "No quiero inventar las victorias del movimiento del pueblo. Pero pensar que escribir la historia simplemente se reduce a recapitular los fracasos que han dominado el pasado, es convertir a los historiadores en cómplices de un ciclo eterno de rendición. Si la historia debe ser creativa y anticipar un posible futuro sin negar el pasado, creo que deberían abrirse nuevas posibilidades y mostrar esos episodios ocultos del pasado en los que, aunque sólo sea fugazmente, la gente demostró su habilidad para resistir, unirse y, a veces, ganar. Supongo, o quizá sólo deseo, que nuestro futuro debe basarse en los pequeños momentos llenos de compasión que hubo en el pasado, y no en los siglos de la guerra".

Después del rodaje y *premiere* de la película, volví a la casa verde. Mucha gente se había mudado, pero me encontré al *cowboy* del piso de abajo, que todavía ocupaba la misma habitación. "No vas a creerlo —me dijo—, pero he tenido un romance con un miembro de los Kennedy". Respondí: "No vas a creerlo, pero hemos hecho nuestra película".

Paul LAVERTY

REPASO CRONOLÓGICO POR LOS TÍTULOS DEL GÉNERO

# Éxodos imprescindibles

**EL INMIGRANTE**

*Dirección: Charles Chaplin. Reparto: Chaplin, Edna Purviance, Eric Campbell, Albert Austin y Henry Bergman. (1917)*

La sensibilidad de Chaplin por los desgraciados no podía eludir la de los emigrantes a Estados Unidos. Cinta amarga y divertida, como su obra, relata la peripecia existencial de la melancólica Edna y su madre y los equívocos —sentimentales y económicos— del gran Chaplin camino del gran sueño americano.

**TONI**

*Dirección: Jean Renoir. Reparto: Charles Blavette, Calia Montalvan, Jenny Helia. (1934)*

Una gran aportación del celuloide al tema central de la emigración. Renoir rodó este simple y emocionante drama sobre un italiano casado que se enamora de una joven granjera con un estilo que creó escuela y que más tarde influyó en el neorealismo italiano. Volvió sobre el conflicto diez años después en *El hombre del sur*, durante su etapa norteamericana.

**LAS UVAS DE LA IRA**

*Dirección: John Ford. Reparto: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine. (1940)*

Basada en la clásica novela de John Steinbeck, este filme es, sesenta años después, una referen-

cia ineludible sobre las migraciones internas. En plena depresión norteamericana, los Joad, una familia granjera de Oklahoma, deben abandonar sus hogares. Oscar al mejor director. Obra maestra.

**ÉXODO**

*Dirección: Otto Preminger. Reparto: Paul Newman, Lee J. Cobb, Eva Marie Saint. (1960)*

La colosal novela de Leon Uris sobre la fundación del estado de Israel se convierte en un relato épico de acción en la versión que llevó a la pantalla un inspirado Preminger con guión de Dalton Trumbo. En sus primeras secuencias, el filme muestra un enorme barco atestado de inmigrantes judíos rumbo a Israel y que son descargados en Chipre. No se pierdan el homenaje de Gianni Amelio en *L'America*.

**ROCCO Y SUS HERMANOS**

*Dirección: Luchino Visconti. Reparto: Alain Delon, Renato Salvatori, Annie Girardot. (1960)*

Un milagro del cine italiano, asombrosamente dirigido y perfectamente interpretado, que se enmarca en la breve lista de los grandes filmes que tratan sobre la migración interior. Una familia se traslada de una zona rural del sur de Italia a Milán, donde las dificultades y miserias con las que deben convivir le sirve a Visconti

para establecer una crónica sobre la fidelidad a la familia y el final de la inocencia. Con un excelente trabajo de fotografía en blanco y negro de Giuseppe Rotunno, el filme se restauró en 1991.

**AMÉRICA, AMÉRICA**

*Dirección: Elia Kazan. Reparto: Frank Wolff, Stathis Giallelis, Harry Davis. (1963)*

Elia Kazan construyó un relato épico y autobiográfico sobre la huída de un joven griego a principios del siglo XX de las persecuciones que sufre la población griega en Turquía. Rodado con las ambiciones de una superproducción épica (supuestamente iba a ser la primera parte de una trilogía), se narran las vivencias de miseria y los choques culturales que sufre un joven en su viaje a la soñada América.

**LOS EMIGRANTES**

*Dirección: Jan Troell. Reparto: Max von Sydow, Liv Ullman, Eddie Axberg. (1971)*

Primera parte de la denominada *Saga del emigrante*, cuya secuela rodó también Jan Troell dos años después con el título *Tierra nueva*. En ésta relata el viaje de emigrantes suecos a América en el siglo XIX, mientras que la segunda sigue sus pasos una vez que se han establecido en Minnesota. El director sueco Sven Nykvist

dirigió una segunda versión de esta historia real en 1991 bajo el título *The Ox*.

**LA PUERTA DEL CIELO**

*Dirección: Michael Cimino. Reparto: Kris Kristofferson, Christopher Walken. (1980)*

Superproducción de casi cuatro horas de duración —aunque la copia comercial es de dos horas y media— cuyo fracaso en crítica y público supuso el final de la United Artists, completamente arruinada por haber depositado toda su confianza en el realizador norteamericano Michael Cimino, que dos años antes había rodado la excepcional *El cazador*. Western atípico con algunas novedades visuales.

**LAS CARTAS DE ALOU**

*Dirección: Montxo Armendáriz. Reparto: Mulie Jarju, Eulalia Ramón, Ahmed El-Maaroufi. (1990)*

Con un realismo que roza el documental, Montxo Armendáriz escribe y dirige esta obra, que recoge el periplo de un senegalés que llega a España escondido en la bodega de un barco. Almería, Madrid, Lérida y Barcelona son los escenarios en los que discurre la vida de Alou, el protagonista, que se gana la vida como puede y que es expulsado finalmente de nuestro país por falta de papeles. Rabiosamente actual y Concha de

## Carne de cine

Contemplemos las colinas de Hollywood. Casi no nos acordamos de que fueron colonizadas por nómadas llegados del Este con una pistola en una mano y una cámara en otra. Toda la grandeza del cine americano se debe en gran parte a gente que llegó de fuera, con perdón de Griffith. Charles Chaplin mostró magistralmente esa esperanza del indigente por encontrar condumio cruzando el charco

en *El emigrante*, enseñando de forma trágicamente cómica las penurias para sobrevivir en el paquebote de ida y la picaresca necesaria para sobrevivir una vez en tierra.

De Europa llegan barcos cargados de perfectas divas y grandes directores. Garbo, Dietrich, Lubitsch, Lang o Wilder. La idea nazi de la unificación de un cine idealizado en la belleza aria contrasta con el batiburrillo de nacionalidades dentro de la industria hollywoodiense. Es un irlandés, John Ford,

capaz de filmar las mejores epopeyas americanas, el mismo que le da una bofetada al sistema enseñando con toda su crudeza la emigración interior durante la hambruna de la gran Depresión en *Las uvas de la ira*. Enseñando a un público acomodado cómo alguien puede ser extranjero en su propio país. Una historia que permanece no sólo viva en el recuerdo, sino también en el presente.

Elia Kazan profundiza en sus orígenes en *América, América*, el sueño de un griego por

Oro en San Sebastián. Icíar Bollain se convertirá en una alumna aventajada en *Flores de otro mundo*.

### L'AMERICA

*Dirección: Gianni Amelio. Reparto: Enrico lo Verso, Michele Placido, Piro Milkani. (1994)*

La frontera que separa Italia de Albania se abre en 1991 y se produce una doble fuga: la de los albaneses desesperados a Italia y la de algunos italianos que buscan inversiones fáciles en la "flamante" democracia vecina. La historia se centra en dos estafadores italianos que llegan a Albania con el supuesto plan de instalar una fábrica de zapatos. Una vez más, América como referente.

### EL TECHO DEL MUNDO

*Dirección: Felipe Vega. Reparto: Icíar Bollain, Emmanuel Laborit, Santiago Ramos (1995)*

La emigración española y su situación vivida no sólo en el extranjero sino en el propio país centran la trama de esta película que sigue de cerca la vida de un trabajador español en Suiza. Santiago Ramos es un inmigrante al que las circunstancias de la vida van cambiando y alejando de su talante progresista para convertirlo en un reaccionario. El tema del racismo se mezcla con la comedia de costumbres.

### LONE STAR

*Dirección: John Sayles. Reparto: Chris Cooper, Matthew McConaughey. (1996)*

John Sayles situó una trama de misterio y asesinato en Rio County, Texas, para explorar las tensiones raciales y personales que suscita la convivencia de la población en la frontera que separa Estados

Unidos de México. Sam Deeds es un sheriff local que investiga un asesinato cometido hace 40 años. Acción situada en uno de los dramas fronterizos más importantes del mundo.

### COSAS QUE DEJÉ EN LA HABANA

*Dirección: Manuel Gutiérrez Aragón. Reparto: Violeta Rodríguez, Jorge Perugorria. (1997)*

Cuba está tan y cerca y tan lejos como en la película de Manuel Gutiérrez Aragón. Como la ciudad de Miami, España será la tabla salvavidas para unos y el paraíso perdido para otros. El drama cubano visto por Gutiérrez Aragón, muy alejado del drama que viven sus paisanos balseros, se entrecruza con una historia de amor y picardía urbana.

### SAÏD

*Dirección: Llorenç Soler. Reparto: Noufal Lhafi, Nuria Prims, Marouan Mribti (1999)*

La cercana realidad de las pateras queda recogida en el cine de la mano del prestigioso documentalista Llorenç Soler, que adaptó para este largometraje la novela de Josep Lorman. Saïd es un joven marroquí que realiza un penoso viaje en patera intentando alcanzar su sueño: una vida mejor en tierras vecinas. La dura realidad que maltrata a estos inmigrantes ilegales, la xenofobia y la falta de oportunidades contrasta en el mismo filme con la historia de amor que vive el protagonista.

### EL CHICO DEL CHAÛBA

*Dirección: Christophe Ruggia. Reparto: Bouzid Negnoug, Mohamed Fellag. (1999)*

Autobiográfica y premiada, la

cinta de Ruggia se basa en las memorias de Azouz Begag, catedrático de Economía e investigador científico francés, que pasó su infancia en una chabola frente a cientos de inmigrantes argelinos. Así queda configurado el panorama



*Cosas que dejé en la Habana, de Manuel Gutiérrez Aragón*



*Saïd, de Llorenç Soler*

social de la Francia de los 60, cuando Argelia era un polvorín, y así lo refleja Ruggia en esta ópera prima galardonada en los festivales de Valladolid y Berlín.

### LAS CENIZAS DE ÁNGELA

*Dirección: Alan Parker. Reparto: Emily Watson, Robert Carlyle (2000)*

El director de *Expreso de medianoche* se atrevió el año pasado con el best-seller de Frank McCourt, una novela autobiográfica que recibió el premio Pulitzer y que narra las dramáticas vivencias de su familia irlandesa, cuando siendo él niño tuvieron que abandonar una desesperada vida de inmigrantes en Nueva York y volver a Irlanda, donde lo que se encontraron era todavía peor de lo que que habían huido.



*Las cenizas de Ángela, de Alan Parker*  
*Abajo, Las uvas de la ira, de John Ford*

llegar a la tierra prometida, que no siempre da lo que promete, y bien lo saben los portorriqueños e irlandeses enfrentados en *West Side Story*, donde el mito de Romeo y Julieta es una parábola sobre las malas condiciones de la vida en la meta soñada, a pesar de la canción *I want to live in America*.

También Europa se ha convertido en lugar de tristes esperanzas. En Alemania, Fassbinder mostró la escasa distinción que se hace al tipo oscuro que llega de fuera con *Todos se llaman*

*Alí*, y Stephen Frears hizo un fresco sobre las falsas ilusiones de los británicos del tercer mundo con el gobierno Thatcher en *Mi hermosa lavandería*. La geografía del sentimiento es universal, y sólo nos queda concluir con una constatación: aquellos que vienen de fuera con una mano en cada lado en búsqueda de alimento no son sólo carne de cañón, también son carne de cine.

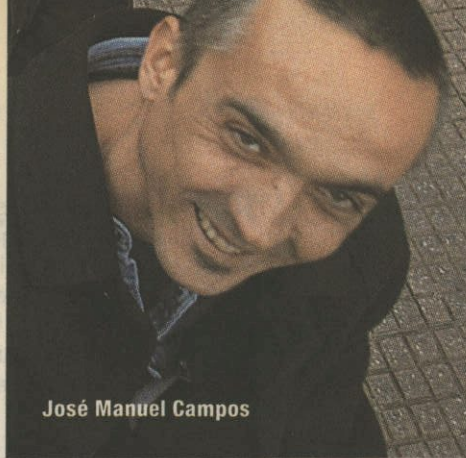
Jorge BERLANGA



## EMIGRAR COMO OBJETIVO



Natalia Díaz



José Manuel Campos



Manuel Martín Cuesta



Pilar Elegido

**A**tenta siempre a los latidos de la actualidad social, la directora y actriz Icíar Bollaín se propuso hace aproximadamente un año, junto a la también directora Natalia Díaz, realizar una serie de documentales centrados en el creciente fenómeno de la emigración en Europa. La intención no consistía en provocar el drama y obtener la compasión de los espectadores, porque para eso ya estaban los reportajes de televisión —“Muy dados a buscar la lágrima fácil”, según Natalia Díaz—, sino en contemplar la emigración como un hecho social que ha escapado a las expectativas de todos los gobiernos.

### Un título pertinente

“Lejos de ser un problema, la emigración es una manifestación social que nos ha pillado a todos con el pie cambiado”, afirma Javier Gómez, jefe de Desarrollo de Morena Films, la productora de Juan Gordon que aceptó el reto de producir el proyecto *Cuatro puntos cardinales*, sin duda un título muy pertinente para englobar un paquete de sendos documentales de cuarenta minutos cada uno, rodados en BetaCam Digital y que describen el fenómeno de la emigración con intención totalizadora. Icíar Bollaín, que ya trató este fenómeno social en *Flores de otro mundo*, aporta su experiencia en el proyecto no sólo como promotora sino también como coordinadora de la serie.

El primero de los capítulos, que lo dirigirá Manuel Martín Cuesta en abril, dirige su atención a la comunidad de emigrantes subsaharianos

# 4 PUNTOS CARDINALES

La productora Morena Films prepara *Cuatro puntos cardinales*, una serie de documentales que pretende mostrar el fenómeno de la emigración recorriendo numerosos ámbitos geográficos y reflejando las distintas fases del proceso. José Manuel Campos, Pilar Elegido, Manuel Martín y Natalia Díaz se reparten la dirección de los capítulos, que estarán acabados en septiembre.

en el momento de su partida, cuando abandonan su tierra y se dirigen por mar hacia el norte. El segundo capítulo, cuya dirección corresponde a José Manuel Campos, se enfrenta al choque con la realidad que supone para los emigrantes caribeños su llegada a Barcelona. La fase de asimilación y adaptación del emi-

grante a su nueva residencia quedará recogida en la tercera pieza de la serie, dirigida por Pilar García Elegido (cuyo documental *Confluencias* obtuvo el Goya en 1998), que recoge las experiencias de varios inmigrantes en Madrid procedentes de los países del Este. Hasta ahora sólo se ha rodado el último de los

capítulos, dirigido por Natalia Díaz, que corresponde al momento en el que el emigrante ya ha construido una nueva vida lejos de su tierra. Díaz aborda el exilio político, otro tipo de emigración, por medio de las experiencias de una refugiada chilena en Bélgica.

### Motivos políticos

“Es el único capítulo de la serie que trata la emigración por causas políticas”, señala Javier Gómez, que justifica su inclusión: “Aunque la emigración se produce generalmente por motivos económicos, no queremos obviar que en muchos países hay y ha habido causas estrictamente políticas para que muchas personas huyeran”. Una de ellas fue Lina, la mujer chilena protagonista del único documental rodado de momento. Su directora, Natalia Díaz, ha alternado imágenes de archivo sobre la opresión durante el régimen pinocetista con las entrevistas realizadas a Lina, una profesora de 46 años que en 1985 fue expulsada de su país y se refugió en Bruselas. “Quince años después —explica Díaz—, Lina nos explica cómo se ha instalado en Bélgica, donde ha formado una familia, y su decisión de quedarse en Europa, porque Chile es un país muy distinto al que abandonó”.

Una vez rodados y montados el resto de los documentales (la fecha prevista es en septiembre), Vía Digital y la Forta se han comprometido a emitirlo en sus canales, si bien la intención del productor Álvaro Longo es exhibirlo en salas cinematográficas. **S. C.**



# JORGE CULLA

“Nuestras orquestas deben volcarse en la discografía”

El proyecto, al que ya se han adherido catorce orquestas y se sumarán otras en la medida en que sus contratos discográficos lo permitan, es un avance importante que se enmarca en la recuperación del patrimonio español y una buena muestra, frente a las recientes opiniones que han aparecido en los medios de comunicación, de que las orquestas españolas no están ni mucho

La Asociación Española de Orquestas Sinfónicas ha decidido coger el toro por los cuernos proponiendo 150 grabaciones del repertorio hispano que se realizarán en los próximos cinco años. EL CULTURAL ha conversado con su presidente, Jorge Culla, gerente a su vez de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, acerca del estado de salud de nuestros conjuntos.

menos dormidas. “La idea es hacer un catálogo lo más completo posible, donde figure por igual lo conocido y lo desconocido de nuestro repertorio”, señala Jorge Culla, presidente de la AEOS. “Nuestras formaciones se tienen que volcar en el campo discográfico, sobre todo en nuestro repertorio, sin descuidar los intereses particulares de cada una. Con este fin se ha firmado un protocolo

# MUSICA

Entrevista con Jorge Culla 55-56 Los ciclos musicales de la Fundación Juan March 57 Mutter en Barcelona y Madrid 58 Marriner con la Orquesta de Cadaqués 59 Discos 60

de intenciones donde se especifica el valor del proyecto en bloque. De hecho, sería imposible llevarlo a cabo en un plazo razonable sin la colaboración de todos", señala con entusiasmo.

—¿Es una demostración de que las orquestas no viven en crisis, como hace poco se ha señalado?

—La salud de nuestras orquestas es excelente. Prueba de ello son los 1.600 conciertos del pasado año. Si tomamos como referencia los ciclos de abono, tenemos un 80 por ciento de aforo de media. No me parece que la cosa vaya mal.

—La encuesta de la SGAE da una idea negativa sobre el público.

—Las encuestas hay que tomarlas en consideración, pero dándoles una validez relativa. La de la SGAE lleva meses por ahí danzando. No creo que haya que escandalizarse porque sólo el 7 por ciento de la población vaya a conciertos. Habría que preguntarse qué tanto por ciento acudía hace quince años, cuando gran parte de nuestras orquestas ni existían. Seguramente nos sorprenderíamos de ver cómo ha aumentado un hábito cultural que requiere su tiempo. Pero más que ese dato nos ha llamado la atención otro que señala que un veinte por ciento de la población está interesada en asistir pero no lo hace. Queremos averiguar cuál es la razón para ello. La AEOS, el INAEM y la Fundación Autor estamos intentando llegar a un acuerdo para ampliar el estudio que nos ofrezca esas claves.

### Apoyo de la lírica

—¿Entonces no hay recesión?

—En absoluto. En algunos países puede que se aprecie una cierta disminución, pero sin llegar a niveles demasiado apreciables, y que incluso se ven muy compensados por el crecimiento de la vida lírica. Yo creo que todo tiene su ciclo y debe analizarse dentro de una perspectiva global. Lo que pasa es que, aisladamente, es fácil generar una alarma con esas cifras.

—¿Por qué la convivencia de orquestas y auditorios no es feliz?

—A veces dependen de diferentes instituciones y eso puede plantear algún tipo de roce. Cada caso es diferente. Nosotros como aso-

## “La salud de nuestras orquestas es excelente. Prueba de ello son los 1.600 conciertos del pasado año. En las series de abono llenamos un 80 por ciento del aforo”

ciación estamos llevando a cabo un informe de cara a los auditorios que se están construyendo, para no caer en los errores que existen.

### Función de los auditorios

—La utilidad de las orquestas queda en entredicho cuando hay auditorios magníficos, como Santander, Lérida, Cuenca o Zaragoza, que tienen una vida propia sin necesidad de acudir a formaciones estables. Con los 500 millones que cuesta como mínimo una orquesta se puede hacer una programación de nivel con grupos invitados.

—Una orquesta siempre es el complemento perfecto de un auditorio. Es la infraestructura que más peso deja junto a los conservatorios, cuyos alumnos aspiran a situarse laboralmente en algún sitio. Sin olvidar que muchas orquestas de la asociación se encargan de organizar la vida de cámara o la pedagógica, que tiene más rele-

vancia de lo que parece aunque sea menos vistosa. El proceso culmina con la generación de una orquesta sinfónica, que tiene un papel importante para la comunidad que la enmarca por su singular atractivo. Además, resulta imprescindible cuando se quiere hacer ópera.

—Sin embargo, muchas orquestas de su Asociación son renuentes a la hora de bajar al foso.

—El tema del foso en cada caso se regula de forma diferente. No se olvide que cada una de nuestras orquestas tiene características jurídicas distintas. Algunas son cedidas a asociaciones privadas que son las encargadas de estructurar la vida lírica. En otras, a instituciones públicas diferentes, con lo que surgen problemas similares a los auditorios. Siempre se puede plantear aquello de ¿quién elige la batuta? Luego está el repertorio. Hay autores más interesantes para la orquesta que otros. Las infraestructuras no siempre son adecuadas. Claro que muchas de nuestras orquestas pueden hacer Wagner u otros autores postrománticos, pero ¿caben en el foso? Cuando se reduce la plantilla, entra en juego el resultado artístico y la crítica, que, en el fondo, no es más que un reflejo de la opinión del público. Al final los palos, si sólo se oye el metal o el director no cumple, siempre van a la orquesta.

—La generación de los Frühbeck, López Cobos, García Navarro o Gómez Martínez no ha sido sustituida por batutas de igual trascendencia internacional. Ello sorprende, si se tiene en cuenta que ahora hay muchas más orquestas, lo que debería facilitar la aparición de nuevos maestros. Sería una demostración de que las orquestas no cumplen en este campo su labor.

—Bueno, Encinar está en Lisboa y Colomer en Picardía. Las cir-

cunstancias son diferentes en cada época. Supongo que, en general, en todo el mundo se viven vacíos generacionales que, aparentemente, no tienen explicación. También puede tener que ver con el sistema educativo. En cuanto a la Asociación, hay que decir que cada orquesta tiene unas prioridades que determinan qué tipo de batuta es necesaria en cada momento y no siempre el hecho de ser español es una prioridad. Además, lo mismo que en el caso de los profesores de la orquesta, la legislación ha cambiado. Somos comunitarios, por lo que difícilmente se plantean problemas de nacionalidad sino más bien de idoneidad. Cuando hacemos pruebas se presenta tanta gente de aquí, sobre todo en viento, como de fuera, caso de la cuerda.

### Crítica al abono

—Se ha criticado mucho el sistema de abono cerrado que tienen algunas orquestas porque limita mucho el público y, por encima de todo, favorece el encanecimiento.

—El ciclo de abono es el eje, sin duda, pero sorprendería saber el número de actividades que hace una orquesta fuera de ese abono. Es necesario vertebrar de alguna manera la vida artística de la orquesta para rentabilizar con inteligencia el esfuerzo que se realiza en los ensayos. Una programación es el resultado de muchos equilibrios. No es lo mismo una formación cuyo trabajo va exclusivamente dirigido a una ciudad que la que tiene proyección regional. En algunos casos el abono puede limitar, pero en otros es acorde con la demanda. Cuando se habla del caso de Madrid se olvida que la Nacional y la RTVE ofertan diez mil localidades semanales, con un nivel de ocupación altísimo. Y es que los auditorios tienen las dimensiones que tienen. Sospecho que, si ampliamos el estudio citado, nos vamos a encontrar con que tenemos que hacer más conciertos, para facilitar que vaya más gente. Habrá que analizar si eso debe hacerse, aún en perjuicio de los ensayos y el resultado artístico.

Luis G. IBERNI



M. R.



El Pro-Musica Instrumentalis Ensemble en el auditorio de la Fundación Juan March

## LA FUNDACIÓN MARCH APUESTA POR LOS JÓVENES

# Ciclos vivos y didácticos

La Fundación Juan March acoge en estos días una serie sobre el trío romántico alemán. Esta es sólo una pequeña muestra de la enorme actividad musical que despliega a diario la institución madrileña, donde muchos aficionados han escuchado sus primeras notas. Una labor, sin embargo, que nunca ha obtenido el merecido eco por parte de los medios de comunicación.

que los colegios eligen bien en función del día o de las obras. Suelen ser recitales de piano, dúos, tríos, hasta cuartetos..., y muchas veces los alumnos han trabajado antes el repertorio. Todos estos conciertos son objeto después de una encuesta sobre cosas muy elementales, pero que nos resultan enormemente útiles: si les parece larga o no una obra, si les ha gustado mucho, poco o nada, o si les ha agradado el comentarista, ya que son conciertos con presentación en vivo, no con notas al programa”.

»Solemos hacer mucho caso de estas opiniones, ya que por aquí pasan cada año, de octubre a junio, entre 23.000 y 25.000 alumnos. Y muchos de ellos se convierten en aficionados y vuelven para decirnos que su primer concierto lo escucharon en esta casa. Además, nuestro público se ha mostrado extraordinariamente fiel, hasta en los conciertos más duros, e incluso

hemos logrado atraer a un nuevo tipo de gente”, indica Gallego con evidente satisfacción.

### Temas monográficos

Los ciclos de la Fundación se han caracterizado por ser bastante más originales que los que organizan muchas instituciones. “En Madrid —explica Gallego—, no tiene sentido que una institución como la nuestra añada un concierto o dos a la oferta ya existente. Es mucho más interesante centrarse en un movimiento concreto, una forma musical o determinado aspecto de un compositor”. Todo ello acompañado de magníficos folletos explicativos, que aportan una documentación muy valiosa. Como, además, existe un convenio con Radio Clásica para retransmitir en directo el concierto de los miércoles, el interés puede extenderse a toda España, además de quedar grabado el testimonio sonoro.

La Fundación cuenta con un presupuesto de 191 millones para estos más de 200 conciertos anuales. “No es un presupuesto alto”, matiza Gallego. “Pero los conciertos para jóvenes se abaratan mucho, porque normalmente se contrata un mínimo de diez actuaciones. Los conciertos de mediodía de los lunes también son muy importantes, ya que en ellos damos oportunidad a nuevos artistas, aunque siempre profesionales.”

Para 2001 se ha preparado un programa muy atractivo, que comenzó en enero con cuatro conciertos dedicados a Rodrigo. Actualmente se está desarrollando un ciclo sobre el trío romántico, con la novedad de incluir a Clara Schumann y Fanny Mendelssohn. Marzo estará centrado en la música medieval española, y después de Semana Santa habrá otra curiosidad como es la flauta española en el siglo XIX. Los conciertos de los sábados están presentando las sonatas de Haydn tocadas al clave, pianoforte de época y piano.

La mayor recompensa a esta labor son los casi 60.000 asistentes que la Fundación acoge al año, llenando las 300 butacas de un auditorio siempre desbordado. “Hemos creado un público que cree en nuestro trabajo y sabe que va en serio”, confiesa Gallego complacido. “No hacemos más de lo que podemos, pero tampoco menos”.

Rafael BANÚS

La intensa relación con la música de la Fundación March empieza casi con su creación, en 1955. Tres años después, Cristóbal Halffter obtiene una beca para componer una obra emblemática de la música moderna española, *5 microformas para orquesta*. Al inaugurarse en 1975 la actual sede de la calle Castelló, se crea la figura del Director de Servicios Culturales, labor que desempeña el actual director general del INAEM, Andrés Amorós, hasta ganar su cátedra en la Complutense en 1980. En ese momento se incorpora Antonio Gallego (Zamora, 1942), Catedrático de Musicología en el Real Conservatorio madrileño y Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cuando Gallego entró en la Fundación, debía encargarse también de las exposiciones. Sin embargo, con el tiempo todo fue creciendo, y se hizo evidente que una sola persona no se podía encargar de coordinar ambas actividades.

### A concierto diario

“Tenemos un concierto diario, excepto los domingos”, comenta Gallego. “Seis de ellos son para alumnos de institutos, como complemento a sus clases de música (o quizá, dentro de unos meses, como su única formación, ya que nos enfrentamos a un panorama pavoroso con la reforma de las humanidades). Tenemos semanalmente tres programas distintos,

## "LLORONIS CAUSA"

La gente de la música con la que me encuentro no para de quejarse. Así pues, he decido conceder varios títulos "Lloronis causa" al personal que se relaciona a continuación:

Luis de Pablo y Cristóbal Halffter, ex-aequo. Un compositor que va por su cuarta ópera estrenada, con una de ellas *-Kiu-* repuesta, con innumerables obras sinfónicas y de cámara y con todo un año de homenajes en su cumpleaños, se queja de la poca atención que se les presta. Otro, que también ha estrenado en el Teatro Real y que domina completamente lo musical y sus entresijos, no para tampoco de llorar. ¿Qué dirán los menos afortunados?

Alfonso Aijón. Llevamos décadas oyéndole llorar los millones que pierde todos los años y ¡con todo el cariño que les tiene! Si sumamos todas esas pérdidas anuales, resulta que debió ser uno de los hombres más ricos de España.

Carlos Gómez Amat. No para de quejarse cada vez que se anuncia un concierto tocado con instrumentos originales. No aguanta la dichosa moda ni aunque venga de la mano de Promúsica.

Jaime Aragall. El tenor catalán es la personalización del hombre en llanto antes de empezar cada una de sus actuaciones. Por eso se perdió su debut en el *Trovador* nada menos que de la mano de Karajan.

Plácido Domingo. El tenor madrileño se queja constantemente del poco afecto que parecen tenerle dos o tres críticos españoles. Parece mentira tal obsesión en quien casi está por encima del bien y del mal musical pero, claro, duele que sea en casa.

Gonzalo Alonso. Otro llorón, de lo cansado que está de ir a conciertos y escribir. Pues que se una a su amigo José Luis García del Busto a descansar una temporada y me deje a mí permanentemente este espacio.

Juan Ángel Vela del Campo. Se queja de que aún no le ha podido dar el codazo definitivo a Enrique Franco, con lo que todavía queda alguien capaz de recordar y saborear escritos suyos como aquel inefable en el que afirmaba que Maazel acompañó con igual calidad los tonos mayores que los menores.

Alberto Ruiz Gallardón. Tras el *Hijo fingido*, la música ha descubierto al "Hijo pródigo", ya que volvió a aparecer por el Auditorio después de meses de ausencia. Su lloro: no le dejan tiempo ni para su querida música.

Juan Cambreleng. Llanto por dos temas: ¿por qué he de tener un patronato a quien dar explicaciones? ¿por qué he de tener un director artístico sabiendo yo tanto? Claro que con Cortés lloraba mucho más.

Luis Alberto de Cuenca y Miguel Ángel Cortés, ex-aequo. Por sus quejas mutuas. ¿Quién reirá el último? **BECKMESSER.COM**

## Orquesta Nacional de Francia: tradición viva

La antigua Orquesta de la Radiotelevisión francesa, desde hace tiempo Nacional de Francia, visita nuevamente España. Aún recuerdan los más viejos históricos conciertos, como aquél en el Monumental de Madrid con Charles Münch en el podio y los músicos en traje de calle por la pérdida de sus equipajes. ¡Qué *Sinfonía Fantástica* de Berlioz! Luego la agrupación no ha parado de venir, las últimas veces con Maazel y Dutoit. Ahora lo hace bajo el mando del estonio Neeme Järvi, un sólido

artesano, capaz de enfrentarse a cualquier composición con dignos resultados. Orquesta y director estarán en San Sebastián el 19 de febrero, en Murcia el 20, en Valencia el 21 y en Madrid el 22. En los atriles alternan *El cazador maldito* de Franck, la suite *La Arlesiana* de Bizet, un *Nocturno* de Debussy, *Cuadros de una exposición* de Musorgski-Ravel y *Scheherazade* de Rimski-Korsakov. En Valencia interviene, en el *Segundo concierto* de Rachmaninov, el virtuoso pianista Ivo Pogorelich.

## Sonido de seda

La violinista alemana Anne-Sophie Mutter es una de esas figuras nacidas (en este caso hace 37 años) para la fama y la fortuna. Niña prodigio desde los cinco, recibió, a través de dos antiguas alumnas, toda la ciencia del famoso violinista húngaro Carl Flesch, uno de los grandes pedagogos del siglo XX. Protegida por Herbert von Karajan, que la consideraba "el mayor talento desde el joven Menuhin", ya a los 13 años ya daba conciertos con el prestigioso maestro en el Festival de Salzburgo o en la Philharmonie de Berlín con la maestría de un artista consagrado.

Poco después, Anne-Sophie Mutter (que con el tiempo se convertiría en una abanderada de la música del siglo XX) se presentaba en el Teatro Real interpretando a Mozart con Rafael Frühbeck de Burgos y la Orquesta Nacional de España. Posteriormente, Anne Sophie Mutter ha regresado a Madrid en diversas ocasiones, varias de ellas por cuenta de Juventudes Musicales, institución para la que también actuará el sábado 17 en el Auditorio Nacional.

En este caso, y tras ofrecernos un Beethoven en sazón la pasada temporada, su esplendente sonoridad de seda, su técnica segura y su encanto y belleza personales se desplegarán para recrear partituras de Mozart, Schubert y Fauré, al lado de su habitual acompañante, el pianista Lambert Orkis.

Dos días antes, ambos artistas habrán actuado con el mismo programa en el Auditori de Barcelona, dentro de la temporada de conciertos que organiza Ibcàmera. **Arturo REVERTER**



TOM SPECHT

Anne-Sophie Mutter

## La edad de oro del violín, en Valencia

Hasta el próximo 25 de febrero, el Palau de la Música de Valencia acoge la exposición *La edad de oro de la cuerda*. Esta muestra, que viajará luego a Nueva York y Tokio, permite conocer algunos de los mejores ejemplares fabricados por legendarios luthiers como Antonio Stradivari, Lorenzo y Giovanni Battista Guadagnini, Tommaso Balestrieri, Ferdinando Galiano o Joseph Guarneri del Gesù, muchos de los cuales pertenecieron a violinistas tan famosos como Henri Vieuxtemps, Christian Ferras o Arthur Grumiaux.

Además podrá verse un violín infantil de Niccolò Paganini y una excepcional colección de *pochettes*, el más pequeño de los instrumentos de arco, utilizado por los maestros de danza que podían así desplazarse llevando estas piezas en los bolsillos de sus abrigos (de ahí el nombre). Son verdaderas joyas de marquetería y escultura, y hasta el momento sólo se ha dedicado a ellos una exposición en el Metropolitan Museum de Nueva York. También podrá contemplarse en vivo el proceso de construcción de un violín.

## Pulcritud y claridad

Son virtudes siempre atesoradas por el inglés Sir Neville Marriner (Lincoln, 1924), un músico de claros perfiles, en busca permanente de texturas soleadas y transparentes –fue discípulo de Monteux–, de acentos precisos y exactos, limpios de gangas. Un credo estético que ya pregonaba en sus tiempos de violinista de la Sinfónica de Londres y fundador de la Academy of St. Martin-in-the-Fields y que, a veces, hacen perder a sus interpretaciones ese misterio o ambigüedad que son definitorias del arte en general. Marriner viene al ciclo Ibermúsica de Madrid el día 20 con la orquesta española de la que es titular honorífico, la de Cadaqués, un conjunto de temporada que se forma de vez en cuando para cumplimentar encargos y está constituido por espléndidos músicos de diversas procedencias. Un programa variado y curio-



Neville Marriner dirige a su Orquesta de Cadaqués

so figura en sus atriles: al lado de una composición actual, *Pantonal* de Joan Guinjoan, aparecen la *Sinfonía Concertante K 297b* para cuatro vientos y orquesta de Mozart, la *Pavana op. 50* de Fauré (en su versión con coro) y la infrecuente *Segunda sinfonía* de Gounod.



## La suprema conjunción del Alban Berg

En el denso ciclo del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid le toca el turno al Cuarteto Alban Berg, un grupo vienés de afinación intachable, pulso regulador excepcional, virtuosismo de alto nivel y expresividad muy concentrada, siempre en el fiel de la elegancia, a partir de un fraseo de rara incisividad y un equilibrio formal incuestionable.

Estas son algunas de las virtudes que quedarán sin duda ratificadas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, los días 16 y 17, con obras maestras como la *Suite lírica* de Berg, el *op. 132* de Beethoven, *op. 74 n.º 3* de Haydn, *n.º 6* de Bartók y el *Cuarteto* de 1964 de Lutoslawski. El cuarteto actuará luego en Bilbao (el día 19) y Valencia (el 20), con Berg y Beethoven.

## Aromas de foresta

Todo el clima mítico de las leyendas germanas está contenido en las notas sabia y originalmente ordenadas por Weber en *Der Freischütz*. La primera ópera romántica alemana podrá verse los días 17, 20 y 23 en el Palacio Euskalduna de Bilbao, en una producción del Teatro de los Campos Elíseos y la Ópera de Lausana alimentada por un lustroso reparto vocal, con Roland Wagenführer –buen Lohengrin en Bayreuth y Sevilla–, M<sup>ra</sup> José Moreno, Miranda van Kralingen, Pavlo Hunka y Walter Fink. Stephan Anton Reck estará al frente de la Sinfónica de Bilbao.

## Lírica en El Escorial

Hasta el próximo 25 de febrero se celebrará el III Festival Lírico en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial. El domingo 18 la soprano Casandra Extravour y el barítono José Antonio Carril ofrecerán un concierto de arias y dúos de ópera, y el sábado 24 se representará el espectáculo *Rossini a la carta*, con dirección artística de Manuel Canseco y musical de Manuel Burgueras, y las voces de Marina Pardo, Enrique Viana y Juan Pedro G<sup>ra</sup> Marqués, entre otros. El concierto de clausura, el domingo 25, estará a cargo de los Niños Cantores de Viena.

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 14.** A las 14'55 en Canal Clásico, continúa la biografía televisiva de Giuseppe Verdi. Hoy, el segundo capítulo, que se titula *Los años más duros*. A las 19'25 en Radio Clásica, en directo desde la Fundación Juan March en Madrid, el Trío Arbós interpreta música de Schumann y Mendelssohn.

■ **Jueves 15.** A las 02'38 en Canal Plus, último capítulo de la serie dedicada a la *Música del Siglo XX*. La Orquesta Ciudad de Birmingham y Simon Rattle presentan música de varias tendencias: la recreación del pasado en Berio y Henze, el europeísmo de allá en Gubaidulina y Kurtag, el virtuosismo reinventado en Knussen y Birtwistle.

■ **Viernes 16.** A las 20'00 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro Monumental de Madrid del concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de RTVE. El maestro Ros Marbà dirige *La canción de la tierra* de Mahler.

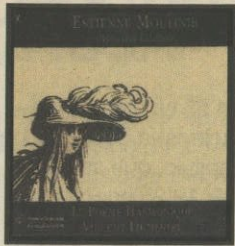
■ **Sábado 17.** A las 11'20 en Muzzik, recuerdo del gran compositor francés Iannis Xenakis, recientemente fallecido. Edwin Roxburgh dirige *Pléyades*, una de las estupendas partituras que concibió para grupo de percusión.

■ **Domingo 18.** A las 08'00 en La 2 de TVE, la Sinfónica de RTVE interpreta la *Octava sinfonía* de Dvorak bajo la batuta de Yuri Ahronovich. A las 19'50 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro Real de Madrid. José Ramón Encinar dirige *La señorita Cristina*, la ópera de Luis de Pablo estrenada hace unos días en el propio Teatro. A las 11'30 en Radio Clásica, el concierto de temporada de la ONE. Dirige Frühbeck y Leonel Morales toca el *Concierto para piano* de García Abril. En la segunda parte, la *Sinfonía n.º 1* de Brahms.

■ **Lunes 19.** A las 19'25 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional de Música, la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de José Collado toca el *Concierto andaluz* de Joaquín Rodrigo. Actúan como solistas los miembros del cuarteto de guitarras Los Romero. Además, el *Rondó Mirmidón* de Llácer Pla y el *Cascanueces* de Chaikovsky.

■ **Martes 20.** A las 19'30 en Radio Clásica, en directo desde la sala pequeña del Auditorio Nacional de Madrid, Félix Ayo y Emma Jiménez interpretan las tres sonatas para violín y piano de Brahms, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía. A las 22'00 en Radio Clásica, el Cuarteto Gabrieli interpreta el *Cuarteto de cuerda n.º 2* de Leos Janáček, subtítulo *Cartas íntimas*.

Álvaro GUIBERT



Obras de BELLI, CASTALDI, VIVALDI y MOULINIÉ. Alpha 001, 002, 004 y 005 DDD

Con la divisa *ut pictura musica*, la firma Alpha intenta establecer un vínculo entre las relaciones estéticas que gobiernan la música grabada en cada disco con el cuadro que ilustra su portada. Por eso, en cada libreto incluyen un comentario sobre la pintura en cuestión, a cargo de Denis Grenier, catedrático de la Universidad de Laval, en Quebec, y apasionado de la música barroca.

Alpha ha prestado atención a todos los detalles. A esta interesante propuesta se unen la cuidada estética de los estuches, la magnífica selección musical y unas fantásticas interpretaciones. Las bellas *Sonatas para violonchelo* de Vivaldi cobran vida en las manos de un excelente Bruno Cocset y el grupo Les Basses Réunies. Le Poème Harmonique y la voz de Guillemette Laurens son los encargados de transmitir las obras de Bellerofonte Castaldi (la cantante está espléndida en *Steffania persuasiva*) y Domenico Belli, así como las piezas humorísticas de Estienne Moulinié, que incluyen un gracioso diálogo en español y el ballet de la *Boda de Pedro de Provenza con la bella Maguelone*. Al escuchar estos volúmenes no sorprende la cantidad de premios por los que vienen avalados. No se los pierdan. **A. MATEO**



GIACOMO PUCCINI: *La Bohème*. Zubin Mehta. 2 CD Decca 464060-2 DDD

Nueva y enésima versión de *La Bohème*, una ópera de las más afortunadas en la historia de las grabaciones: Victoria de los Ángeles con Bjoerling, Freni con Pavarotti y tantas otras. Por eso carece de sentido desde un punto de vista artístico toda nueva grabación en la que no se aspire a niveles similares. Desde luego no es el caso de la presente. Claro que también existe otro punto de vista importante, el crematístico, y posiblemente el reclamo de los nombres de Bocelli y Mehta, bien arropados por Frittoli, Gavanelli y Mei, sea baza para conseguir ventas.

Pero aquí no se trata de eso, sino de hacer justicia a la música, y por tanto no hay más remedio que afirmar que sabíamos que Mehta tenía prestigio, pero ahora sabemos a ciencia cierta que también tiene bolsillo. No se entiende si no que permita una publicación en la que, además de no aportar nada él, figure un supuesto tenor que empieza como empuja éste el acto tercero. La versión no es de recibo, por más que los otros intérpretes esten dignos. **G. ALONSO**



JOAQUÍN RODRIGO: *El hijo fingido*. Miguel Roa. EMI CDC 5 57127 2 DDD

Coincidiendo con la reposición de *El hijo prodigo* de Joaquín Rodrigo en el Teatro de la Zarzuela, con motivo del centenario del nacimiento del compositor valenciano, la firma EMI ha publicado la primera grabación mundial de esta comedia lírica, estrenada en el citado coliseo madrileño en 1964 bajo la dirección de Odón Alonso, y protagonizada por Isabel Penagos, Inés Rivadeneyra y Luis Villarejo, con un montaje de Luis Escobar.

Al igual que en la nueva producción, realizada por Gerardo Malla, tampoco aquí se han querido escatimar gastos a la hora de recuperar esta agradable historia de enredos elaborada por José M<sup>a</sup> de Arozamena y Victoria Kamhi, esposa del músico, a partir de dos comedias de Lope de Vega, y que cuentan con una partitura refinadamente orquestada y en la que se engarzan con acierto las danzas y melodías del Siglo de Oro español.

Miguel Roa, asimismo director musical de las representaciones, lleva la obra con brío y sentido del color, obteniendo buenos resultados de los conjuntos de la Comunidad de Madrid, así como de un adecuado reparto en el que destacan Josep-Miquel Ramón, Lola Casariego y María Rodríguez. **R. BANÚS**

## TODA UNA VIDA CON SCHUBERT

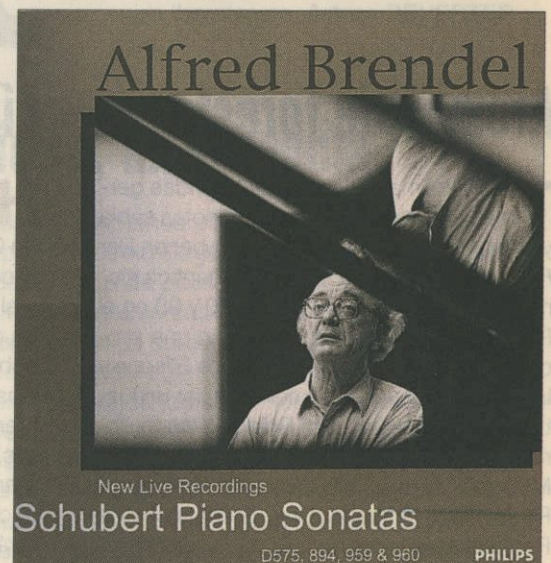
FRANZ SCHUBERT: *Sonatas para piano D. 575, 894, 959 y 960*. Alfred Brendel. 2 CD Philips 456 573-2 DDD

Las *Sonatas para piano* de Franz Schubert son para Alfred Brendel obras de cabecera, y las incluye de continuo en su recitales, además de haber contribuido esencialmente a difundir esta magistral música cuando aún no estaba considerada digna de figurar dentro del Olimpo de las grandes composiciones para teclado.

Toda una vida dedicado a estas obras, desgranándolas poco a poco, estudiándolas, puliéndolas, mejorándolas, refinándolas, yendo cada vez más a la médula. Y el heterodoxo Schubert es compositor que agradece esta labor. Estas interpretaciones van aún más lejos que las de su integral de los setenta y que otras registradas en los años ochenta.

La versión de la *Sonata-Fantasia en sol mayor D. 894*, grabada en 1998, es de suma concentración y desnudez, llena de matices, sin llegar quizá, por ejemplo, a la suma exquisitez sonora y delectación de un Zacharias y en todo caso alejada de la visión más radical, más en blanco y negro, de un Richter, otra de las grandes. Admirable, por citar un pasaje concreto, la forma en la que Brendel resuelve, *legato* y muy lento, en tres *p*, como se pide, el Trío, en abierta oposición a la energía más rústica del *Muetto*.

El pianista austriaco no realiza las repeticiones de los primeros movimientos de las dos últimas obras de la colección, las *Sonatas D. 959 y 960*, lo que quizá priva a las composiciones de su equilibrio original. Pero es *peccata minuta* si atendemos a la limpieza del fraseo y a cómo logra establecer a lo largo del discurso, sin romper su continuidad, los continuos contrastes *forte-piano*. Nunca se toma libertades (a no ser un trino en el compás 244 de la última sonata, cosa que puede ser fruto del tipo de edición), y, sin perder su adusta fantasía y su lirismo intenso, va pegado a lo escrito como una lapa. **Arturo REVERTER**

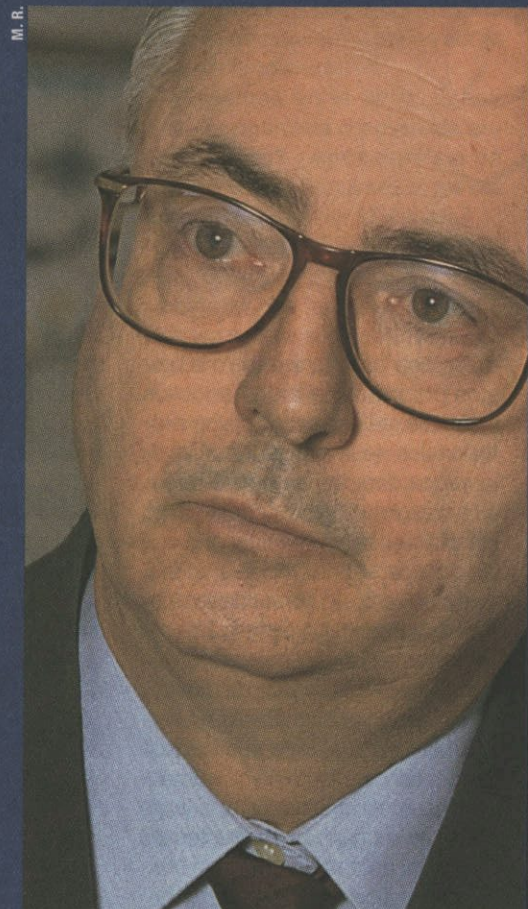


# SÁNCHEZ RON Y GARCÍA OLMEDO

## Cara a cara ante los límites del conocimiento



M. R.



M. R.

¿Puede el ser humano asimilar la larga lista de importantes hallazgos científicos que se suceden cada día? ¿Como puede asumir éticamente tal vértigo? ¿Se puede pensar sin estar atento a avances como la secuenciación del Genoma Humano o la ingeniería genética? Los profesores José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid, y Francisco García Olmedo, catedrático de Biología Molecular de la Universidad Politécnica, hablan sobre estos interrogantes en un momento en el que se cuestionan valores asumidos durante milenios. Ambos publican estos días, respectivamente, *El futuro es un país tranquilo* (Espasa) y *Entre el placer y la necesidad* (Crítica).

# CIENCIA

Cara a cara entre José Manuel Sánchez Ron y Francisco García Olmedo **61-63**  
"Radiografía del universo", por José Cernicharo. Inventos **64-65**

# SÁNCHEZ RON

—Ante los continuos avances en todas las áreas científicas, ¿es la moral el principal límite del actual conocimiento? ¿Está preparado el ser humano para asumir este vértigo?

—José Manuel Sánchez Ron: Los condicionamientos morales, las creencias que mantienen grupos so-

—Francisco García Olmedo: El deseo de conocer no tiene límites. Es un instinto básico del ser humano que carece de valores morales positivos o negativos. La moral o la ética sólo pueden operar en la aplicación del conocimiento a fines concretos, lo que debe estar en manos de la sociedad civil. No es en el

avance del conocimiento sino en la ignorancia donde está el vértigo.

—¿Se ha empezado el camino hacia el conocimiento absoluto?

—García Olmedo: No existe el conocimiento absoluto, ni siquiera como utopía. Cuanto más conocemos, más se agranda nuestra consciencia de lo que desconocemos.

—Sánchez Ron: Sí, definitivamente creo que estamos en el camino del conocimiento absoluto, en el sentido de que es posible vislumbrar, en un plazo no próximo pero sí imaginable (algunos siglos o pocos milenios), el final de la ciencia, y en la medida en que es ésta la única herramienta que suministra conocimiento fiable, “seguro”, habremos llegado al tope de nuestras posibilidades de conocimiento fundamental. Es en este sentido que yo hablo de “conocimiento absoluto”. De hecho, son estas las ideas que he explorado en mi último libro, *El futuro es un país tranquilo*, en el que el protagonista escribe, desde el año 9687, a Isaac Newton.

—En ese “conocimiento absoluto”, ¿cómo podemos enfrentarnos a la complejidad en la que nos coloca constantemente las posibilidades de la ingeniería genética? ¿Hay que reinventarse los valores éticos? ¿Qué tiene que decir a esto el mundo científico?

—Sánchez Ron: Las posibilidades que constantemente están abriendo las ciencias biomédicas, y en especial la ingeniería genética, nos obligan, efectivamente, a revisar algunos de los valores éticos, como nuestra relación —y responsabilidades— con la reproducción, posibilidades sociales que abre el conocimiento del genoma, obligaciones con otras especies animales (en general con la vida) y la relación con la evolución programada. No es sorprendente que en algunos momentos nos veamos obligados a “reinventar valores éticos”. El mundo científico tiene una gran responsabilidad social, puesto que es el motor de cambios que afectan a creencias, a valores, surgidos a lo largo de milenios. Como mínimo esto le obliga a ser transparente.

—García Olmedo: La sastrería genética es una artesanía fácil de entender para el que desee hacerlo. No hay que inventar nuevos valores éticos. Sirven los mismos que se aplican al uso del automóvil o de las armas de fuego. Los científicos deben ayudar al ciudadano que quiera educarse.

—¿La secuenciación del Genoma Humano ha roto la tradicional frontera entre el bien y el mal?

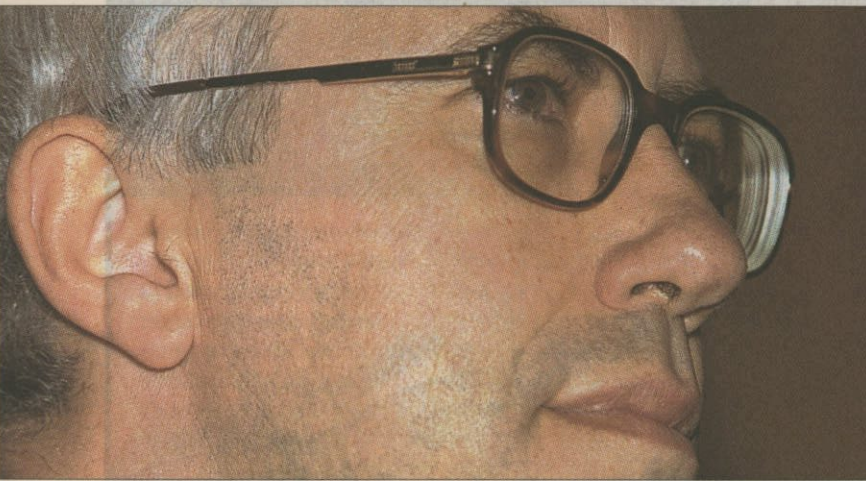
—García Olmedo: Rotundamente, no. Es un mero hito histórico que no es ni bueno ni malo sino todo lo contrario.

—Sánchez Ron: Las posibilidades de actuación que abre la secuenciación del Genoma Humano implica la ruptura de fronteras “tradicionales” entre el bien y el mal, es decir, nuevos valores morales, pero es que conceptos como “bueno” o “malo” han sido contruidos a veces —básicamente con relación a la enfermedad o a las posibilidades biológicas— en base a lo que era posible o conveniente en momentos históricos determinados. Y ahora vivimos en otro mundo, en otra coyuntura histórica.

—¿Ha salido la ciencia de los laboratorios (enclaustrada durante mucho tiempo) para permeabilizar y condicionar todas las áreas de nuestra vida cotidiana?

—Sánchez Ron: La ciencia ha salido, está saliendo, de los laboratorios, dinamizando la sociedad, pero únicamente porque se ha comprobado que sus productos son rentables social y económicamente. La “razón económica” y la “razón política” condicionan la vida cotidiana.

—García Olmedo: La ciencia, desgraciadamente, sigue relegada por la sociedad al gueto del laboratorio. Otra cosa es que sin una buena parte de la tecnología derivada de esta ciencia sería imposible una humanidad del tamaño de la actual y que, si se prescindiera de otra buena parte, la vida cotidiana sería un horror para muchos ciudadanos. Por supuesto, hay muchas aplicaciones prescindibles, aunque placenteras, y otras muchas que son claramente nocivas.



M. R.

ciales, son importantes, pero la presión por parte de todos aquellos (industria, estados, colectivos profesionales de investigadores) involucrados directamente en la creación y explotación del conocimiento científico es tal en la actualidad que las consideraciones morales, éticas, terminan, a corto plazo, desempeñando un papel no excesivamente importante (lo estamos comprobando, creo, a propósito de muchas investigaciones biomédicas en curso). Más bien, yo diría que los límites del conocimiento en el momento presente (no, claro está, a largo plazo) se encuentra en aspectos del tipo de si un campo científico recibe o no suficiente apoyo socioeconómico. Con relación a si los humanos estamos preparados para adaptarnos al vértigo de resultados y posibilidades que constantemente surgen en el universo de la ciencia y la tecnología, creo que sería mucho más conveniente un ritmo más pausado, que nos permitiese encontrar un equilibrio entre “naturaleza humana” y las posibilidades tecnocientíficas.

**Sánchez Ron: “Es posible vislumbrar a largo plazo el final de la ciencia, el tope de nuestras posibilidades de conocimiento fundamental”**

# GARCÍA OLMEDO

**–Vacas locas, alimentos transgénicos, intervención en la naturaleza... ¿qué lugar ocupa la investigación en la salud del ser humano?**

**–García Olmedo:** Se da la paradoja, como he escrito en el libro *Entre el Placer y la Necesidad*, de que justo cuando se ha alcanzado el máximo nivel de seguridad e higiene alimentarias, se tiene también la injustificada sensación de que corremos más riesgos que antes. Hay un déficit de educación sobre nutrición y dietética en el ciudadano medio que le hace exagerar la magnitud de unos peligros que antes no sentía porque no era posible verlos.

**–Sánchez Ron:** Aunque pueda parecer lo contrario, el desarrollo de la medicina a lo largo del siglo XX no varió de manera dramática con respecto al XIX. En consecuencia, el conocimiento científico tenía grandes límites e ignorancias sobre la salud, sobre la vida. El desarrollo de la biología molecular está cambiando todo esto. No debería extrañarnos que nos encontremos, casi de repente, con fenómenos que no entendemos del todo (como encefalopatías espongiiformes bovinas), o que surgan situaciones completamente nuevas (la posibilidad, por ejemplo, de actuar rápidamente en la agricultura: plantas transgénicas).

**–¿Deberían tener los científicos cada vez mayor protagonismo en las decisiones políticas y económicas?**

**–Sánchez Ron:** Los científicos deberían participar más en la "vida social", pero como técnicos especializados poseedores de unos conocimientos que intervienen constantemente en todos los ámbitos de la vida. Esto quiere decir que no se pueden tomar muchas decisiones políticas o económicas sin disponer de la información y comentarios que ellos poseen, pero otra cosa es que tengan privilegios a la hora de tomar decisiones finales.

**–García Olmedo:** Rotundamente, no. Sin embargo, como se ha puesto de manifiesto en las recientes crisis de la "vacas locas", del "Tireless" o del mal llamado "síndrome de los Balcanes", los políticos necesitan

más y mejor asesoramiento científico.

**–¿Deben esas políticas científicas globalizarse también?**

**–García Olmedo:** La falta de política científica lleva globalizada desde la Edad Media.

**–Sánchez Ron:** Indudablemente. En un mundo global, ¿qué sentido tiene, por ejemplo, intentar implementar una política de patentes determinadas (como prohibir patentar algunos tipos de vida, o lo que sea), si en otro país esto está permitido?

**–¿Qué le falta o qué le sobra a España para estar en primera línea de investigación?**

**–Sánchez Ron:** Le falta una relación fluida, dinámica, entre ciencia e industria. Las carencias industriales son la gran asignatura pendiente de la ciencia española, y lo es porque la ciencia necesita, para desarrollarse saludablemente, de un entorno que le plantee problemas (tecnológicos) que requiera para su solución de habilidades científicas y que ofrezca puestos de trabajo a científicos. En resumen, la ciencia no puede florecer completamente en un mundo alejado de la realidad. También le falta a España respeto, y un tratamiento especial, por la excelencia. A todos los niveles. Y sin excelencia no será nunca posible ser competitivo.

**–García Olmedo:** España ha sido el país en el que la actividad científica ha crecido y mejorado más en todo el mundo durante los últimos 25 años. Sin embargo, necesita una ciencia más vigorosa, aunque sólo sea para ser una colonia económica, una mera sociedad de consumidores.

**–¿Se puede filosofar hoy sin estar pegados a la verdad incontestable de la probeta?**

**–García Olmedo:** La crisis de la Filosofía se debe a sus propios pecados postmodernos. La Filosofía no necesita de la probeta, pero no puede ignorarla o ir contra ella. La probeta, por otra parte, nunca genera verdades incontestables sino la acotación por aproximaciones sucesivas de cierto tipo de verdades.

**–Sánchez Ron:** Se puede filosofar

## García Olmedo: "La ciencia es parte integral de la cultura, debe estar en nuestro acervo como los sonetos de Shakespeare"

sin estar familiarizado con los resultados del mundo científico en cada vez menos campos, y aquellos en los que es posible son cada vez más obsoletos. Ni siquiera disciplinas como la filosofía del derecho pueden prescindir ya de esos saberes. El problema es que la filosofía es un tipo de reflexión sobre la vida, y la vida en la actualidad está cada vez más condicionada por la ciencia. Y no para mal.

**–¿Qué relación encuentra entre ciencia y cultura? ¿Empiezan a ser dos mundos absolutamente inseparables?**

**–Sánchez Ron:** La frontera tradicional de las "dos culturas", la humanística y la científica, separadas, como decía Snow, por un "abismo de incomprensión", existe todavía, es cierto, pero existe como consecuencia de la ignorancia, de la falta de conocimientos científicos bási-

cos. Es un problema de educación. La ciencia es parte de la cultura; acaso hoy más que otras disciplinas "culturales".

**–García Olmedo:** Tanto en el libro que ahora publico como en el anterior sobre los alimentos transgénicos, defiendo que la ciencia es parte integral de la cultura. Conocer algunos hechos sencillos sobre nuestra nutrición y sobre los alimentos que consumimos, o tener unas mínimas nociones de genética, deberían ser elementos esenciales de nuestro acervo cultural en igual o mayor medida que la apreciación de los sonetos de Shakespeare, porque estos conocimientos inciden de una forma íntima sobre nuestra propia vida.

**–Estamos en el 2001... ¿hay que ser optimista o pesimista ante el futuro? ¿Apocalipsis o un mundo feliz? ¿Seguimos al pie del monolito de Arthur C. Clarke?**

**–Sánchez Ron:** Creo que el futuro será mejor. Cuando se escucha que ya hay algunos "niños burbuja" que pueden salir de sus celdas inmunológicas, gracias a frutos de la ciencia como la terapia genética, ¿puede alguien no sentirse agradecido a la ciencia? Si ésta se aplica en direcciones perversas será por nuestra culpa. Estamos más cerca, pero aún bastante lejos, de la cima del monolito de Arthur C. Clarke.

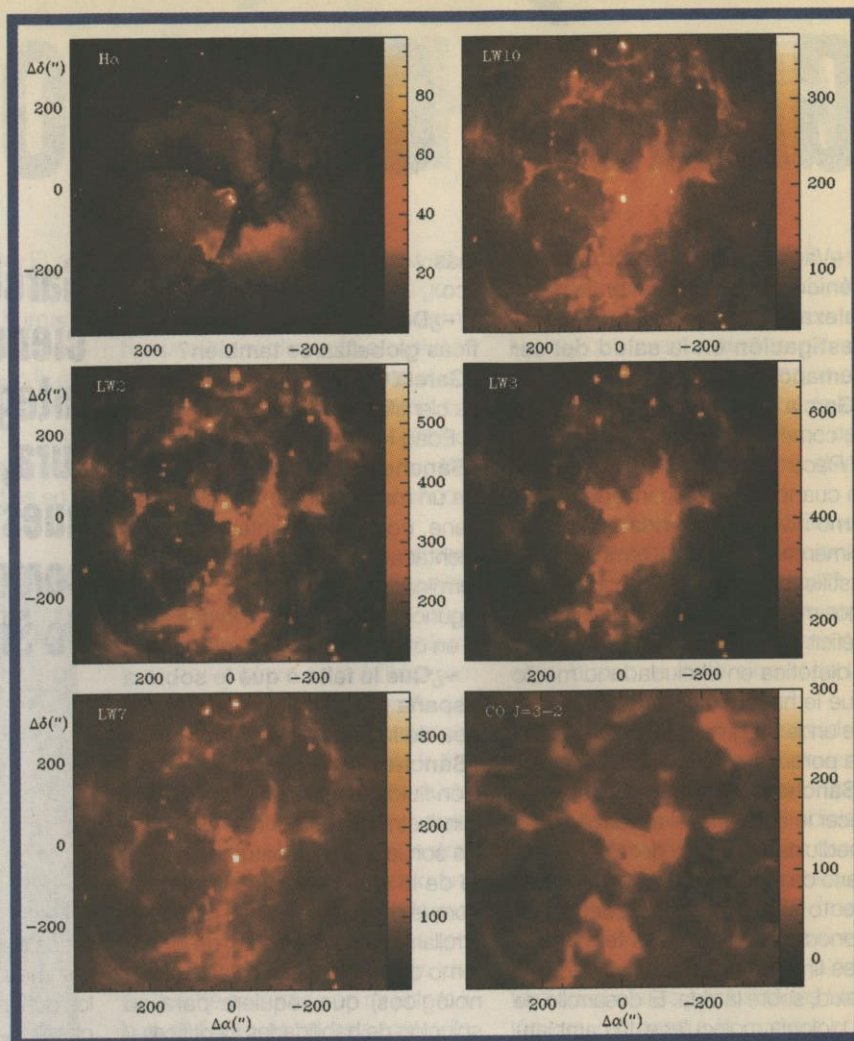
**–García Olmedo:** No soy más pesimista u optimista sobre el futuro que sobre el pasado. Estoy tan lejos del Apocalipsis como del mundo feliz. Siempre estaremos en las faldas de la montaña. La montaña es infinita, y bella, y terrible. No hay más opción que intentar escalarla hasta el fin del tiempo.

M. R.



Imagen de la nebulosa Trífida en el visible, en diferentes filtros infrarrojos y en la emisión de monóxido de carbono. El análisis de la luz infrarroja indica que la emisión está dominada por bandas a determinadas frecuencias y que dicha emisión está restringida a los bordes de las aglomeraciones de gas y granos de polvo

Desde que hace 70 años se descubrieron las primeras moléculas "simples" más allá del sistema solar, los radioastrónomos se han afanado por demostrar que la complejidad química no es sólo patrimonio de la Tierra. En los últimos años se han detectado numerosas moléculas complejas en las nubes interestelares. El hallazgo de anillos aromáticos por el equipo del profesor José Cernicharo del CSIC es un primer paso para comprender los mecanismos químicos que permiten la formación de moléculas carbonadas cada vez más complejas. Cernicharo explica en EL CULTURAL este proceso de formación.



## ASTRÓNOMOS ESPAÑOLES DETECTAN ANILLOS AROMÁTICOS

# Radiografía del espacio

El descubrimiento de moléculas en el medio interestelar en los años treinta del siglo pasado abrió una línea de investigación en Astrofísica que 60 años más tarde se ha convertido, por derecho propio, en una de las áreas más excitantes de la exploración del Universo: la Astrofísica Molecular. Entre 1930 y 1940 los astrónomos descubrieron una serie de moléculas en el medio difuso interestelar: CH, CH<sub>+</sub> y CN. La presencia de moléculas en el espacio era ya conocida, pero sólo se habían detectado en las atmósferas de estrellas frías en las últimas etapas de su evolución, las gigantes rojas. Hoy en día sabemos, gracias a los trabajos desarrollados en el campo de la radioastronomía y recientemente en el infrarrojo, que en cualquier dirección de observación existen especies moleculares complejas.

La molécula de CO es tan abundante en el medio interestelar y en las galaxias exteriores

que puede ser utilizada para determinar una gran variedad de condiciones físicas. Hasta en los objetos más lejanos, los cuásares, la molécula de CO puede ser utilizada para trazar la masa gaseosa de esos objetos. Esta versatilidad de las moléculas como trazadores de las propiedades físicas del gas ha transformado la radioastronomía en una de las áreas más activas de la Astrofísica en el estudio de la evolución del Universo. El proyecto ALMA, por ejemplo, es una colaboración a escala mundial para construir un gran interferómetro que permitirá observar, con un detalle y sensibilidad sin precedentes, la emisión de las moléculas en una gran variedad de objetos de nuestra galaxia, así como de las galaxias más lejanas.

La observación de las moléculas en el espacio nos permite también estudiar las reacciones químicas que las producen y determi-

nar el enriquecimiento químico del medio interestelar. Este aspecto es de gran importancia ya que es en las nubes de gas del medio interestelar donde se forman nuevas estrellas y por lo tanto nuevos planetas. El material sólido a partir del cual se forman los planetas, asteroides y demás objetos de un sistema estelar tiene su origen en los granos de polvo. A su vez, los granos de polvo se forman y crecen a partir de las moléculas que se van condensando sobre ellos. Los propios granos de polvo se forman en las atmósferas de las estrellas viejas de masa similar a la del Sol (gigantes rojas) a partir de la condensación de especies moleculares refractarias. Estos agregados, una vez formados, constituyen las partículas sobre las cuales se condensan el resto de las moleculares.

El hidrógeno molecular (H<sub>2</sub>, la molécula más abundante en el espacio), el monóxido de car-

bono (CO), así como otras moléculas más complejas, están omnipresentes en el Universo. Hasta ahora se han detectado unas 125 especies moleculares en el espacio. Las más abundantes son las moléculas con dos átomos pero algunas de ellas pueden tener muchos átomos. En particular, en los años ochenta se sugirió la presencia de hidrocarburos policíclicos aromáticos (moléculas formadas por múltiples anillos bencénicos) para explicar la intensa emisión observada en forma de bandas (la "firma o huella característica" de las moléculas que los astrónomos observan con los telescopios) en el infrarrojo. A estas bandas se las conoce como UIBs ("Unidentified Infrared Bands") y sus frecuencias a todos los modos de vibración de los enlaces del carbono. Sin embargo, una identificación definitiva de estas grandes moléculas está todavía por llegar.

**D**urante años, primero en el CNRS francés y después en el CSIC, mantuvimos una línea de investigación basada en la idea de que si había grandes moléculas deberíamos encontrar las especies intermedias a partir de las cuales aquellas se habían formado. Esta línea de investigación fue muy fructífera permitiéndonos descubrir radicales (moléculas altamente reactivas) ricos en carbono, nunca antes observados ni en el espacio ni en la Tierra, como C5H, C6H, C7H y C8H; los cumulenos H2C3, H2C4; moléculas que se condensan fácilmente en los granos de polvo como SiC (carburo de silicio), CINA (sal común), ClK, CIAI, Fal, MgNC entre otras; moléculas con fósforo, moléculas más o menos exóticas, etc., pero ningún anillo aromático que justificase la presencia de hidrocarburos policíclicos aromáticos como los sugeridos por las observaciones infrarrojas.

¿Dónde se podrían formar esas grandes moléculas? En principio podríamos pensar que en las estrellas gigantes rojas ricas en carbono se darían las condiciones para su formación. Con el satélite ISO de la Agencia Espacial Europea (ESA) observamos la más brillante de ellas, IRC+10216, donde encontramos grandes cantidades de acetileno y de cianuro de hidrógeno pero ningún rastro de las moléculas que estábamos buscando. Sin embargo, en las nebulosas planetarias ricas en carbono esas grandes moléculas son abundantes puesto que su espectro infrarrojo está dominado por los UIBs. Dichas nebulosas planetarias son más viejas que las gigantes rojas y a pesar del nombre no tienen nada que ver con los planetas. Estos objetos presentan formas muy variadas y son muy brillantes en el óptico.

¿Cuándo se formaron las moléculas responsables de los UIBs en las nebulosas planetarias? Era evidente que debían formarse en una etapa intermedia. Cuando las gigantes rojas empiezan a evolucionar hacia la fase de enana blanca y por consiguiente de nebulosa planetaria, la tremenda radiación ultravioleta emer-

gente de la estrella altera el contenido molecular de las envolturas creadas en la fase de gigante roja. El mejor candidato para nuestros intereses era la nebulosa proto-planetaria CRL618. Era muy diferente del de IRC+10216. Una comparación de ambos espectros indicaba la presencia en CRL618 de benceno pero también de los poliacetilenos C4H2 y C6H2, y de otras especies como HC3N y HC5N que resultaban ser mucho más abundantes que en IRC+10216.

Podíamos estar satisfechos y gritar "¡Bingo!" Habíamos encontrado el camino para la formación de, al menos, el primer anillo aromático: a partir del acetileno que se formó en la fase de gigante roja y con la ayuda de los fotones UV emitidos por la estrella, se produce una fotoquímica que lleva a la formación de diacetileno y tri-acetileno, así como de otras moléculas intermedias, como CH3CCH y CH3CCCCH. Todas esas especies, y muchas otras que todavía esperamos encontrar con el radiotelescopio de 30 metros del Instituto de Radioastronomía Milimétrica y con ISO, permiten la formación del benceno a través de reacciones bien conocidas en química orgánica. Probablemente también se formarán otros hidrocarburos aromáticos más complejos durante la evolución de CRL618. Con buenos datos, con paciencia y con ingenio iremos clarificando la química de estos objetos.

En los últimos veinte años ha habido una importante controversia sobre las moléculas responsables de los UIBs. Había teorías para todos los gustos. Ahora, con la detección del benceno queda abierto el camino para que esas grandes moléculas contengan realmente anillos aromáticos. Para identificarlas necesitaremos telescopios más grandes equipados con instrumentos más sensibles así como un gran trabajo de laboratorio. Por el momento hemos conseguido esbozar los primeros pasos para la formación de dichas moléculas y sabemos que existen anillos aromáticos en el espacio.

**I**dentificar los UIBs significa identificar a las moléculas responsables de una parte importante de la emisión de nuestra galaxia en el infrarrojo medio. Su identificación es por lo tanto un enorme reto para los astrónomos. Con ISO hemos dado el primer paso. Con el satélite Herschel de la Agencia Espacial Europea (antes llamado FIRST), y con los grandes instrumentos que estarán a nuestra disposición conseguiremos avanzar enormemente en nuestro conocimiento de la química del medio interestelar. Sabremos con bastante detalle cuál es el contenido molecular del gas a partir del cual se forma una estrella con sus planetas, cometas, asteroides, etc. Todo un problema abierto para los astrónomos del siglo XXI cuya solución puede aportar una información esencial sobre cómo se formó y evolucionó nuestro propio sistema solar.

José CERNICHARO

## BICICLETA INALÁMBRICA

La empresa Sram ha desarrollado el primer paso para que las bicicletas entren en la era cibernética. Se trata del manillar Smartbar, el primero con control de marchas inalámbrico, equipado con ordenador de a bordo y control de luces. Todas sus aplicaciones, además, se pueden manejar sin soltar las manos del manillar, que tiene un diseño completamente novedoso y ergonómico. La primera bicicleta en implantarlo, a partir del mes próximo, será el modelo SC400 de Raleigh. Su precio será de 930 dólares (unas 175.000 pesetas). Más información en [www.raleighusa.com](http://www.raleighusa.com).

## MEDIDOR DE OXÍGENO

Un feto con latidos irregulares durante su gestación puede estar en peligro o simplemente dormido. Para averiguarlo, los cirujanos generalmente optan por practicar una cesárea. Con el monitor Oxifirst desarrollado por Mallinckrodt será más fácil. Se trata de un minúsculo dispositivo que al entrar en contacto con el feto determina en cuestión de segundos el nivel de oxígeno mediante la detección de la luz reflectada por el oxígeno que transporta su sangre. Más información en [www.mallinckrodt.com](http://www.mallinckrodt.com)

## NADAR EN DATOS

Los corredores llevan podómetro y los ciclistas un ciclómetro, pero hasta ahora los nadadores no tenían nada con que medir la efectividad de sus brazadas cuando entrenan. Tech Sport ha solucionado este problema con el Dream Paddle. Se trata de dos dispositivos digitales muy ligeros que se acoplan al brazo y miden las calorías quemadas, la media de agua que se desplaza con cada golpe de brazo y el ritmo y número de las brazadas. Su precio es de 40 dólares (unas 8.000 pesetas) y se puede adquirir en [www.hightech-sport.com](http://www.hightech-sport.com).

## PROTECCIÓN PORTÁTIL

La empresa Targus se adapta a las nuevas necesidades de usuarios de portátiles. Para ello ha diseñado la mochila Sport Backpack, equipada internamente con un compartimento acolchado y correas de seguridad de velcro que se adaptan a las dimensiones del portátil. Además, incluye tres compartimentos y más de doce bolsillos que permiten guardar todo tipo de accesorios como móviles, reproductores MP3 o disquetes. Se puede adquirir por 14.995 pesetas llamando al 93 544 20 06.

## RAÚL DEL POZO

**B**aja de las ciudades encantadas, donde ha bebido leche de cabra, y trae el zurrón lleno de las palabras de los pastores, de los rebaños, de los caminos. Hace periodismo en el Diario "Ofensiva" de Cuenca, periódico de la Prensa del Movimiento, como entonces eran casi todos. Ángel Ríos, el director, que antes había estado en "Proa" de León, era un falangista sin sangre, sólo de grasa y mostacho, que conspiraba y fumaba mucho. Raúl no se entendía con él, pero allí estaba cuando yo fui a hablar a Cuenca y nos intercambiamos las corbatas. Con el tiempo nos intercambiaríamos apuros de mayor envergadura. Raúl era la estrella local del reportismo y algunos mediodías almorzaba con César González-Ruano en Carretería. Un día a Raúl lo echaron del periódico y se vino a Madrid a conocer a Carlos Oroza y Paco Rabal.

Como periodista empezaría en la agencia de los Ferrari, hasta que Emilio Romero le llamó a "Pueblo", donde volvió a ser estrella. Nos veíamos mucho en el café, donde yo alternaba con el 27 y él con los bohemiazos de la barra, el Pata Erótica, Adrados y otros desavenidos de Dios. Romero sabía que Raúl era de ver y contar, de modo que le mandó de corresponsal a varias capitales del mundo. ¿Cuándo pasa Raúl del reportismo al columnismo? Pues no me acuerdo. Es un chico con el pelo en una sola onda, los ojos vivos, el perfil romano, la risa fácil, el tabaco malo y el dinero a punto para el naípe. Viste descuidado y jamás se aprieta el nudo de la corbata.

Como columnista empiezo a leerle en "Diario 16", con Martín Prieto y Antonio Burgos. En el columnismo es donde le reaparece el zurrón de oro viejo de las palabras del rebaño, con las que enriquece su prosa. Raúl tiene tres manaderos fundamentales para acuñar su singular estilo.

El lenguaje pastoril.

El lenguaje del naípe.

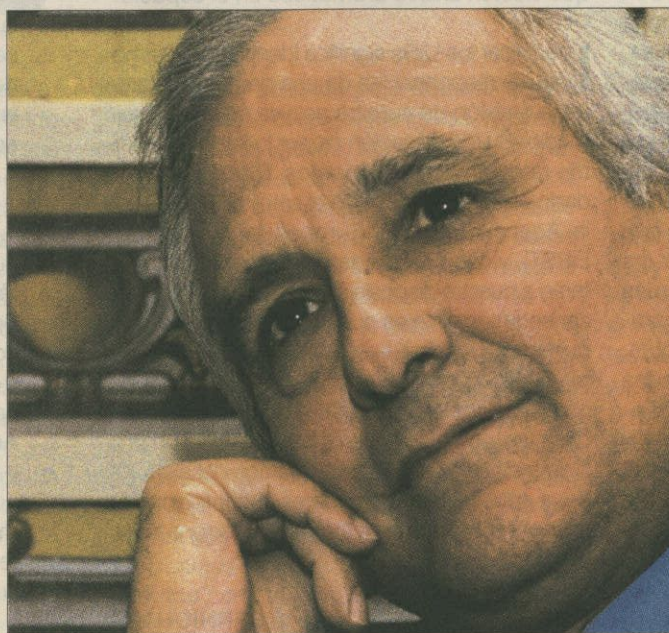
El lenguaje de los toros.

Y aún podríamos añadir el lenguaje de la cárcel, el argot de los chaperos y una versión muy personal y abultada de la germanía gay. Raúl del Pozo es el columnista puro que necesita una sola idea, una sola imagen, una sola anécdota, un solo personaje, para muñir su columna, orfebrizada siempre por las palabras de todas estas tribus que hemos enumerado.

**D**e "Diario 16" es rescatado por Pedro J. Ramírez para "El Mundo", donde alterna la columna de cultura con su columna personalísima que ya hemos descrito, a más de las crónicas de tribunales, de toros, de sindicatos o de lo que sea, que le pide el pe-

riódico. En Raúl del Pozo está muy clara la vocación de contar, de mirar y ver y escribir. Lo que más tiene del escritor es la pupila, y luego la frase infame que se queda como un relámpago en la noche de Madrid. Últimamente hace un periodismo de ideas y erudición y digamos que los grandes hoteles acuden a él con su piano y su pianista y las grandes mujeres acuden con sus modelazos y su vicio. Todo esto va madurando al columnista y metiéndole en años y sabidurías. Su vocación intelectual es la política, que frecuenta, como los grandes toreros, arriándose mucho a los políticos amigos o enemigos. Se entiende muy bien que Raúl del Pozo, el co-

En Raúl del Pozo está muy clara la vocación de contar, de mirar y ver y escribir. Lo que más tiene del escritor es la pupila, y luego la frase infame que se queda como un relámpago en la noche de Madrid



MERCEDES RODRÍGUEZ

munista, haya llegado a su buena amistad con el presidente Aznar.

Recuerdo los tiempos en que de pronto le dolía el corazón, con un dolor sentimental, se iba al fondo del café, como a morir, y me pedía que le tomase el pulso. Raúl ha hecho su carrera columna a columna, sin grandes premios, sin grandes espectáculos, sino limitándose a trabajar con los dos índices el material que tanto ama del castellano, y que ahora ha embarnecido, como corresponde, con citas, anécdotas históricas, nombres de reyes y paralelismos históricos. Porque la Historia se parece siempre a la Historia y de eso tiene que sacar partido el columnista.

Ahora juega al golf, más por salud que por esnobismo, contra lo que digan, llega puntual a las cenas de sociedad y presenta sus novelas en Chicote, entre tipos de mala catadura que deben ser los personajes del libro, porque del Opus Dei no son. Raúl o la constancia de un inconstante. Pasó de vivir en la calle, pegando gritos de acera a acera como en un pueblo, a vivir pegado a su máquina, escribiendo con ganas o sin ellas, como nos pasa a todos en este gremio. Cuando Agatha nos visitó a todos de presos, el que más cara de preso tenía era Raúl, siendo el más guapo, como si le saliesen las hambres de postguerra. Yo le veo a Raúl la tristeza que seguramente me ve él a mí, pues nos hemos hecho viejos y populares en el oficio, pero hay en nosotros un golfo arrepentido y estafado por la cultura que quisiera volver a las putas de Carretas, las choricillas del cine, el vino de las tabernas y el reportaje callejero, como los bohemios de principios del siglo XX, que fueron algo así como la costra del 98. Pero la costra —¿verdad Raúl?— ya nos la hemos quitado con los mejores jabones de los mejores expresos y las mejores mujeres, aquéllas que nos enseñaron a lavarnos, que ya era hora.

Francisco UMBRAL



## “La flauta mágica” de Mozart.

*Domingo 18 de febrero, a las 22:00, en Gran Vía.*



Desde el Liceo de Barcelona, la célebre ópera de Wolfgang Amadeus Mozart y Emmanuel Schikaneder.

Disfruta con esta ópera de fábula.

Infórmate en el

**902 50 25 25**


[www.quierotv.com](http://www.quierotv.com)



14 Canales

# Quiero

La televisión con internet

A black and white portrait of Pablo Ahijado, a man with glasses, wearing a suit and tie, looking slightly to the right. The background is dark and out of focus.

**NOMBRE:** Pablo Ahijado. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

**OBJETIVO:** Aplicar con total transparencia todos los descuentos y bajadas de precio y no sólo dar ofertas.

**FILOSOFIA:** Lo barato acaba saliendo caro.

**CONTACTO:** Tel. 900 555 022. e-mail: pablo.ahijado@telefonica.es



Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

**UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.**

[www.telefonicaonline.com/empresas](http://www.telefonicaonline.com/empresas)

*Telefonica*